

Atos de Escritura.

5



Bene Martins & Ivone Xavier (Orgs.)

ATOS DE ESCRITURA 5

(Coleção Experimentos na Pesquisa em Artes)

ORGANIZADORAS

Bene Martins

Ivone Xavier

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

Emmanuel Zagury Tourinho (Reitor)

Gilmar Pereira da Silva (Vice-Reitor)

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

Maria Iracilda da Cunha Sampaio (Pró-Reitora)

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE

Adriana Valente Azulay (Diretora-Geral)

Joel Cardoso da Silva (Diretor-Adjunto)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES)

José Denis Bezerra (Coordenador)

Alexandre Sequeira (Vice Coordenador)

EDITORA PPGARTES

Maria dos Remédios de Brito

Ana Cláudia do Amaral Leão

(Coordenadoras)

Larissa da Silva (Assistente Editorial)

COMISSÃO EDITORIAL DESTA EDIÇÃO

Profa. Dra. Bene Martins

(Universidade Federal do Pará)

Profa. Dra. Ivone Xavier

(Universidade Federal do Pará)

Profa. Dra. Ana Flávia Mendes

(Universidade Federal do Pará)

Profa. Dra. Hosana Celeste Oliveira

(Universidade Federal do Pará)

Profa. Dra. Ana Cláudia Melo

(Universidade Federal do Pará)

Profa. Dra. Márcia Bittencourt

(Universidade Federal do Pará)

Prof. Dr. Alex Damasceno

(Universidade Federal do Pará)

Profa. Dra. Larissa Latif

(Universidade Federal do Pará)

Prof. Dr. Thales Branche P. de

Mendonça

(Universidade Federal do Pará)

José Denis Bezerra

(Universidade Federal do Pará)

FICHA TÉCNICA DESTA EDIÇÃO:

Editoração Eletrônica:

Bene Martins & Marcela Botelho

Capa: Wlad Lima (Brutus Desenhadores)

Revisão Textual: Bene Martins

Ficha Catalográfica: Larissa da Silva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA

A881a Atos de escritura 5 [recurso eletrônico] / Organização de Bene Martins e Ivone Xavier. – Belém: UFPA/PPGArtes, 2022. – Dados eletrônicos (1 arquivo : PDF). – (Experimentos na pesquisa em artes).

Vários autores

Inclui bibliografias

ISBN (e-book) 978-65-88455-55-5

Acesso: <http://ppgartes.propesp.ufpa.br/index.php/br/>

1. Arte – estudo e ensino. 2. Escrita criativa. 3. Metodologias. 4. Processo de criação. 5. Memória. 6. Arte - pesquisa. I. Martins, Bene (org.). II. Xavier, Ivone (org.). III. Título. IV. Série.

CDD 23. ed. 700.7

SUMÁRIO

PREFÁCIO.....	4
UM PINGO DE CHUVA NO ESPETÁCULO QUANDO OS CARAMUJOS	10
VÃO AO FUNERAL.	10
TEATRO DE GRUPO DE ICOARACI: RESISTÊNCIA, TRADIÇÃO OU ETERNA PROMESSA? ...	30
O PROCESSO DE ENSINO/APRENDIZAGEM MUSICAL NA IGREJA EVANGÉLICA ASSEMBLEIA DE DEUS TEMPLO JURUNAS I.....	46
NO CAMINHO DE AFETOS DE BONECARIA, GUIADO PELA ROSA DOS VENTOS	56
PISTAS PARA A CARTOGRAFIA DA VARISTAGEM.....	73
A GRANDE CAIXA UM CONTO SOBRE O MUNDO MÁGICO DOS PEQUENOS SERES	86
VOCÊ QUER ME CALAR? ESCRITA-PERFORMATIVA DE MEMÓRIAS (E MEMES) COMO ALUMBRAMENTOS PARA PESQUISA NA PÓS-GRADUAÇÃO	123
SAUDAÇÕES SEM FIM	142
ESPAÇO-TEMPO DE PENSAR: O PROJETO DE TESE E SUAS NOTAS DE RODAPÉ	156
“EU MATEI O CAOS”: A CONFISSÃO DO MEU CRIME	169
MANIFESTO DE UMA ESCRITA INFINITA EM ARTES	189
INSCRITA PELAS IMAGENS OU PRIMEIROS GESTOS DE AUTOFICÇÃO: EXPERIMENTAÇÕES NO LIVRO DE ARTISTA ISSO NUNCA ACONTECEU (2020)	211
“MEU NOME É ANA”: REFLEXÕES SOBRE UM TEATRO DECOLONIAL EM BELÉM DO PARÁ. 227	
INSIGHTS E HORIZONTES CRIATIVOS - ESCRIVÊNCIA DE UM ARTISTA PESQUISADOR EM ARTES.....	242

PREFÁCIO

Bene Martins¹

Quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? (CALVINO, 1990, p. p. 138).

Em 2018 – primeiro semestre – as professoras Wlad Lima² e Bene Martins criaram a disciplina *Atos de Escritura*, na qual propuseram reflexões sobre a escrita acadêmico-criativa-autoral, para que os participantes se sentissem à vontade para falar de si, de suas vivências com as poéticas, com o ensino, com a pesquisa, com a produção textual e para que se colocassem nas suas escrevivências – Conceição Evaristo – como pesquisadores(as) participantes, independentemente, do tipo de pesquisa a ser realizada na pós-graduação. Desde então, ao término da disciplina, mestrandos e doutorandos apresentam seu texto para publicação em e-book, *Atos de Escritura*³. Textos escritos em diálogo consigo, com autores(as) lidos em aula e recomendados para aprofundamento e dispositivos para o processo da escrita. Wlad Lima, madrinha da disciplina, continua conosco, ela é quem desenha as capas de todos os exemplares. A deste e-book 5 é histórica

¹ Professora-pesquisadora da Universidade Federal do Pará. Pós-doutorado em Estudos de Teatro (Universidade de Lisboa). Doutorado em Letras (UFMG). Atua no Programa de Pós-graduação em artes (PPGARTES-UFPA) e na Faculdade de Dança (FADAN-UFPA). Coordenadora do Projeto de Pesquisa: 1. Memórias da dramaturgia amazônica: construção de acervo dramaturgico; 2. Dramaturgias da dança e estudos do corpo e do Projeto de Extensão: Memórias da cinefilia amazônica-UFPA. (behneafonso@gmail.com).

² Wlad Lima (nome artístico) é artista-pesquisadora, diretora, dramaturga e cenógrafa de teatro na cidade de Belém do Pará. Professora Titular da UFPA (aposentada), mestre e doutora em Artes Cênicas pela UFPA e pós-doutora em Estudos Culturais pela Universidade de Aveiro, Portugal. Na categoria teatral atua como criadora cênica no *Grupo Cuíra do Pará*, no *Coletivos Xoxós* e no *Laboratório Arcaico de Poéticas d'Alma*. Seus mais recentes espetáculos são: “*Rala, Palhaço!*”, “*Curupirá*”, “*mEU pOEMA iMUNDO*”, “*Divinas Cabeças*” e “*Fale com Estranho*” Atualmente, faz a gestão das residências artísticas do **Teatro do Desassossego**; é desenhista do Coletivo **Brutus Desenhadores**; é artista-analista da **Clínicas do Sensível** onde atende com vários programas de acompanhamento artístico-clínico, em destaque, o *SOS Pesquisa e Poética Criatura*. Wlad Lima realiza conferências, palestras, mesa de debates, workshop e curadoria em eventos locais e nacionais. @wladlima; @teatrododesassossego; @poeticacriatura; @brutusdesenhadores

³ Atos de escritura 1, Bene Martins & Wlad Lima; 2018; Atos de escritura 2, 2018, Bene Martins & Ivone Xavier; Atos de escritura 3, 2019, Bene Martins & Ivone Xavier; Atos de escritura 4, 2021, Bene Martins & Ivone Xavier; Atos de escritura 5, 2022, Bene Martins & Ivone Xavier. Todos os e-books, livre acesso nos sites do PPGARTES e do Livro aberto-UFPA. Obs. Em 2020, não ofertamos a disciplina por conta da pandemia.

Atos de escritura 5

e de repúdio a certo desgoverno. FORA. A partir do segundo semestre 2018, Bene Martins & Ivone Xavier continuaram com a proposta de criação escrita, seguindo a ementa:

O ato de escrever como prática criadora-reflexiva que entrelaça ideias, materialidades e multiplicidades de linguagens. Acontecimento apropriativo pelo exercício da reflexão – o poetarpensar – via o atravessamento do sujeito pesquisador com o fenômeno investigado/inventado. Experimentações de escrituras propositivas (verbais, visuais, sonoras, cênicas etc.) nas interfaces epistêmicas das artes com as demandas epistemológicas (políticas) da contemporaneidade.

Assim, numa espécie de retrospectiva e avaliação, chegamos ao quinto número do e-book/2022, com textos produzidos por estudantes do mestrado, doutorado do PPGARTES e mestrado PROFARTES. Podemos afirmar que nossa experiência tem sido gratificante para nós e para quem participa. Quanto à reação dos discentes sobre a proposta de escrita-autoral, alguns mergulham em suas subjetividades poético-vivenciadas, outros, à primeira escuta da proposta, hesitam um pouco pela estranheza de se poder colocar em suas pesquisas. Tal estranheza, naturalmente, se deve ao modo como fomos (de)formados em nossa iniciação acadêmica, tradicionalmente rígida e impessoal. Tal prática, em algumas áreas, vem mudando paulatinamente e são essas outras maneiras de escrever que pautamos nas aulas até chegar ao texto para publicação. Para enfatizar as finalidades da *Atos de escritura*, do criar, refletir, poetarpensar, Peter Brook nos lembra de que:

Nosso hábito preguiçoso é generalizar. Vamos descobrir que, assim como o átomo – uma vez aberto – contém um universo, do mesmo modo, se nos demormos amorosamente no interior de uma frase, encontraremos em cada palavra e em cada sílaba ressonâncias que nunca são duas vezes iguais. (BROOK, 2019, p. 15).

Ao propormos o exercício do poetarpensar, não esperamos que nossos autores sejam poetas, no sentido literal do termo, mas que se percebam mais atentos, sensíveis, cuidadosos, numa atitude amorosa com a seleção e significado das palavras. Como Brook afirma, ultrapassar a generalização, o sentido comum e habitual da palavra, pois que há necessidade de se transver – Manoel de Barros – os sentidos, possibilidades das palavras, cada uma é um caramujo e nele ressoam ecos longínquos, somente uma escuta e olhar atentos poderão trazê-los para o próprio texto, num exercício ininterrupto de criação. O que, naturalmente, gera um prazer imensurável a quem escreve.

Atos de escritura 5

Esse exercício metodológico de escritura provoca em cada pessoa a percepção de que a escrita autoral é prática instigante, naquele jogo de desatar nós, entaves, inseguranças quanto a como se colocar na escrita, como exercitar a experiência de buscar em sua imaginação e memória motivação outra, que a fez ingressar numa pesquisa acadêmica e, ao refletir sobre a própria pesquisa, percebe que ela está em si, ela a moveu para buscas incessantes da criação e do conhecimento, neste caso, em artes. Este processo de conhecimento não elimina a pessoalidade inerente às interpretações do que se vive ou imagina e, ainda, sobre os achados surpresas advindas do campo pesquisado.

Ao escrevente – Roland Barthes – cabe se apropriar da linguagem e expandir seus significados de modo mais leve, para além dos ditames rígidos de normas estanques e corriqueiras. Afinal, a língua é viva e é fonte inesgotável de alternativas para (re)criação. Ciente desta flexibilidade de projeção do leitor sobre o que lê, a leitura de textos fica mais significativa, ao que parece, o subtexto, os vazios, as entrelinhas saltam aos olhos com mais nitidez, pois, conforme nos lembra Rivaldo A. Paccola,

A interação do leitor com o texto efetiva-se, à medida que os vazios vão sendo preenchidos pelas projeções do leitor que as conecta, seguindo um roteiro predeterminado pelo texto. Esses vazios permitem ao leitor suposições e adivinhações baseadas numa combinação entre o desejável e o apresentado na narrativa. Em consequência, o leitor progride além da informação fornecida e dialoga com o texto. (PACCOLA, 2006, p. 121).

O diálogo, as indagações, a desconfiança sobre o que se lê, são procedimentos e atitudes ativas do leitor, são indutores fundamentais para o desenvolvimento da escrita autoral. Escrita que vai muito além das inúmeras citações, por vezes, inadequadas. Ou seja, o que desejamos e perseguimos neste *Atos de escritura*, é que os(as) pesquisadores(as) da pós-graduação façam jus a esse nível de ensino e pesquisa, e que este texto inicial seja o despertar para uma escrita mais saborosa, com mais substância e que faça mais sentido a quem escreve e a quem lê.

O que temos constatado em aulas, via de regra, são muitas falas sobre, muitas ideias, as quais se perdem se não forem registradas, pois “um pensamento é um lampejo instantâneo, rápido demais para nossos meios de percepção habituais” (BROOK, 2019, p. 23). Ao que Italo Calvino reitera a preferência pela escrita, “se prefiro escrever, é que escrevendo, posso emendar cada frase tantas vezes quanto ache necessário para chegar,

Atos de escritura 5

não digo a me sentir satisfeito com minhas palavras, mas pelo menos a eliminar as razões de insatisfação de que me possa dar conta”. (CALVINO, 1990, p.72). Isto é, Calvino recomenda a humildade de saber que nossos textos são passíveis de revisões, sempre, dado ao nosso amadurecimento pessoal e intelectual e a natural expansão do conhecimento.

Após leituras dos inúmeros autores(as) em diálogo com suas pesquisas, solicitamos que cada participante eleja uma imagem pessoal, imagem-força, aquela que os persegue como mote para as buscas e *insights* advindos de suas memórias, ou melhor, imagem-força no sentido em que Italo Calvino emprega, para *Exatidão*, em seu livro *Seis propostas para o próximo milênio*, “a evocação de imagens nítidas, incisivas, memoráveis (...)” (CALVINO, 1990, p.71). Ou seja, aquela espécie de vulto que, à primeira vista, pareça meio borrado, insiste em se fazer nítido, de modo que não adianta tentar retê-lo, ele é memorável e quer vir à superfície, quer atenção, deseja ser explorado. Geralmente essa imagem-força é disparadora para a fluidez da escrita. Outros disparadores são os verbos de ação, aqueles que impulsionam suas pesquisas. Aqueles verbos condutores, para ser redundante, das ações e dos passos iniciais aos (des)caminhos das buscas pesquisadas.

Ao retomar a epígrafe em diálogo com o conceito de escrevivência, da Conceição Evaristo, as subjetividades são bem-vindas nestes *Atos de escritura*, já que somos a “combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações”. A combinação de uma escrita autoral permeada por suas vivências e o diálogo epistemológico das artes resulta em uma tessitura saborosa para o autor e para o leitor. Ambos se tornam “sensíveis aos sabores das letras (...) saboreiam a emoção do significado”. (BROOK, 2019, p. 27). Assim se pode escrever poeticamente, com leveza e fundamentação ao modo de Paul Valéry: “A leveza para mim está associada à precisão e à determinação, nunca ao que é vago e aleatório. Paul Valéry foi quem disse: *Il faut être léger comme l’oiseau, et non comme la plume*” (É preciso ser leve como o pássaro, e não como a pluma”. (CALVINO, 1990, p. 28). Cientes, no entanto, de que toda escrita é processo alterável a cada leitura!

Neste e-book, volume V, 2022, apresentamos 15 textos, editados em ordem alfabética, cada autor assina junto com o(a) orientador(a). Eles selecionam a fonte que desejarem, por isso, mantemos as diferentes grafias, por assim dizer. Adilson Pimenta, em **Um pingo de chuva, no espetáculo quando os caramujos vão ao funeral**, revisita suas condoídas e felizes memórias para falar de seus inícios como ator, amante e profissional das artes cênicas. Adriano Barroso, em **Teatro de grupo de Icoaraci: resistência, tradição ou eterna promessa?**, presta homenagem ao amigo, parceiro de vida e trabalho, Henrique da Paz, escreve sobre os inícios do teatro em Icoaraci. Henrique se foi, mas deixou produção de extrema importância para o teatro. Aldo A. da Silva, **O processo de ensino/aprendizagem musical na Igreja Evangélica Assembleia de Deus, templo Jurunas I**, discorre sobre o ensino da música na igreja. Anibal Pacha, **No caminho de afetos de bonecaria, guiado pela rosa dos ventos**, escreve sobre sua Poética movente do andarilhar com bonecaria: cartografia caminhante do afeto.

Bruno Rangel, **Pistas para a cartografia da varistagem**, traz as poéticas trabalhadas pelo Grupo *Os Varisteiros* e o conceito do que é varistar para suas criações cênicas. Caroline Dominguez, **A grande caixa. Um conto sobre o mundo mágico dos pequenos seres**, apresenta parte de suas experimentações com o contar, no teatro, na rede estadual de ensino. Claudia Gomes, apresenta **A boneca que engole lágrimas pelos olhos: nas intermitências de lembranças antifascistas**, texto em que transita pela (re)criação de memórias da infância, ao iniciar-se nas artes cênicas.

Danilo da Rocha, **Você quer me calar? Escrita-performativa de memórias (e memes) como alumbramentos para pesquisa na pós-graduação**, ao falar sobre suas experiências no ensino de inglês, traz um conceito fundamental para a docência, “Ubuntu é a essência de ser uma pessoa”, que só ocorre na interação com outras, nos mais variados meios de comunicação. Jucelia B. da Silva, **Saudações sem fim**, recorre à escrita de cartas para dialogar com suas mulheres, mãe e avó, recorre à prática do bordado em família para (re)tecer suas memórias.

Maíra S. Airoza, **Espaço-tempo de pensar: o projeto tese e suas notas de rodapé**, reflete sobre seu modo de escrever até chegar à disciplina Atos de Escrita. Marcela Botelho, **“Eu matei o caos”**: a confissão do meu crime, traz definições do caos

para dizer da auto-organização e sua jornada caótica, até chegar ao tema da pesquisa no mestrado: **A manifestação artística coletiva online do r/place**. Matheus Amorim, em seu **Manifesto de uma Escrita Infinita em Artes**, trata da palavra e das práticas que se efetivam a partir da escrita e que emanam da necessidade de transformar continuamente o pensamento e a prática no campo da pesquisa em artes.

Paola B. da Silva, **Inscrita pelas imagens ou primeiros gestos de autoficção: experimentações no livro de artista *isso nunca aconteceu* (2020)**, reflete sobre o processo de criação a partir da experimentação com Autoficção. Penélope L. de Lima, **“Meu nome é Ana”: reflexões sobre um teatro decolonial em Belém do Pará**, faz uma análise do monólogo autoral “*Meu Nome é Ana*”, provocando reflexões a partir de um olhar decolonial. Raphael Andrade, **Insights e horizontes criativos - escrevivência de um artista pesquisador em artes**, reflete sobre suas (RE)performatizações Diárias, as quais trazem suas vivências de artista às cenas acadêmicas.

Com este V e-book abrimos mais um leque de alternativas para uma escrita autoral no corpo das pesquisas acadêmicas na área das artes, especialmente no nosso Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES-UFPa). Que a leitura destes textos desencadeie outros tantos, vida afora!

Boa Leitura!

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O Grau Zero da Escrita**. Lisboa: Edições 70, 1989.

BROOK, Peter. **Na ponta da língua. Reflexões sobre linguagem e sentido**. São Paulo: Edições Sesc, 2019.

PACCOLA, Rivaldo Alfredo. **Cinema e imaginário em a História sem Fim**. Bauru: EDUSC, 2006.

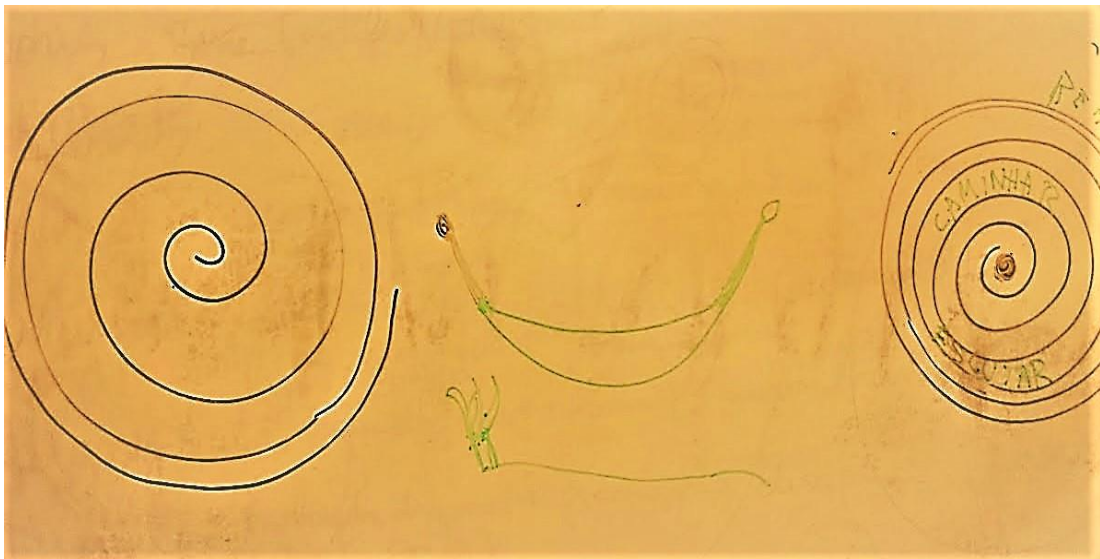
UM PINGO DE CHUVA NO ESPETÁCULO QUANDO OS CARAMUJOS
VÃO AO FUNERAL.

Adilson Pimenta do Rosário⁴
adilsonpimenta@gmail.com

Bene Martins⁵
behneafonso@gmail.com

Quem educa marca o corpo do outro. Porque o que é educar senão ter a ousadia, coragem e generosidade amorosa de interferir no processo outro. (DOWBOR, 2008, p. 31).

Imagem 01: Desenho construído durante as aulas da disciplina Atos de Escritura 2022.



Desenho de Adilson Pimenta

⁴ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes PPGArtes da Universidade Federal do Pará, possui formação em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Pará, Ator, Performer, Professor, Produtor, Dramaturgo. Fundador do Espaço Artístico Cultural D. Mira.

⁵ Professora Pesquisadora da UFPA, Dra em Letras (UFMG); Pós-doutorado em Estudos de Teatro (Universidade de Lisboa-PT), atua na Faculdade de Dança (FADAN) e Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes). Coordenadora dos projetos de pesquisa e extensão: Memórias da Dramaturgia Amazônica: Construção de acervo dramático; Dramaturgias da Dança e Estudos do Corpo. Extensão: Memórias da cinefilia amazônica.

Atos de escritura 5

Começo a escrever este capítulo do livro para a Disciplina Atos de Escrita, do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes), da Universidade Federal do Pará, ministrada pelas Professoras Doutoras Bene Martins e Ivone Xavier e, neste texto, tecerei sobre memórias vivenciadas no fazer teatral. O Teatro ficou marcado em mim, ao rememorar o Grupo Cênico em que eu fazia parte, o trago à cena como meu objeto de pesquisa. As professoras da disciplina nos instigam a buscar um modo mais poético de escrita para a nossa pesquisa. Os condutores-disparadores de reflexões são os textos apresentados por elas, os quais nos indicam a criação de uma imagem ou de várias imagens-força, além de verbos de ação, aqueles que nos movem e instigam para a escrita.

Durante as aulas, uma imagem, a do Espiral, chamava-me muito a atenção, ela dava muito sentido para o que eu queria escrever, me possibilitando, com essa imagem recorrente, pensar em variadas formas nas quais o espiral poderia se transformar, ora desdobrava-se na imagem de uma rede, depois retornava a ser espiral, até chegar à imagem final, que me remete ao casco de um caramujo. Acrescento nessa imagem, dentro do casco, os três verbos de ação: CAMINHAR, ESCUTAR E REMEMORAR, que passam a me auxiliar na produção textual para este capítulo.

É um desafio remexer em fórmulas prontas de como escrever um texto, é mais ou menos como as bulas de remédios ou de algum receituário de remédio. Existem as contraindicações dependendo do paciente e existem as horas para sermos medicados, as horas voam. Para cada sintoma, há uma dosagem ou dosagens exatas, nem para mais e nem para menos, tampouco, as dosagens excessivas, medianas, elas precisam ser exatas e podem provocar alívios momentâneos. Elas aliviam a dor. Esses são os contrapontos para a nossa sobrevivência, para tudo, temos remédio nesta vida ou alguém nos dá a pretensa solução da receita de algum medicamento caseiro.

Para a escrita em Atos de Escrita, existe uma forma? Há uma receita? Não. Então, se aplica doses homeopáticas do não ter, com ter indicações. É seguir ou não as dosagens prescritas. Será uma escrita em forma de cartas de amor em fúria, ou sonetos

Atos de escritura 5

dos dias turvos e melancólicos, com construções poéticas. Pode ser um texto tradicional, ou um manifesto gritando por tantos de nós, talvez uma cantata dos sentimentos humanos, um roteiro compilado desses vários dias atrás, que ficaram marcados, são as tessituras bordadas com palavras desalinhadas e entrelaçadas em busca dos caminhos e descaminhos para os pontos de fugas, uma memória lutando para não ser apagada, sendo construída com os negativos do viver. Uma louvação às letras, memórias e palavras ou um Ode aos apoios epistemológicos-vivenciais que buscamos para tentar compreender esse receituário de como é um desafio viver em sociedade. Nesta receita, tanto para a escrita, quanto para as minhas reminiscências, não há remédio, muito menos formulações para os dias conduzidos pela saudade. Nenhum remédio há para aliviar essa dor. Somente surtos no ar, com uma boa canção para acalmar o coração.

E para a saudade, qual é o remédio? Um alívio será: o texto ficou pronto!



Imagem 02: Fotografia captada pelo autor do seu acervo pessoal (2021).

Essa foto foi de um dia que eu quis registrar, na mesma rede, em que tive várias imagens, sem querer guardar o registro dos dias nublados com a partida de mamãe. Da rede na laje, captei o encontro, deixei plasmada na minha memória, podendo recorrer a essa imagem por várias vezes. É, compartilho aqui uma intimidade da alma. A alma em busca de acalanto, perturbada, fora de perspectiva no ponto de fuga. Vida fugaz. A foto faz eu procurar essa mesma paisagem sempre, uma imagem-elo-contato com a minha

Atos de escritura 5

encantada. E as conexões ficam no ar, que possamos ficar atentos aos sinais. O amor não acaba, assim. Nada sai de nossas vidas da forma que é retirada dela. A despedida acontece nesse plano. Os dias que ficam eternizados não podem ser esquecidos, são eles que nos mantêm amando os que partiram. Que possamos, apesar dos momentos na vida, construir poesias repletas de subjetividades, dores, saudades, sonhos, recordações, todas essas sensações nos compõem, nos identificam.

O dia amanheceu chovendo, a chuva caía em cima das plantas e as folhas das plantas sendo molhadas pelos pingos e eles brincavam de escorregar sobre as folhas. Dentre as plantas, eu tenho um Tajá, uma das minhas primeiras que plantei, foi regada, está linda e imponente entre as demais. A folha dela protege as outras plantas, e só morre uma folha dela, depois que uma outra folha renasce. O cuidado é mandamento. O amor morreu e o amor viveu. O amor encantou-se.

Ao contemplar essa foto, me lembrei do meu primeiro espetáculo na *Fundação Curro Velho*, eu era um pingo de chuva dentro da floresta amazônica, dançando com um figurino cinza e umas fitas iluminadas prateadas. O viver não pode ser cinza. E que, apesar do cinza, ser extremamente melancólico é também poético. Esse espetáculo, mudou tanto a minha direção na vida, foi tão maravilhoso e transformador. Me reconectar com essa dramaturgia e encenação que ocorreu em 2003. Posso afirmar que aprendi a ter a força dos caramujos. E que, apesar da perda, vale a pena viver. Eu ofereço, como Caetano Veloso, na canção Menino do Rio, para a *Fundação Curro Velho*, tome este texto como um beijo.

Os Pingos de chuva no Tajá

Os pingos

entram no silêncio,

é muito silêncio,

era muito silêncio

Atos de escritura 5

ele ensurdece.

vira de lado e de outro.

Ele incomoda.

Os pingos...,

Eles entraram no palco.

Faíscas no chão

Pingos no palco

Faíscas e pingos no chão.

Eu pingo... entrei no grupo de teatro.

De repente, um pingo

virou um chuveiro

caiu no palco alagando o povo

Foi invadindo aos poucos a floresta.

Qual é a floresta?

da alma de dias nublados

da alma de dias coloridos

da hora do café,

de dormir,

ou de acordar sem te ter.

Atos de escritura 5

É a floresta da arte que o pingo foi escoando para os braços.

Braços de rios que ganharam potência.

Me leva meu rio.

Meu rio veio do curral.

Vários pingos de chuva.

Podem se transformar em uma chuva grossa.

Hoje, somos chuvas grossas.

Bebemos da fonte do curro.

éramos os pingos.

Hoje, somos a chuva.

Os pingos

quando se unem, viram arco-íris

Cores primárias, secundárias e terciárias acionadas.

Resistência em tentar ter uma cor colorida

apesar do cinza querer destaque

A água lava, lava tudo.

Queria lavar tudo.

E a saudade não quer ser lavada.

Não é remediada.

Atos de escritura 5

Em buscas de burlas, não há.

Não tem receita de despedida.

Não deu tempo.

O Sr e a Sra caramujos não se despediram,

Não chegarem a tempo de se despedirem de sua amiga,

a Erva Cidreira.

Que foi morta no incêndio da floresta.

Não chegar na hora da despedida é mistério íntimo.

Não me destes mandamentos de como viver sem te ter.

Pingo de lágrimas.

Chuvas de lágrimas,

Rios de lágrimas...

Não as do palco, posterior à apresentação,

Causando burburinhos com a sua chegada rodeada de crianças.

Me contemplastes na estreia.

Me destes força pra ir virar chuva grossa.

Sempre a incentivadora. De muitas estreias.

Agora é palco cheio, plateia vazia.

Teu lugar sempre reservado vazio.

Atos de escritura 5

Tem dias que a chuva passa.

Tem dias que só tem pingos de chuva.

E aí dá pra andar.

Os caramujos, seguiram... caminhando... lentamente.

Contemplando a beleza da natureza e da vida

Os caramujos andaram sempre juntos na floresta.

Conta-se nos dedos com quem podem andar.

Nunca só. É um mandamento, da *queridosca*.

Os pingos quando caem, cai só.

em segundos, vem outro

e faz companhia,

e, logo depois, vem uma enxurrada.

Chuva grossa. Alívio pro tempo. A chuva cessou.

O sol chegou!!!

Ele insiste em nascer

Raios de sol iluminando as frestas.

Nasce lentamente

e depois toma conta do palco.

Luz...luz.

Atos de escritura 5

Os dias brilham.

e a Erva Doce, veio receber o casal de caramujos.

Não é a chuva,

não é o sol,

nem a pressa ou lentidão.

ou sempre não ou sim.

É o nosso tempo,

e os braços dos caminhos que seguimos.

Vamos seguindo em direção sol.

Banhados na chuva descalços

Os 45 adolescentes do grupo Cênico

foram bem regados nessa floresta.

Regados de artes, afeto, escuta e muito amor.

Estávamos na floresta,

éramos as boas sementes ressurgindo nessa floresta da vida.

O Sol brilha.

Apesar de ...

O grupo cênico da *Fundação Curro Velho - FCV* surgiu em junho de 2003, com o espetáculo *A nova roupa Nova do Imperador*, Direção de Olinda Charone e, foi a partir do anseio de jovens oriundos dos projetos de Iniciação Artística, que o grupo foi um

Atos de escritura 5

instrumento resgatador, inclusivo, e que no período da existência do grupo cada um de nós exercitamos o nosso potencial de criatividade, para cada linguagem que tínhamos habilidades, seja no teatro, dança, figurinos, cenografia, maquiagem, música, iluminação e escritas para roteiros. Fomos nos desenvolvendo de modo mais humano e profissionalmente, nesse espaço necessário, um lugar de encontro, potente e de criação coletiva.

Os integrantes da equipe de técnicos, que trabalhavam no grupo cênico, eram funcionários da própria FCV. Os instrutores eram todos prestadores de serviços para a casa. Os ensaios aconteciam depois do expediente da FCV. Às 18h. iniciavam os ensaios e estávamos todos lá. Éramos muitos, a maioria todos estudantes, e esse horário era estratégico pois, abrangia tanto os estudantes do turno da manhã quanto da tarde.

Nas montagens dos processos dos espetáculos, umas das primeiras atividades dos diretores era os jogos teatrais, individuais e em grupos, reforçando as afetividades, concentração e a importância do coletivo, uma outra importante atividade era a chegada dos textos para a encenação, os textos eram entregues pelos diretores, e acompanhados da biografia dos autores teatrais e apresentado um panorama histórico e sociocultural sobre o autor e o assunto, ou mesmo a construção coletiva de um texto para algum espetáculo. Ou seja, eram ensaiadas e praticadas diversas atividades, como requer uma escola de formação formal ou informal, de modo que os participantes tiveram uma semente artística plantada em seu viver, naturalmente, alguns seguiram, outros não.

Nossos corpos foram marcados e atravessados de diferentes formas. Essa e outras importantes práticas corroboraram, tanto para a trajetória profissional, quanto para a formação do sujeito crítico. Fizemos nossa transição de crianças para adolescentes, ali, naquele espaço que é FCV, no grupo cênico, convivendo com a diversidade, desenvolvendo valores éticos e afetivos, os quais colaboraram para a formação de indivíduos mais democráticos, promovendo o conhecimento de mundo, a valorização da amizade, diversidade cultural e o autoconhecimento.

Atos de escritura 5

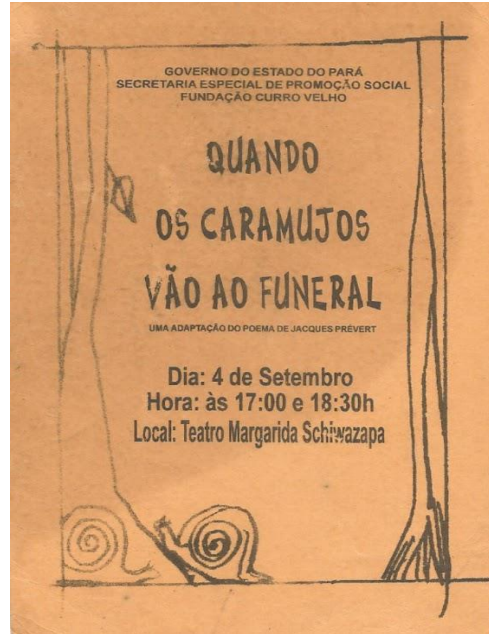


Imagem 03: Cartaz de divulgação do espetáculo produzido pela Fundação Curro Velho para o espetáculo "Quando os Caramujos vão ao Funeral", 2003.

Voltando à minha formação inicial como pingo, no espetáculo *Quando os caramujos vão ao funeral*, uma adaptação de "A canção dos caramujos que vão ao enterro", parábola francesa de Jacques Prevert. Dois caramujos vão ao enterro de uma folha morta, eles prosseguem em uma noite de Outono, mas, quando finalmente chegam, já é primavera. O texto exalta o amor, o valor da amizade, as superações das adversidades durante o percurso da vida e enfatiza os encontros do mistério do viver.

Para a versão do Grupo Cênico, o espetáculo ganhou o nome de *Quando os caramujos vão ao funeral*, sua estreia aos palcos foi no ano de 2004, uma adaptação de Neuza Titan, feita com muito afeto especialmente para este grupo, pois ela queria falar de temas como amor, vida, morte, saudade, superação e do valor da amizade de uma forma poética, que fosse leve e que ganhássemos os palcos. Ganhamos não somente os palcos. Ganhamos tantos aprendizados para as nossas vidas. Em entrevista concedida a mim em 2007, para o Trabalho de Conclusão de Curso, da Licenciatura em Teatro, da Escola de Teatro e Dança, da Universidade Federal do Pará, a diretora Neuza Titan, declarou que fez a versão com muito amor e em um momento muito delicado em sua vida, após a perda de seu marido. Ela queria uma versão que falasse de amor e

Atos de escritura 5

renascimento, apesar dos momentos delicados ao qual viveu naquele período. Ela queria fazer uma versão alegre do poema, utilizando a vida na floresta, conseguiu!

As metodologias, os cuidados com os integrantes do grupo, a dedicação da equipe, a responsabilidade de cada profissional, selecionado pela própria diretora do grupo, os jogos teatrais desenvolvidos nos ensaios, o viver em coletivo e os valores humanos, utilizados pelos instrutores, foram elementos construtores de nossas subjetividades. Hoje, conseguimos ter a dimensão e a importância desse grupo para cada processo de montagem dos espetáculos, em especial por esse, que foi o meu primeiro espetáculo do grupo cênico. E foi neste espetáculo que aconteceu minha estreia no grupo.

Tudo que eu amei estava aqui, do chão batido à cuia de açaí, nutrido do jambu que não quiseste, um tronco submerso, no rio sem nome que se vai de mim. Por isso não cantei Copacabana, ainda que ela fosse tão bacana nos brilhos dos postais que recebi.... (RUY BARATA; PAULO ANDRÉ BARATA, 1997).

A música Tronco Submerso, de autoria dos músicos Ruy Barata e Paulo André Barata, essa música não sai de minha memória mais afetuosa com o teatro da *Fundação Curro Velho*, em especial ao Grupo Cênico, ao qual eu fiz parte e que, em 2023, fará 20 anos.

Tudo que eu amei estava ali..

Tudo que amamos estava ali,

Todos que nos deram amor, ali. Não foi em vão.

Estamos aqui. ali...por aí ... em outros lugares.

E até mesmo nos postais que recebi.

A trilha sonora refinada, sempre de bom gosto da diretora, Neuza Titan ou simplesmente tia Neuza, como ela gostava de ser chamada por todas as suas crianças, e como ela amava nos chamar. Em minha frente, olhando nos meus olhos e bailando até

Atos de escritura 5

mim, estava a Aline Vieira, umas das integrantes do Grupo Cênico, ela me estendeu a mão e eu fui, fomos adentrando no *Teatro da Fundação Curro Velho*, fui arrebatado, o elenco estava ensaiando para uma apresentação no Teatro Margarida Schiwazzapa. Ali, naquele espaço, seria a minha segunda casa e de muitos que passaram por lá.



Imagem 03: Neuza Titan, no Teatro da Fundação Curro Velho (2007).

Dentre os núcleos de um espetáculo, ambientado na floresta amazônica, além do Sr. e Sra. Caramujos, como os protagonistas que conduziam a trama dos outros núcleos cênicos, costurando todo o espetáculo com os outros personagens, tínhamos as borboletas que, apesar de suas belezas irradiantes, não acreditavam que eles chegariam até o velório, pois andavam muito devagar, quase parando, eram descrentes com eles, porém, quando eles chegaram próximo ao destino, eles foram recebidos por elas, com uma dança de música clássica.

Os carapanãs, que tiveram o nome modificado para carapanadex, eles eram os carteiros que entregavam as correspondências para os seres da floresta, sabiam tudo que se passava na mata. Dos desastres ambientais às nascentes de rios. Foram eles que entregaram, com urgência, a carta anunciando a morte e o enterro da erva cidreira, para o casal de caramujos. O sapo, era uma espécie de oráculo, dando caminhos da rota para o casal de caramujos, incentivados a chegarem em seu destino, ajudando a alimentá-

Atos de escritura 5

los.

Os vagalumes, tinham a missão de ajudá-los na travessia noturna da mata, durante muitas noites, fazendo companhia ao casal. Os pássaros entravam em cena, com a missão de alertar o casal de como a floresta estava sendo destruída e que era para eles desviarem dos caminhos, por onde haviam queimadas ou destruição de árvores. E ele poderia fazer isso lá do alto do céu.

O rei Sol, é muito significativo na cena, o espetáculo é tecnicamente todo em luz baixa, com a entrada do sol, o cenário e a luz se modificam, está brilhante e iluminado, fazem um encontro lindo com os caramujos, depois de eles passarem por todos os obstáculos, que a nossa caminhada em vida possa ter, depois de toda a chuva, o sol sempre há de vir. Ele virá, trazendo recompensa para quem busca. O sol apresenta para o casal a última personagem do espetáculo. A erva doce, meiga, feliz e prestativa. Não deu tempo de eles chegarem no enterro de sua amiga, a erva cidreira. Muito citada durante toda a trama. Uma espécie de esperando Godot, o público ficava na expectativa do encontro, da despedida dessa homenagem do casal de caramujos a sua amiga cidreirinha. E não houve.

Essa não chegada a tempo, nos lembra de que não se despedir de alguém, é entender que isso faz parte da vida. Nunca sabemos quando será o nosso último olhar, o último abraço. Tudo tem que ser vivido com a intensidade da vida. Essa memória dos bons momentos é o que marca as nossas vidas. E isso nunca morre. Sempre temos a possibilidade do renascimento para a vida. E a erva doce, com toda a sua doçura e generosidade, fez com que eles não se sentissem culpados, porque não chegaram a tempo no velório, um novo laço de amor e amizade foi construído.

Os caramujos percorreram muito para fazer as últimas homenagens para a sua amiga. Eram conduzidos pelos seres que eles encontravam, tanto para desistirem como para irem além. Na vida, encontramos os mesmos tipos de pessoas. Existem as borboletas e existem os sapos para nos conduzir em diversas situações, em nosso modo de viver. Apenas precisamos tentar ir ao encontro. Ir em busca desse sol, do novo

Atos de escritura 5

amanhecer das novas possibilidades e as surpresas dos prazeres divinos que a vida nos proporciona aparecerão. Depois de toda chuva... o sol volta a brilhar. Se livrar do luto. Foi umas das lições do espetáculo, pois ele escurece o branco dos olhos e enfeia, se livrar do luto, não no sentido de esquecer, mas, no sentido de aprender a viver com as perdas de pessoas queridas.

O núcleo ao qual eu pertencia era os pingos de chuva. Sim, o meu papel era um pingo de chuva. Nós não tínhamos texto algum, entrávamos no palco dançando a coreografia criada pelo Diretor coreográfico, Dejan Picanço. Éramos compostos por cinco atores, eu, morador do bairro do Jurunas. Katty Emanuelle, moradora do Jardim América em Ananindeua. Cassio Moura, Walber Moura e Jared Moura, ambos moradores da comunidade da Vila da Barca, no bairro do Telégrafo. Três bairros com suas peculiaridades, porém, estigmatizados pela violência que lá ocorria. E a arte chegou ao nosso alcance, estávamos ansiosos para entrarmos no palco. Uma tremenda responsabilidade, expectativa, palpitação, sonho prestes a ser realizado.

A nossa participação no espetáculo era para marcar a estação em que o Sr. e a Sra. caramujos estavam, depois de meses andando na floresta, para chegarem na despedida de sua amiga, a erva cidreira. Entrávamos como pingos de chuvas, até sermos transformados na chuva amazônica. Tentando fazer com que os caramujos parassem de andar, tentando atrasá-los na caminhada, ou até mesmo fazer com que eles desistissem. Mas, aprendemos com eles que a chuva é necessária para todos os seres que vivem na floresta e que, em algum momento, a chuva vai passar. E passou. Eles continuaram andando na floresta, até o seu objetivo, a chegada ao velório da amiga.

A cada apresentação de nossas performances no palco, íamos crescendo em cena, fazendo com que os diretores nos deixássemos livres para conduzirmos, da melhor forma, a nossa performance e interação com os caramujos. Ganhávamos destaques a cada encenação da temporada. O nosso núcleo não tinha destaque e nem estava em negrito, fazendo menção aos pingos de chuva no roteiro original. Somente estava escrito que era a entrada da chuva. Logo após, a direção decidiu que os caramujos

Atos de escritura 5

contracenariam com os pingos de chuva, nos colocando cada vez mais em destaque e alterando o roteiro do texto e da cena.

Lembro-me que, para essa apresentação, a coreografia do espetáculo foi toda no sapateado, todos os núcleos dançavam no sapateado. Exceto nós, pois como eu havia entrado no final dos ensaios e os sapatos eram encomendados de São Paulo, não havia um par para o meu número de calçado, o meu par de sapato não chegaria a tempo. Então, os outros amigos do núcleo dos pingos de chuva, decidiram que eles não iam usar mais os sapatos, pois eles queriam que eu participasse com eles na cena. Achei um gesto generoso do nosso núcleo. E isso fazia toda a diferença, na hora de nossa apresentação, como o teatro é generoso. Tomar banho de chuva é gostoso com os pés no chão, e foi essa memória da infância que nos irmanou naquele momento.

Para colocar esses 45 a 50 adolescentes no espetáculo dos caramujos, todos calçados com os sapatos de sapateado, para um grupo como o nosso, era quase impossível. Com uma trilha sonora refinada, música clássica, foi desafiador na vida dessa diretora e de sua equipe, nos quais todos confiavam. Tia Neuza fez de tudo para que esse espetáculo tivesse a beleza que ela queria e que nós merecíamos. Ela sabia negociar as nossas apresentações com os órgãos do Estado do Pará. Para ela, era dever da Fundação proporcionar esses sapateados para nós. E conseguiu.

Faço um destaque para a iluminação de David Mattos, em parceria direta com a tia Neuza. Na luz produzida por eles, havia esperança havia o sol, havia uma série de coisas estimulantes, então, quando a gente abre a luz do espetáculo quase todo encanto acontece. O espetáculo é todo colorido no final. Tinha que causar a primeira sensação de desesperança. Através da pouca luz do início, para poder causar a esperança, quando a luz é toda aberta no espetáculo, na cena final. Ele sabia que aquela luz era para ela, para a vida dela, da nossa diretora.

Um outro destaque foi o cenário de Bruce Macedo, utilizando o miriti como matéria prima para a confecção de cenário e adereços. Era simples, sem ostentação ou luxuoso. Existia nele uma beleza estética imensa. Apenas três árvores de miriti. Uma

ideia precursora na cidade de Belém.



Imagem 04: Sr. e Sra e o Sapo, no Espetáculo “Quando os Caramujos vão ao Funeral”, 2003.

Quando chegou o grande dia da estreia do espetáculo, *Quando Os Caramujos Vão Ao Funeral*, tudo estava bem ensaiado com exaustão, para não fazer feio, luz afinada, trilha sonora afinadíssima, maquiagem impecável, figurino confeccionado e ajustado em cada corpo. E nós todos do elenco estávamos com os nossos corações nas mãos. Minha família foi me prestigiar. Minha mãe, a minha queridosca, fez questão de levar os vizinhos, os amigos da igreja onde ela congregava, e algumas crianças. E vários amigos estavam na plateia. Lembro que, nesse dia, fiquei muito feliz em ver a minha mãe, me apoiando nessa trajetória da arte.

As estreias dos espetáculos do Grupo Cênico, tinham que ser apresentadas no teatro da FCV, ou no palco aberto da FCV para depois seguir em minitemporadas nos teatros da cidade, em muitas escolas, universidades, conferências em hotéis e nos órgãos do estado. A agenda do grupo era sempre intensa, cheia de apresentações. Quando o grupo saía para qualquer apresentação fora da FCV, era uma alegria contagiante em todos nós. Não havia um de nós que não se orgulhasse de estar no palco, mostrando o seu trabalho. Fazíamos, no mínimo, umas cinco apresentações, por mês, em espaços fora da FCV.

Atos de escritura 5

Tia Neuza e sua equipe sabiam como ninguém produzir e nos dar toda a segurança necessária, para a função de produtora do grupo, tínhamos Ester Sousa, ou tia Ester, uma pessoa fundamental neste grupo com o seu profissionalismo, amiga de Tia Neuza e confidente de todos nós. O grupo tinha um carinho enorme pela pessoa maravilhosa que ela é. Antes das apresentações, ela avisava cada responsável, ligando para a casa de todo elenco, deixando nossos pais cientes de nossa apresentação. No dia da apresentação, íamos mais cedo, antes do horário marcado. As apresentações ocorriam em um dia de semana, aos fins de semana ou feriados. E estávamos todos lá, para realizarmos uma boa apresentação.

Uma outra função da tia Ester, era a entrega dos figurinos, com o nome de cada ator e atriz, nas mãos de cada um, sempre estavam limpos e cheirosos, tínhamos que tomar conta até o final do espetáculo, para então serem devolvidos, enquanto íamos esperar o ônibus chegar, para nos transportar até o ponto partida e chegada, que era na Sede da FCV. Íamos lanchar, era formada uma grande fila indiana, para cada um receber o seu e, às vezes, retornávamos para a mesma fila para repetir.

A FCV, possuía um micro-ônibus que, às vezes, transportava a gente para os locais de apresentação e quase sempre esse micro dava prego, no meio do caminho. E alguns desciam para empurrar. Quando funcionava, era motivo de altas gargalhadas no grupo, outras vezes, eram ônibus fretados por quem contratou os serviços do grupo ou a própria FCV. Durante o percurso da FCV, até o local de apresentação, o grupo fazia de um tudo. Tínhamos muito afeto, alegria, risadas, cantávamos músicas, passadas de texto, paqueras, reforço na maquiagem, ajuste no cabelo, no figurino, pausa a foto, abraços e conhecer melhor o colega que estava sentado ao seu lado e depois se descobrirem grandes amigos.



Imagem 05: Cena final do espetáculo “Quando os Caramujos vão ao Funeral, 2003.

Esse aprendizado e vivência foi fantástico, um alívio para a alma recordar, compartilhando esses deliciosos momentos vividos, neste grupo que, em 2023, fará 20 anos, desde a noite de estreia do seu primeiro espetáculo. Quantas pessoas maravilhosas passaram e construíram suas trajetórias a partir desse grupo, quanta arte esse grupo proporcionou para nós em poder participar encenando, levando para o público o melhor de todos nós. Esse é um dos motivos para termos, em nossas apresentações, a plateia sempre lotada. Ainda temos tantos outros espetáculos para pesquisar sobre essas memórias, que tanto nos marcaram afetiva e profissionalmente.

Por enquanto, vou tomar um chá de erva cidreira.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1975.

CHARONE, Olinda Margaret. *Faz e não faz de conta: a criança-interprete e sua compreensão do processo de encenação*. Belém: O autor, 2011.

DOWBOR, Fátima Freire. *Quem educa marca o corpo do outro*. In: CARVALHO, Sônia Lúcia de; LUPPI, Deise Aparecida. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Brecht: um jogo de aprendizagem*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1991.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o Teatro*. São Paulo: Ed. perspectiva, 2001.

Música Tronco Submerso da autoria de Ruy Barata e Paulo André Barata. 1997.

TEATRO DE GRUPO DE ICOARACI: RESISTÊNCIA, TRADIÇÃO OU ETERNA PROMESSA?

Adriano Barroso⁶
barroso.adriano@gmail.com

José Denis de Oliveira Bezerra⁷
denisletras@yahoo.com.br

Dentre os conceitos básicos dos benefícios do fazer teatral destacam-se sociabilidade, poder de expressão (da palavra e do corpo), melhor absorção da educação intelectual e apuro ao pensamento crítico da realidade. Não à toa esse movimento se dá, em sua grande maioria, nas zonas centrais de uma cidade, seja por um movimento natural de zonas periféricas que procuram os grandes centros para se informar melhor, seja pela falta de política cultural que não se importa em descentralizar o pensamento, sobretudo, artístico.

Nesse sentido, este trabalho busca refletir sobre um movimento teatral fora do eixo central da cidade de Belém do Pará, no distrito de Icoaraci, distante 18km do centro. Este lugar apresenta-se como promissor para o Estado, seja na economia, com seus portos e um forte distrito industrial, seja na cultura, turismo, e patrimônio com suas belas paisagens, praias, ilhas, artesanias em cerâmica profícua. No campo da arte, percebemos a presença de um passado poético-literário, com seus aclamados poetas e escritores que, de início, passavam férias e depois fixaram residência na antiga Vila.

Nos idos de 1970, a vila de Icoaraci, também conhecida como Vila Pinheiro ou Sorriso, pelo seu bucolismo e porque anunciava um futuro tranquilo

⁶ Ator, dramaturgo, diretor e encenador, com atuação profícua nas artes cênicas e no cinema brasileiro. Mestrando em Artes (PPGARTES-UFPa). Desde 2019 é Gerente do Departamento de Artes Cênicas da Secretaria de Cultura (SECULT) do Estado do Pará. Trabalha há trinta anos no Grupo Gruta de Teatro.

⁷ Artista-professor-pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Artes e da Escola de Teatro e Dança do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará. Doutor em História (UFPa), Mestre em Letras (UFPa), é Líder do Grupo de Pesquisa Perau – Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia/CNPq.

para seus habitantes, foi um foco fundamental de resistência e excelência do teatro que se fazia na cidade de Belém do Pará. Ali foi fincado, em raízes fortes, o Grupo Gruta de Teatro, capitaneado pelos atores e diretores Henrique da Paz e Salustiano Vilhena, grupo este que continua em atividade, desta vez, sediado na capital paraense.

Durante muitos anos, o Gruta foi o único grupo de teatro da Vila⁸. Ali, em palcos improvisados ou até mesmo na rua, os jovens artistas agitavam as noites dos moradores, levando sempre aos palcos um pensamento crítico (e ácido) à sociedade atual. Tentando entender seu tempo, o grupo montou autores nacionais e internacionais, buscando suscitar discussões e “acordar”, sobretudo, os jovens que viviam alheios ao que estava ocorrendo no Brasil. Naquele momento vivíamos o chamado anos de chumbo, com o período mais violento da ditadura civil-militar que duraria por longos 25 anos.

O Gruta nasceu da revolta de estudantes secundaristas, à época, na longínqua e pacata vila de moradores, como explica Henrique da Paz em uma das muitas entrevistas concedidas:

Quando cheguei aqui, Icoaraci não tinha nada, rapaz. Era incrível, tu andavas nas ruas e não via ninguém. Nada. Só mato. Era uma cidade-dormitório, as casas eram distantes uma das outras. Só havia um pontão de areia perto do rio, onde a gente ia brincar e se divertir. Mas não havia nada para fazer. Muito depois, é que foi surgindo um movimento maior. Comércio. Escolas vierem para cá. Mais gente. Mais casas. Aí se agitou um pouco mais. Mas, até 1964, quando cheguei, Icoaraci era um lugar para passar férias (PAZ, 2016, não paginado).

Com pouco a se fazer nos idos de 1960, não restavam muitas opções aos garotos, a não ser se integrar ao movimento da igreja católica e ou movimento de escotismo, comandado pelo pai de Salustiano Vilhena, o Chefe-Salu, então juiz de menores da Vila. Foi no escotismo e no grupo evangelizador

⁸ Aqui tomamos como base a prática teatral de palco ou que chamamos de teatro convencional, seja ele profissional ou amador. Não consideramos, em nosso processo de pesquisa, as práticas do teatro popular que, historicamente, como muitos estudos apontam (SALLES, 1994; MOURA, 1997), tem uma diversidade de grupos e fazedores, sejam eles na capital Belém, ou em municípios espalhados pela Amazônia paraense e demais estados da região.

que Henrique e Salustiano se conheceram. Apesar de serem vizinhos, os meninos só firmariam amizade, quando se ladearam nesses movimentos. E quando firmaram amizade a cultura teatral paraense iria ganhar dois dos grandes mestres, que se tornariam referência por gerações.

Salustiano nasceu, cresceu e envelheceu em Icoaraci. Morando na mesma casa confortável, construída pelos pais, o mestre, hoje, aprecia a aposentadoria de uma enorme jornada, como professor de artes plásticas, mas continua ativo no teatro como veremos logo mais.

Eu e Henrique éramos garotos muito agitados e cheios de vontade para aprender sobre artes e essas coisas. Nós dois, desde criança, tínhamos uma queda pelo desenho, gibis, essas coisas. O Henrique sempre desenhou muito bem. Quando encontramos o teatro, vimos ali um mundo inteiro de possibilidades se abrindo para nós. Nós ensaiávamos, exaustivamente, criávamos os cenários, figurinos. No sábado, a gente vinha para minha casa, para pintar cenários, minha irmã costurava os figurinos, minha mãe cozinhava. Todos os amigos vinham para cá. Era uma delícia. Aqui, a gente conversava sobre tudo, principalmente, sobre política e artes (VILHENA, 2022, não paginado).

Mas, antes de adentrar na história da construção do Gruta em si e no teatro de grupos de Icoaraci, vamos contextualizar a Vila Sorriso. A iniciar pelo nome, há algumas lendas sobre o distrito de Icoaraci, que nasceu como Vila Pinheiro e só nos anos 1960 foi rebatizada. Icoaraci é uma palavra que, na língua originária Tupi, significa “Sol do Rio”, a partir da junção de y (água, rio) e Kûarasy (sol) (NAVARRO, 2006, p. 58). Mas pode significar também “Mãe de todas as águas”, segundo alguns historiadores modernos. Porém, como o já conhecido folclore político paraense cheio de truques e triques, o nome pode ser originário de uma tentativa de homenagear o político Coaraci Nunes, que nasceu no município de Alenquer, no Pará, mas teve sua carreira política no estado do Amapá (1947 a 1954) e era amigo pessoal do então governador do Pará, Magalhães Barata. A versão não oficial conta que Barata quis prestar homenagem ao amigo e, por isso, baixou o ato político com tal disfarce, já que pela por lei, era proibido dar nomes de pessoas vivas a qualquer instituição.

É claro que quando se pensa em Icoaraci, vem logo à cabeça seus artesões com suas obras reconhecidas de cerâmica marajoara. E sim, é nosso grande polo turístico de uma artesanaria que se tornou singular no Pará. Mas, não era para ser só isso. O Distrito, desde há muito, era apontado como o grande escoadouro da economia de Belém. Com seus muitos portos, uma tendência para a pesca e as indústrias migrando para lá, muitos moradores da capital viram ali um futuro promissor e correram para fixar moradia onde, até então, era uma cidade-dormitório.

Talvez, só talvez, esse tenha sido o plano da família Silva da Paz, quando seu Justino, pai de Henrique, sem muita explicação vendeu a casa na avenida Ceará, no bairro de Canudos, em Belém, colocou os sete filhos numa carroceria e se aventurou a morar de aluguel em Icoaraci, onde nasceriam mais dois filhos. Ou talvez, porque seu Justino, sabiamente intuísse, que lá havia terreno fértil para as artes do teatro, às quais seu filho Henrique da Paz daria início.

Desde que nasceu, ainda como Vila Pinheiro, a localidade sempre foi considerada o futuro para a cidade de Belém. Com o inchaço populacional das grandes capitais, a proposta sempre foi descentralizar sua economia (BRITO *et al.*, 2001, p. 37). Esse futuro abastado que nunca realmente chegou. A tal Vila Sorriso convive, até hoje, com uma disparidade social imensa, entre portentosos casarões, herança da chamada *Belle époque* e a miséria socioeconômica-cultural de seus quase 200 mil habitantes. São disparidades que deixaram a Vila, por muito tempo, como a chamada zona vermelha Metropolitana de Belém, denominação essa pejorativa. Tal denominação é preconceituosa, já que generaliza determinados acontecimentos, desconsiderando outros segmentos sociais dos habitantes de Icoaraci, os quais não têm nada a ver com atos de vandalismos e crimes.

Icoaraci já estava lá quando Francisco Caldeira Castelo Branco aportou por essas águas. Procurando um lugar adequado para fixar a cidade de Belém, desembarcaram ali, na confluência entre o rio Guajará e Maguari, que chamaram

de “ponta do mel”, pela quantidade de favo de mel que encontraram. Daí a história segue até no final do século XVII, quando Sebastião Gomes de Souza construiu uma casinha de taipa ali, para implantar um engenho. Em 13 de novembro de 1701, nascia a Fazenda Pinheiro, quando Sebastião requereu a Carta de Sesmaria, ao governador da Província do Maranhão e Grão-Pará, General Fernando Carrilho, sendo confirmada a concessão em 15 de outubro de 1705, por Dom Pedro II. A sesmaria se chamou Pinheirense, em homenagem à cidade natal de Sebastião, em Portugal (PANTOJA, 2019).

As águas continuam rolando naquele pontão de areia com muito sol, até que, em 6 de julho de 1895, a Lei nº 324, já do regime republicano, elevou o povoado à Vila, com a denominação de Pinheiro. Em 31 de outubro de 1938, através do Decreto Lei nº 3.133, foi definido os limites interdistritais de Pinheiro. Sua área limitava com o bairro de Val-de-Cans e o distrito de Mosqueiro, abrangendo o Subdistrito de Outeiro. Em 30 de dezembro de 1943, através do Decreto nº 4.505, assinado pelo interventor Magalhães Barata, fixou a divisão administrativa e judiciária do Estado, pelo qual a então Vila de Pinheiro passou a ser chamada Icoaraci (PANTOJA, 2019).

Voltemos aos anos 1960. Mais precisamente em 1964, quando chega à vila o caminhão de mudança dos Silva da Paz, corria o mês de julho. O Henrique havia acabado de completar 15 anos, no dia anterior, e seu presente foi um mundo inteiro cheio de silêncios, espaços, medos e possibilidades, como nos conta:

O papai não disse pra ninguém porque a gente se mudou. Seis meses antes, me colocou já pra estudar em Icoaraci e depois a gente já estava morando lá. Foi assustador. Eu estava acostumado com aquela correria que era Canudos. A vida ali pelo Terminal rodoviário, a feira de São Brás, meus amigos, e, de repente, tinha que me acostumar a viver praticamente no interior, como a gente chamava Icoaraci. (PAZ, 2016, não paginado).

Na outra ponta da história, estava o tímido jovem Salustiano. Como filho do juiz de menores da vila, o rapaz, já com 24 anos, era obrigado a se comportar para dar o exemplo: “As pessoas queriam atingir meu pai através de mim, então,

eu ficava sempre muito quieto para não dar o que falar. Eu era acanhado e um pouco tímido” (VILHENA, 2022, não paginado).

Mas o encontro dos mestres foi fatal. “Foi amor à primeira vista. O Henrique tinha um espírito de liderança, uma coisa que não sei o que dizer, eu via naquele menino uma inspiração e aos poucos fomos nos aproximando”, conta Salustiano (Idem). Os pais dos dois jovens já se conheciam. O chefe Salu foi, por um tempo, maestro da sinfônica em Belém e seu Justino era mordomo do Theatro da Paz. Com a amizade dos pais, a aproximação dos dois acabou sendo inevitável.

Então, encontros à noite para um bate papo, na igreja matriz ou na esquina da rua Siqueira Mendes, passaram a ser constantes. Não demorou para que aqueles jovens - a turma já somava para mais de dez amigos - fossem cooptados pela igreja, na evangelização de jovens, com o Monsenhor José Maria Azedo, adepto da teoria da libertação. A atuação do religioso vinha a ser preponderante para a criação intelectual do grupo que, a esta altura, já contava com mais um atuante jovem, que acabara de chegar em Icoaraci, Samuel Spener. Um estudante de sociologia da Universidade Federal do Pará, recém-chegado de Macapá ou de Manaus, não se tem precisão da procedência do jovem, mas o que se sabe é que ele tinha acesso a livros ditos perigosos pelo regime que tinha acabado de dar o golpe de estado no Brasil e, a cada ano, endureceria mais a ditadura militarista, principalmente sobre a educação de jovens e, segundo eles, pela extirpação da ideologia comunista no Brasil. “Eu lembro do Samuel. Eu não sei por que cargas d’águas ele apareceu por aqui. Ele era questionador, quebrava comportamento. Ele modificava a liturgia” (Vilhena, 2022). Sobre essa mesma questão, Henrique arremata:

A gente passou a fazer coletas durante a semana, para ir ao cinema em Belém, aos sábados. A gente só tinha dinheiro para o ônibus e para as entradas. Nessa época, a gente assistia a uns filmes de arte. Pasolini, Fellini, tudo muito complexo. A gente não entendia (sic) porra nenhuma. Mas, depois voltava para Icoaraci e ia debater os filmes. Eram bons tempos (PAZ, 2016, não paginado).

Com abertura dentro da paróquia, o grupo de intelectuais juvenis passou a ter mais espaço, no que antes era concedido somente a um grêmio de estudantes, que se juntavam para realizar espetáculos de Paixões de Cristo e outros autos de natais ligados à evangelização. “Era tudo muito carreta”, define Salustiano Vilhena (2022).

Com as benções do monsenhor, chegava às mãos dos jovens livros como a encíclica de Paulo VI, e de autores como Sartre, Marx. Foi ali que se ouviu falar, pela primeira vez, de pílula anticoncepcional e dali saiu a primeiro escândalo para a pacata Vila. As beatas e os conservadores cresceram os olhos e as orelhas para aquele grupo. E o monsenhor teve a primeira grande crise com suas ovelhas, para abafar aquele escândalo: “O monsenhor foi a coisa mais maravilhosa que nos aconteceu. Ele foi muito pressionado pelos comerciantes e as associações que mantinham a igreja. Eles diziam que nós éramos subversivos e tal e o monsenhor segurava nossa barra. Segurou até onde não pode mais. Era muita pressão” (Idem).

Mas, antes dos jovens serem expulsos da igreja, o teatro já havia fincado os dois pés na Vila, com a criação do Grupo de Teatro Amador - Gruta, e com a feitura de, ao menos, quatro espetáculos no palco do salão paroquial. Salão este que foi reformado pelos próprios jovens para conter palco, coxia, urdimento e ribalta. “A gente tomou conta do salão paroquial. Expulsamos de lá o tal grêmio e queríamos construir um palco para fazer nosso teatro. Nós mesmo trouxemos madeira etc. para fazer um palcão, que coubesse nossas propostas”, relembra Henrique da Paz (2016).

O primeiro espetáculo teatral do Gruta na Vila Sorriso foi uma colagem de textos de espetáculos, que ainda estavam quentes em São Paulo, e que chegou às mãos dos jovens através dos conhecimentos de Samuel Spener. “Eu não sei como o Samuel tinha acesso àqueles textos. Nessa época, São Paulo era muito distante para nós. Mas, quando menos esperamos, ali estava ele com um calhamaço de papel, propondo a leitura de três obras que foram o maior bafafá em São Paulo” (Idem).

Até ali, os exercícios cênicos do grupo de jovens se resumiam a algumas performances, como a “Ceia Pascal”, a “Anunciação”, entre outras. Mas, agora a proposta era ir mais fundo. Então, os textos-bombas (como eles chamaram) “Arena conta Zumbi” (Gianfrancesco Guarnière e Augusto Boal), “Liberdade Liberdade” (Millôr Fernandes e Flávio Rangel) e “Show Opinião” (dirigido por Augusto Boal)⁹ estavam queimando as mãos dos jovens, a cada frase lida, um arrepio na espinha subia nos jovens atores, como revelou Henrique, tempos depois. Ao final da leitura, os jovens secundaristas estavam prontos para iniciar a revolução.

Eram idos de 1967 e o espetáculo de estreia daquela trupe se chamaria “Show de cantorias da Juventude Livre”, uma colagem dos três textos lidos para reflexão, a colagem ficou a cargo do próprio Samuel Spener. Os ensaios eram duros e exigentes, os meninos se esforçavam para dar uma resposta à altura, no regime ditatorial que assolava o país. Depois de meses, estavam prontos para ir ao palco do salão paroquial. A divulgação foi um cartaz desenhado por Henrique e posto em um cavalete na praça Matriz. Mas, o forte mesmo da divulgação foi o “boca a boca”.

A recepção do público? Bom, digamos que foi muito distante daquela da capital paulista. Não causou alvoroço. Não causou escândalos. Não chamou sequer atenção da Polícia Militar, como em São Paulo. A Vila recebeu a estreia do teatro, em seus domínios, sem muito entusiasmo. O público viu ali somente uma dezena de garotos engraçados, cabeludos que cantavam e atuavam no palco, sem muita noção da arte. No público, a maioria era de familiares dos jovens. Mas, se o primeiro espetáculo não animou o público, entusiasmou demais os jovens do elenco, “depois daquela experiência, a gente não queria mais sair dos palcos. A vontade era de montar logo outro”, conta Salustiano Vilhena (2022).

⁹ Sobre o contexto teatral dessas obras, encenadores e grupos, ver MOSTAÇO (1982).

E assim foi feito. Os jovens entenderam que precisavam de um pouco mais de informação, para estarem cada vez mais seguros no palco. A necessidade se casou com um espetáculo que passava por Belém, no Teatro da Paz, e seu Justino, pai de Henrique, tratou de arranjar ingressos para a rapaziada assistir. “Festival de besteiras que assolam esse país”, texto de Stanislaw Ponte Preta, dirigido por Sandro Polloni. Após o espetáculo, os jovens foram até o diretor e pediram uma visita a Icoaraci para um workshop. O diretor atendeu prontamente.

No outro dia, Sandro estava lá. Pediu para que os atores apresentassem uns solos e, como o espetáculo inaugural estava quente ainda, na cabeça deles, apresentaram o espetáculo para a total surpresa e deleite de Sandro, que desandou a desfilas elogios à trupe. Fez alguns exercícios, deu uns “toques” e aquele dia findou com os olhos faiscantes daqueles rapazes e moças. Não havia mais volta. O teatro estava instaurado no mais íntimo daqueles jovens, sobretudo, em Henrique da Paz e Salustiano Vilhena. Era colocar as bagagens intelectuais nas costas e partir estrada à fora, na trilha tortuosa do conhecimento teatral.

O segundo espetáculo escolhido foi o texto de Henri Ghéon, “O Natal na Praça”. A essa altura, a trupe já se intitulava G.T.A., sigla para Grupo de Teatro Amador. O Salustiano Vilhena fez todo o seu estudo fundamental na escola Marista em Belém, ali se formou uma amizade imensa com Geraldo Salles, que já fazia teatro e estava despontando como um grande encenador. Aos sábados, Geraldo era um dos amigos que frequentava a casa do Salustiano Vilhena e viria a ser peça fundamental para a criação do segundo espetáculo. “O Salu era um dos mais empolgados. Dirigiu o espetáculo, fez cenário, figurino, não parava de trazer mais informações para a criação da encenação” (da Paz, 2016). Este segundo espetáculo marcou também a peneira natural de qualquer grupo. Com um nível de exigência maior, muitos que estavam no show de cantoria já não faziam mais parte do elenco, como resume Henrique da Paz:

Atos de escritura 5

Nós começamos com essa brincadeira de teatro com o “Show de Cantorias...” nós estávamos sem pretensão nenhuma de formar um grupo. Fazíamos porque era parte de nossas atividades culturais e políticas, mas aí tomamos gosto pela coisa e foi, naturalmente, se afastando aqueles que estavam ali por outros motivos. Depois do primeiro espetáculo, nós só pensávamos em teatro, teatro, teatro (Idem).

Sobre essas questões, o outro diretor do Gruta, Salustiano Vilhena, narra que:

A partir daí eu me soltei totalmente. Fiquei eufórico. Líamos muito, trocávamos de livros entre nós. Era muito importante essa relação para mim. Então, eu tive a ideia de formar um grupo. Foi a partir do “Natal na Praça” que imaginei fazer um grupo profissional. Depois desse espetáculo, as pessoas começaram a acreditar mesmo num grupo de teatro em Icoaraci. Tínhamos plateia. E eu sugeri ao Henrique: vamos fundar um grupo de teatro? Nessa época, eu tinha conhecimento da existência de grupos de teatro em Belém. Então montamos nosso próprio grupo na Vila (VILHENA, 2022, não paginado).

E daí o Grupo de Teatro Amador - Gruta passou a existir com C.N.P.J e tudo. Nascido, oficialmente, em 2 de agosto de 1969, continua vivo e pulsante até os dias atuais. A Vila Sorriso ainda assistiria “Joaozinho anda pra trás”, de Lúcia Benedeti em 1969; o “Auto da Cananéia”, de Gilcente em 1971. Em 1973, no dia da estreia do “Testamento do Cangaceiro”, de Francisco de Assis, o grupo experimentaria, pela primeira vez, o peso e o amargo sabor de uma censura política-militar: já com a audiência lotada, os militares entraram no camarim e proibiram a exibição do espetáculo. Sobre este fato, Salustiano Vilhena conta que “foi um chororô. Ficamos arrasados. Os policiais mandando toda a plateia embora e fecharam o salão paroquial. Quebrando os cenários, foi uma imagem horrível. Não gosto nem de lembrar” (Idem).

A intervenção dos militares marca também a expulsão sumária dos jovens atores da paróquia. Sem poder segurar mais as pressões da sociedade local, que apontava naqueles rapazes a própria imagem da subversão, o Monsenhor José Maria Azevedo não teve outra opção e bateu as portas do salão paroquial para o grupo. Porém, a cada amargura sofrida só fazia crescer ainda mais a vontade de fazer. Perseguidos, os jovens acreditavam estar no caminho

certo. Sem salão, o grupo foi para a praça e, naquele mesmo ano, montou “Os viajantes”, de Izabel Câmara.

E ainda vinha mais. Com a padaria desativada do avô de Salustiano, os rapazes construíram um novo teatro. Fizeram uma caixa preta e se danaram a ensaiar um novo espetáculo, desta vez para o público infantil. “Pluft, o Fantasminha”, de Maria Clara Machado, estreou em meado de 1973, com grande público e ficou em cartaz por quatro longos meses ali. No elenco e ajudando na direção, outro ator conhecido de Belém, José Leal, o Zecão.

Nós começamos a chamar atenção dos atores e diretores do Belém, que ouviam que, em Icoaraci, tinha um grupo de teatro atuante. Então, muitos dos grandes diretores passaram a vir a Icoaraci para ver a gente, fazer amizade. Vinha o João Mercês, Luis Otávio Barata, Geraldo Salles, Zecão e muitos outros que não me lembro agora. Eles, com curiosidade de saber como a gente fazia teatro aqui. E saíam daqui gostando do que viam. Foi assim que iniciou minha amizade com muitos deles (Idem).

No ano seguinte, em 1974, ainda viria “A Menina e o Vento”, de Maria Clara Machado; em 1975 ‘A Paixão segundo o Gruta’, colagens de textos; em 1978, “A farsa do Advogado Pathelin”, de autor desconhecido; e em 1979 “A Bruxinha que era boa”, de Maria Clara Machado. Em seguida, foi o Gruta que baixou as portas por um tempo. Neste momento, Salustiano Vilhena e Henrique da Paz já estavam na Universidade Federal do Pará e seus tempos, cada vez mais minguados, já não dava para conciliar com os afazeres que um grupo de teatro exigia, sobretudo, na manutenção da chama artística dos outros integrantes que, a esta altura, também procuram novas profissões e, então, o Gruta “deu um tempo” e arrefeceu o promissor movimento de teatro de Icoaraci.

Por tratar-se de um grupo de teatro amador, o Gruta passou pela dificuldade de muitos coletivos artísticos, a manutenção de uma atividade constante. No caso de Belém do Pará, por exemplo, como aponta Bezerra (2016), grupos amadores formados por estudantes universitários ou secundaristas se desfazem quando os integrantes finalizam seus cursos e precisam seguir suas carreiras profissionais. Essa questão é importante destacar, principalmente em um momento histórico no qual os fazedores de

teatro, principalmente os amadores, como ainda ocorre contemporaneamente, precisam desempenhar várias funções para sobreviver. Contudo, no tempo presente, destacamos que a realidade brasileira e amazônica é diferente, devido ao avanço das políticas formativas da área, através de cursos técnicos, de graduação e pós-graduação, além das possibilidades de trabalhos terem se expandido.

Enquanto o grupo Gruta esteve na ativa, por dez anos na Vila, mais de cinquenta jovens passaram pelo elenco. Destes jovens, muitos afirmam terem tido ali uma noção importante do social para a escolha de carreira, como o caso de João Protásio, professor de Matemática da Universidade Federal do Pará. Ele afirma que o teatro foi parte integrante de sua formação de caráter: “Eram tempos muito bons. A gente era chamado de vagabundo pelo pessoal da Vila, mas, na verdade, a gente trabalhava muito. Tinha que ler e ler muito, senão não conseguia frequentar os ensaios, entrar nas discussões. Foi muito importante para mim. Li muita coisa importante que utilizei em minha vida toda” (Protasio, 2017).

Tanto Henrique quanto Salustiano foram cooptados pelos grupos de teatro da capital. Os dois já emprestavam seus talentos para o Grupo de Teatro do Sesi, Grupo Experiência¹⁰, Cena Aberta¹¹. Por muitos anos, Salustiano foi o figurinista do Grupo Experiência, e o Henrique inicia seus primeiros trabalhos como diretor teatral no Grupo Cena Aberta, trabalhando com Luís Otávio Barata. Os dois seguiram suas carreiras. Henrique foi fixar residência em Belém. Salustiano jamais saiu de Icoaraci.

Percebemos, preliminarmente, que com o encerramento das atividades do Gruta na fase Icoaraci, seguiu-se um longo hiato no movimento teatral convencional, destacando-se outros seguimentos culturais, como grupos populares, escolas de samba, um movimento forte de carimbó. A igreja, com a

¹⁰ Sobre o grupo, ver Pereira (2004).

¹¹ Sobre o histórico do grupo e de seu líder, Luís Otávio Barata, ver Miranda (2010). Temos ainda Nunes (2019), que analisa trabalhos teatrais do Cena Aberta na perspectiva da sexualidade, além de apresentar uma leitura sobre o grupo teatral.

morte do Monsenhor José Maria Azevedo, fechou as portas de vez, para qualquer manifestação cultural, que não seja evangelizadora, ofertando o salão paroquial para festas mais mundanas, como aniversários, casamentos etc.

O Grupo Gruta ressurgiu em Belém em 1987, desta vez, com direção do Henrique e uma trupe de atores totalmente nova. Salustiano se dedicou ao seu trabalho de professor em escolas particulares e públicas. Em 1997, por iniciativa da prefeitura de Belém, no projeto “Arte Vida”, Icoaraci recomeça a respirar, mesmo que ainda em ar rarefeito, o teatro. Uma oficina de teatro foi proposta, nas dependências do Chalé Tavares Cardoso, monitorado por Carlos Gonçalves, Luis Fernando Vila Nova, Alci Santos e reacende, na nova geração, a vontade de criar um grupo de teatro. Nesse novo contexto, destacam-se o ator Evanildo Mercês e a atriz Vandiléa Foro, que participaram destas oficinas e decidiram seguir carreira. Evanildo narra: “Eu havia recém-chegado em Icoaraci. Vi a oficina e me interessei. A gente via esse lance de corpo, de voz, de emoção, mas era tudo muito iniciante mesmo. Era legal. Mas, eu já queria fazer teatro faz tempo. Queria mais” (MERCÊS, 2022, não paginado).

Após o término da oficina, o grupo já formado se mudou para o auditório da Escola Municipal Alfredo Chaves e ali ficou por três anos, desenvolvendo suas atividades. “Chegamos a montar vários espetáculos. De Wood Allen a Brecht e éramos acompanhados de uma boa plateia. Aliás, parte dessa plateia veio fazer espetáculos com a gente depois” (Idem). Desta época, formou-se os grupos “Cia. Brinquedos Populares” e o grupo “Troupeçando em Cena”. Era o momento de efervescência em Icoaraci, quando foi criado o MOVACI (Movimento de Cultura de Icoaraci) que reunia capoeira, grupos folclóricos, teatro. O MOVACI fez duas grandes mostras de cultura de Icoaraci e o teatro estava lá.

Os grupos ficaram pouco tempo em cena, depois foi perdendo fôlego e, em seguida, acabou. Tínhamos informações que existiu o grupo Gruta de Icoaraci. Mas eram poucas informações. Icoaraci tinha quase nada de teatro. Tinha um grupo aqui, da Nazaré do Ó que fazia teatro, mas era um grupo muito incipiente. Faziam esquetes somente, um teatro mais pedagógico. E o grupo de Francisco Chagas, mas que trabalhava mais em Belém do que aqui. Nós tínhamos a pretensão em fazer uma coisa mais política, mais sociais, por incrível que pareça mais parecido com o que o Gruta fazia aqui em Icoaraci, nos anos 1970 (Ibidem).

Na visão do informante, outro hiato se segue no teatro da Vila Sorriso, marcado pela sua experiência teatral, não considerando outros momentos culturais que o lugar possa ter vivenciado. Na perspectiva de Mercês (2022), por cinco anos, não houve nada de teatro, até que outra oficina aparece em 2005, novamente, proposta pela Prefeitura de Belém, desta vez, estava na monitoria Evanildo Mercês, outra vez Carlos Gonçalves.

É necessário abrir um parêntese agora, para uma certa ironia na vida de Evanildo Mercês. Bela ironia, como ele mesmo define. Ansioso por fazer teatro, o ator busca na capital a possibilidade de entrar em um grupo. Corria o ano de 2000, e o Gruta estava montando ‘O Tartufo’ de Molière, com direção de Henrique da Paz. O elenco era composto por muitos atores e os papéis ainda não estavam completos. Foi então que bateu nas portas do teatro Waldemar Henrique, aonde o Gruta ensaiava àquela altura, um jovem e franzino rapaz, pedindo para fazer um teste. A cena já era absolutamente interessante para o Henrique que quase, imediatamente, abraçou o novo ator e já o colocou para trabalhar entre o elenco no dia seguinte.

Foi engraçado. Eu sou de Icoaraci e tive que sair para tentar ter mais experiência de cena e fui buscar logo o Gruta que é natural de Icoaraci. Eu só fui conhecer a história do Gruta tempos depois, a gente já ouvia falar do Gruta de Icoaraci antes, mas nunca imaginei que era o mesmo de Belém. Eu digo que o Gruta me moldou como ator e pensador de teatro. É minha escola (Idem).

Então, Evanildo passa nove anos com o Gruta. Neste tempo, participou de espetáculos como “O Tartufo” de Molière, “Mariano”, de Paulo Faria, “A Farsa do boi ou o desejo de Catirina”, de Adriano Barroso, “Peleja dos soca-soca”, de Ailson Braga, e “A vida que sempre morre em que se perca”, adaptação de Henrique da Paz para a tragédia Antígona de Sófocles. Com nova bagagem Evanildo retorna ao teatro de Icoaraci e, em 2005, funda, junto com Carlos Gonçalves, a “Má Companhia de Teatro”. Realizam novas oficinas e partem para a montagem de “Luz nas Trevas” de Brecht:

Atos de escritura 5

Queríamos fazer um espetáculo que pudesse trazer o Salu de novo para a cena. Ele estava angustiado em não fazer mais teatro, e nós angustiado por ter um ator daquele quilate ali, parado. Por tudo o que ele representa para o teatro da Amazônia. Então decidimos chamar o Salustiano para dirigir” (Ibidem).

Em 2005, o espetáculo aconteceu, novamente, nas dependências do Chalé Tavares Cardoso. Por furo no elenco, o Salustiano teve que ir para o palco. O espetáculo teve uma boa aceitação do público. Em 2021, mesmo no meio de uma pandemia, a Má Companhia coloca novamente o Salustiano em cena, desta vez em um monólogo, “O picadeiro onde plantei minhas mágoas”, uma colagem de vários textos com direção de Evanildo Mercês.

Ainda que haja resistência no distrito de Icoaraci, o teatro ainda é um sonho nada palpável. Sem lugar de ensaio, nem mesmo edifícios teatrais que comporte a arte, o único grupo atuante resistente na Vila fala em dificuldades no fazer e no manter sua arte de pé. Como nos idos de 1970, pouquíssima coisa mudou na Vila Sorriso que, segundo os seus próprios artistas, continua apontando e clamando pelo tal futuro promissor prometido pelo poder público.

REFERÊNCIAS

BARROSO, Adriano. **Ato, Paixão segundo o Gruta**. Belém: Edição do autor, 2017.

BEZERRA, José Denis de Oliveira. **Vanguardismos e Modernidades: cenas teatrais em Belém do Pará (1941-1968)**. Tese de Doutorado, História, Instituto de Filosofia e Ciência Humanas, Universidade Federal do Pará, 2016.

BRITO, Fausto; HORTA, Cláudia Júlia Guimarães; AMARAL, Ernesto F. L. A urbanização recente no Brasil e as aglomerações metropolitanas. **OSF PREPRINTS**, 2001. Disponível em: <https://osf.io/84b92/>. Acesso: 10.fev.2022.

GUIMARÃES, Júnior. **Icoaraci: A Monografia do Megadistrito**. Belém: Editora Delta, 1996

MIRANDA, Michele Campos de. **Performance da plenitude e performance da ausência: vida-obra de Luís Otávio Barata na cena de Belém**. Dissertação de Mestrado, Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO, 2010.

MOSTAÇO, Edelcio. **Teatro e Política**: Arena, Oficina e Opinião. São Paulo: Proposta, 1982.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **O teatro que o povo cria**: cordão de pássaros, cordão de bichos, pássaros juninos do Pará; da dramaturgia ao espetáculo. Belém: SECULT, 1997.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. **Método moderno de tupi antigo**: a língua do Brasil dos primeiros séculos. São Paulo: Global Editora, 2006.

NUNES, Kauan Amoras. **Trilogia do Armário**: encenação teatral como prática de liberdade no processo de estilização da vida. Belo Horizonte: Paco Editorial, 2019.

PANTOJA, Antonio. ICOARACI - Sesquicentenário da Vila Sorriso. **Blog Antonio Pantoja**. Belém, 6 out. 2019. Disponível em: <http://antoniopantoja.blogspot.com/2019/10/icoaraci-sesquicentenario-da-vila.html>. Acesso em: 10 jan.2023.

PEREIRA, Suzane Cláudia Gomes. **Tradição e contemporaneidade amazônica**: espetáculo Ver de Ver-o-Peso do grupo Experiência. Dissertação de Mestrado, Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, 2004.

SALLES, Vicente. **Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Apresentação do Teatro de Época**. Belém: UFPA, 1994.

Entrevistas

MERCÊS, Evanildo. **Entrevista**. Concedida a Adriano Barroso. Não publicada, Belém, 2022.

PAZ, Henrique da. **Entrevista**. Concedida a Adriano Barroso. Não publicada, Belém, 2016.

PROTÁSIO, João. **Entrevista**. Concedida a Adriano Barroso. Não publicada, Belém, 2017.

VILHENA, Salustiano. **Entrevista**. Concedida a Adriano Barroso. Não publicada, Belém, 2022.

O PROCESSO DE ENSINO/APRENDIZAGEM MUSICAL NA IGREJA EVANGÉLICA
ASSEMBLEIA DE DEUS TEMPLO JURUNAS I.

Aldo Aires Da Silva¹²

aldo.aires.musica@Gmail.com

INTRODUÇÃO

Os processos de ensino/aprendizagem em música estão inseridos em diversos setores da sociedade e são realizados em múltiplos contextos. Os povos os utilizaram como forma de se expressar e em suas práticas religiosas. Neste trabalho, discorreremos como esses processos se desenvolvem num contexto específico religioso, em uma determinada igreja, a saber, na Igreja Evangélica Assembleia de Deus Templo Jurunas I.

A arte, de modo geral, vem sendo criada e desenvolvida durante toda a história da humanidade. Desde os primórdios, os povos vêm se manifestando e construindo sua identidade cultural através dela (FERREIRA 2011). Transformações e aprimoramentos foram desenvolvidos nas distintas linguagens que a arte assume. Seja na dança, na música, nas artes visuais ou no teatro, tais mudanças fazem parte da formação cultural e da identidade dos povos. (KLOH; FERREIRA, 2011)

A música, como parte integrante dessas artes, sempre esteve estreitamente ligada à diversidade cultural dos povos, no decorrer dos tempos. Ela, como ferramenta utilizada a favor dos rituais religiosos, foi um instrumento efetivo nas práticas religiosas. As pessoas a utilizaram para se expressar em suas práticas religiosas e como forma de comunicação. Porém, segundo Freitas (2008) graças a Martin Lutero (1483 - 1546) – um monge alemão, que se desligou da igreja católica e é um dos pioneiros na reforma protestantes no continente Europeu – que a música foi utilizada com mais efetividade pelos fies das igrejas Cristãs de sua época, através da iniciativa desse monge. Por meio da reforma protestante, Martin Lutero enfatizou o grande poder da música: a

¹² Especialista em Ensino de Música em Múltiplos Contextos pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN); licenciado em Música (UFRN); bacharel em música (com habilitação em percussão erudita) pela (UFRN); técnico em percussão erudita (UFRN) e básico em percussão pela mesma universidade. Atualmente, desenvolve atividades no Instituto Estadual Carlos Gomes (IECG). (aluno ouvinte da disciplina).

participação de toda a congregação foi colocada por ele como fundamento para adoração.

No princípio, os membros das congregações eram ensinados ao longo dos cultos, no convívio com outros membros da mesma igreja ou nos ensaios. A música era utilizada tanto como um auxiliar evangelizador, através dos hinos, quanto para promover uma atmosfera de elevação espiritual, sem o uso de palavras e, também, era empregada como fundo musical para a adoração e reflexão no decorrer do culto (FREITAS, 2008).

Princípios que estão ligados ao momento musical da igreja protestante devem ser levados em consideração, pois sem eles, os dogmas dessas instituições poderiam se perder, ao longo do tempo. O que deve ser enfatizado aqui é que existem músicas que valorizam a instrumentação musical em si e outras que estão unidas ao texto e são canais para que este seja bem compreendido pelos membros da igreja. Essa dicotomia pode ser constatada na história do protestantismo, pois, de acordo com Módolo:

O que parece ter despertado tanta antipatia em alguns dos reformadores e, antes deles, nos Pais da Igreja, quanto ao uso da música instrumental ou de um tipo de música “ricamente ornamentada” no culto, foi a consciência de que os sons podiam exercer poder sobre as emoções humanas. Eles declaram seus temores de que a música pudesse chamar tanto a atenção para si, desviar tanto os fiéis da Palavra, inebriá-los tanto pela sua beleza, que poderia levá-los a perder o eixo central do culto. Seria a “música pela música”, no máximo para criar ambientes atraentes, isto é, apenas em sua função de “impressão”. (MÓDULO, 2006, p. 44)

João Calvino, professor de teologia cristã nascido na cidade de Noyon em 10 de julho de 1509, na França, teve papel histórico e fundamental no processo da Reforma Protestante. Ele foi o fundador do movimento religioso protestante conhecido por Calvinismo. Para esse teólogo, os membros da congregação deveriam manter a atenção voltada ao texto explícito na música, pois a palavra os leva ao sagrado, e mantém uma relação direta com os Textos Sagrados (a Bíblia). Entretanto, na opinião do Calvino, os arranjos instrumentais eram considerados como algo terreno, um trabalho realizado

fora do ambiente religioso e sem se fundamentar nos dogmas das igrejas. Isso desviava a atenção das pessoas do sagrado e as distanciava de Deus.

O DESENVOLVIMENTO DA MÚSICA EVANGÉLICA

Alguns ritmos, tais como o rock e o pop, influenciaram os jovens e, paulatinamente, instigaram mudanças de comportamento dos adolescentes e músicos frequentadores das igrejas evangélicas no Brasil, na década de 1950. Estes membros começam a achar o estilo musical vigente da igreja protestante obsoleto. Até então, eram obrigados a cantar músicas que não gostavam e nem se identificavam. Os músicos e os jovens julgavam que os hinos usados nas liturgias eram compostos em um modelo antiquado para sua época. Mas, por muitos anos, esses hinos fizeram parte dos cerimoniais nos cultos das igrejas evangélicas nos anos 50, e continuam sendo tocadas até hoje. Apesar de suas letras terem sido extraídas das Sagradas Escrituras, havia pouca relação com as individualidades e vivências dos jovens da época.

Então um novo estilo musical entra em cena dentro das igrejas protestantes no Brasil nessa mesma década:

Os "corinhos", que depois seriam chamados de cânticos. Esse tipo de música era usado na igreja em contexto de reuniões específicas de um público jovem, como acampamentos, "Louvorzões" e Escolas Dominicais. Porém, não havia um reconhecimento dos "corinhos" ou cânticos na liturgia de culto das igrejas protestantes brasileiras no início da década de 50 (DOLGHE, 2004, p. 206).

Apesar de não haver um reconhecimento dos Corinhos, por parte dos que defendiam o tradicionalismo e os Hinos serem compostos de maneira simples, havia uma real necessidade de um músico competente para reger um coral ou uma orquestra e que soubesse tocar um instrumento, durante os cultos nas igrejas protestantes. Mas, na maioria das igrejas, não havia esse tipo de profissional. Por esse motivo, nos afirma Moreira (2016), certa desvalorização se abateu sobre o profissional da música: fazia parte do repertório uma música diversificada, complexa e de grandes proporções e o culto demandava muito tempo de momento musical. A função dos músicos, entretanto, era exercida por leigos que eram submissos aos líderes dessas igrejas.

Atos de escritura 5

Um fator que desfavoreceu ainda mais os músicos das igrejas foi a falta de investimento na educação musical. Para os dirigentes das igrejas, não era importante um incentivo à formação técnica, uma vez que o repertório era executado de forma satisfatória. Porém, algumas igrejas neopentecostais¹³ revolucionam o estilo musical de algumas igrejas protestantes. A música se torna mais atual, e se insere no contexto de vida dos jovens. Essa estratégia atrai significativamente este público às igrejas. Os cânticos congregacionais começam a dar certa liberdade de composição aos músicos e os hinos tradicionais foram sendo substituídos, paulatinamente. A qualidade musical passa a ser valorizada, gradativamente, por causa da influência dentro da liturgia do culto. Por causa disso, começam a surgir oportunidades de profissionalização para o músico. Amplo reconhecimento por parte do público jovem passa a ser notado. Grandes shows e eventos são feitos em todo território nacional. As pessoas comparecem a esses eventos vindos das mais diversas denominações evangélicas, motivados apenas pelo grupo musical.

Atualmente, a mídia gospel cresceu grandemente. São gravadoras, rádios e TVs, que auxiliam no lançamento e divulgação de novos cantores e grupos gospel (DOUGHIE, 2004). Os músicos estão muito bem preparados para tocar um repertório que exige técnica, competência profissional e conhecimento musical. Uma grande variedade de ritmos é ouvida pelos jovens das igrejas evangélicas e é incorporado, gradativamente, ao repertório executado nos cultos de suas igrejas. A música passa a ser ofertada como forma de entretenimento. Esses estilos e ritmos mostram o grande alcance que a música gospel atingiu em todo território nacional.

Levando em consideração a trajetória que a música gospel percorreu ao longo da história das igrejas evangélicas, até a contemporaneidade, conclui-se que ela, por si

¹³ O neopentecostalismo, é um movimento dissidente do protestantismo. Foi iniciado por líderes religiosos dos Estados Unidos nos anos 1960, quando passaram a ser chamados de neocarismáticos ou evangélicos carismáticos. No Brasil, o movimento neopentecostal teve início no fim dos anos 1970. <https://www.nexojornal.com.br/explicado/> Acesso em: 12/05/2022

só, tem se tornado um fator influenciável para os membros destas congregações e que esta música se tornou bastante representativa para o contexto musical destas igrejas.

IGREJA EVANGÉLICA ASSEMBLEIA DE DEUS TEMPLO JURUNAS I E ORQUESTRA ASAFE

A Igreja Evangélica Assembleia de Deus Templo Jurunas I (ADJUR) está situada na Avenida Roberto Camelier nº1396, no bairro do Jurunas em Belém/PA. Fundada em 1955, teve como o seu primeiro pastor o missionário Manoel Dias dos Santos. Atualmente o pastor Samuel dos Santos Souza está como líder dessa congregação onde surgiu uma das primeiras bandas gospel instrumental de Belém/PA.

A banda de música Asafe foi fundada no dia 19 de janeiro de 1969, pelo irmão Manoel Ferreira da Silva juntamente com o irmão Milton Lira e teve como primeiro regente o irmão Raimundo Sena Pereira. Após seis meses, o irmão Milton Lira afastou-se da banda, porém continuou como regente do Coral Nossa Voz que também se iniciava na igreja do Jurunas (ADJUR), ficando a banda sob a regência do irmão Manoel Ferreira da Silva. Na época, fazia parte da banda os seguintes instrumentistas: Miguel Soares (trombone), Manoel Moraes (trombone), Cirilo (contrabaixo), Raimundo Evangelista (clarinete), Ismael Miranda (pistom / trompete), Raimundo Conceição (pistom / trompete), Manoel Ferreira da Silva (saxofone).

Ao longo dos anos a banda passou por transformações diversas e novos regentes passaram por ela. Em 06 de março de 1996, a Banda Asafe passa a ser chamada de Orquestra Asafe devido ao acréscimo de novos naipes em sua formação. Durante a trajetória da orquestra, alguns componentes desenvolveram um trabalho conjunto com a Ação Social da Igreja. Aulas de música foram elaboradas e oferecidas para a comunidade de baixa renda do bairro do Jurunas. Para a realização destas atividades não foi cobrada nenhuma mensalidade ou taxa de inscrição pelas aulas, o trabalho era todo voluntário.

Em 2004, a então Orquestra Asafe, conta com 32 componentes em seu quadro de músicos, a maior parte são jovens talentos musicais membros da igreja no Jurunas (ADJUR). Dentre os integrantes da Orquestra Asafe estão 9 saxofonistas, 6 trompetistas,

Atos de escritura 5

1 trombonista, 4 clarinetistas. Cinco músicos fazem parte da Base (bateria, contrabaixo elétrico, guitarra elétrica, violão e teclado) e seis integram o vocal. Em 2015, aproximadamente, violinistas, violistas e celistas passam a fazer parte no quadro de instrumentistas da orquestra. Uma flautista também é incorporada ao grupo nesse mesmo período.

Boa parte dos músicos da orquestra teve sua formação musical adquirida no Conservatório Carlos Gomes (CCG) e os demais estudam com os que já tem conhecimento musical na própria igreja. Alguns musicistas com formação musical que atuam na orquestra Asafe trabalharam como professores auxiliares no Conservatório Carlos Gomes e oito deles fizeram parte da Banda Sinfônica deste conservatório. Cinco de seus músicos fizeram parte da Amazônia Jazz Band. Hoje, 3 músicos da orquestra Asafe são funcionários do Conservatório (CCG) e 2 são componentes da Orquestra Sinfônica do Teatro da Paz, um deles ganhou uma bolsa de estudos para estudar na Universidade do Missouri nos EUA.

A Orquestra Asafe também tem músicos que representaram o estado do Pará e o Brasil em terras estrangeiras: 3 deles estiveram entre os 6 músicos brasileiros a compor a Banda das Olimpíadas da Austrália em 2000.

Fica muito claro que a relevância musical desta orquestra, nascida na Igreja Evangélica Assembleia de Deus Templo Jurunas I, é um fator importante para a formação e aprendizado musical de músicos e aprendizes de música nesta instituição, e que uma investigação mais aprofundada desses processos de ensino e aprendizagem é importante, para que tenhamos subsídios para entendermos de que forma essa instituição desenvolve a formação e o aprendizado musical nesses discentes.

APRENDIZAGEM MUSICAL E CONTEXTO DE VIDA

Segundo Moreira (2016), o contexto de vida dos frequentadores das igrejas evangélicas e o formato em que os cultos são desenvolvidos nessas igrejas proporcionam um ambiente que estimula, nos frequentadores, o aprendizado de algum instrumento musical e/ou a participação em um grupo vocal. O culto é organizado, basicamente, entre louvores (músicas) e pregação da palavra (exposição da Bíblia). Com isso, o aluno, ao aprender algum instrumento musical, tem a oportunidade de praticar diante da congregação o que aprendeu. Tocar e/ou cantar, durante os cultos, acarreta aos membros dessas instituições reconhecimento e valorização por parte dos membros de suas igrejas, esse é um fator que estimula o aprendizado musical.

Por isso, é importante compreender que um ensino contextualizado na vida do aluno e de forma intencional, tem reflexos na sociedade e na vida dos educandos, fortalecendo e colaborando de forma ativa na formação integral do ser humano, de modo que os discentes e docentes, a partir de práticas dialógicas, possam construir de forma consciente o processo de ensino-aprendizagem, fomentando um ambiente mais acolhedor.

O professor tem a possibilidade de estimular o aluno a fazer parte dessas mudanças, e conduzi-lo ao entendimento de que ele é participante ativo desse processo. O aluno pode conceber a ideia de que ele é uma peça importante no processo de ensino/aprendizagem, e que sua participação é de fundamental importância. Segundo Maurício (2009), “o conhecimento resulta do processo de construção, modificação e reorganização que os alunos utilizam para apreender e interpretar os assuntos expostos a eles nas aulas de música”.

O professor poderá se ajustar à realidade do aluno, para que este possa assimilar cada conteúdo, de acordo com sua capacidade cognitiva, proporcionando uma aprendizagem que tenha real significado e que relacione os conteúdos musicais apreendidos na aula de música com as suas práticas informais, provenientes do seu dia

a dia em casa e na igreja, proporcionando ao aluno um aprendizado consistente e significativo.

Os corais ainda são os grupos musicais mais importantes nas igrejas, pois como vimos anteriormente, eles trabalham diretamente com a letra e melodia vocal. Esses dois elementos sempre tiveram lugar de destaque na liturgia destas instituições. O trabalho com letra e melodia pode ser desenvolvido nos corais ou através do próprio canto congregacional, nos momentos de culto, onde os indivíduos cantam em uníssono ou com divisões de vozes.

Devido ao fato de aplicarem este aprendizado, quase que de forma simultânea, à prática musical exercida nos cultos, os estudantes de música destas igrejas são estimulados ao aprendizado musical. Segundo Santos (1991), existe uma estruturação de aprendizado e prática no contexto das igrejas que faz com que os estudantes vejam sentido nos estudos, pois ao tocar colocam em prática tudo aquilo que absorveram durante as aulas, tornando-se um momento de fixação de conteúdo:

A aprendizagem musical se dá no próprio fazer, como atividade intuitiva (de nível pré-lógico) sobre o visto e o ouvido, auxiliada por mediadores como a palavra rítmica, a imagem visual, tátil e cinestésica; o domínio do repertório do grupo é sempre presente na prática musical, respondendo pela ênfase na reprodução, na fixação de partes musicais já ouvidas e de formas de estruturar o material sonoro (SANTOS, 1991, p. 10).

É comum existirem orquestras filarmônicas e bandas de música com a função de acompanhamento dos cantores ou apresentações instrumentais durante o culto nas igrejas evangélicas tradicionais, como na Assembleia de Deus e Batista. Os discentes que estudam teoria musical ou algum instrumento têm a chance de executarem o que aprenderam na banda, que é um bom meio para desenvolver a prática instrumental e vocal.

O professor pode estimular o aluno a trazer para as aulas músicas do seu cotidiano, ainda que essas músicas não sejam adequadas ao seu desenvolvimento musical (MAURICIO, 2009). Pois é a partir desse repertório que o professor poderá contextualizar, de forma reflexiva, e conduzir o educando a outros repertórios e

Atos de escritura 5

conteúdos mais adequados ao aprendizado deste e, com isso, estimular neste a capacidade crítica, a curiosidade e provocar no discente uma atitude menos submissa.

Paulo Freire (1996) nos estimula a uma docência que liberte os educandos de uma educação bancária transferidora de conteúdos e afirma que aprender criticamente é possível. Ambos, professor e aluno, devem ser sujeitos do processo de ensino/aprendizagem. O professor deve ser o agente mediador entre o discente e os conhecimentos, para que os dois, professor e aluno, sejam sujeitos ativos da construção e reconstrução do saber. Pois, segundo Freire (1996) “é impossível tornar-se um professor crítico, aquele que é mecanicamente um memorizador, um repetidor de frases e ideias inertes, e não um desafiador”. (FREIRE, 1996, p. 14).

Debora Freitas (2008) discorrendo sobre as igrejas evangélicas, conclui que o repertório das bandas evangélicas são hinos tradicionais de cada igreja, podendo ser executados da maneira como escrito nos hinários ou com outros arranjos, utilizando ritmos brasileiros e/ou internacionais. E continua centrado em seu raciocínio afirmando que:

O repertório das bandas evangélicas são os hinos tradicionais de cada igreja, podendo ser executados da maneira como escrito nos hinários ou com outros arranjos, utilizando ritmos brasileiros e/ou internacionais. E na mesma banda analisada são aceitos músicos de vários níveis. Os iniciantes geralmente utilizam partituras facilitadas, e os mais experientes utilizam as partituras originais. Esse recurso resulta uma interação e possibilita troca de informações. Essa prática é o segredo do bom desempenho dos alunos (FREITAS, 2008, p. 11-12).

Nessa perspectiva as orquestras filarmônicas, os grupos e ministérios de louvor têm desempenhado um papel de grande importância no que se refere ao fazer musical ao se reunirem frequentemente e porém em prática os materiais apreendidos durante as aulas.

REFERÊNCIAS

- A HISTÓRIA dos hinários no Brasil. Disponível em:
<<http://www.ccli.com.br/artigosestudos.asp?idArtigoEstudo=1>>.
Acesso em: 26 fev. 2018, 15:25:02.
- DOLGHIE, J. Z. **A Igreja Renascer Em Cristo e a Consolidação do Mercado de Música Gospel no Brasil: Uma Análise das Estratégias de Marketing.** Porto Alegre, UESP, 2004.
- FAVARO, Thomaz. Evangélicos dão o tom. **Revista Veja**, Rio de Janeiro. Edição n. 427, jun. 2007.
- FERREIRA, Bruno. **Artes Humanas: Evolução constante.** 2011. Disponível em:
<http://historiabruno.blogspot.com.br/2011/12/artes-humanas.html>. Acesso em: 25 out. 2015.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** 25 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREITAS, D. F. **Educação musical Formal, Não-forma e Informal: um estudo sobre processos de ensino da música nas igrejas evangélicas.** Rio de Janeiro, Instituto Villa-Lobos Centro de Letras e Artes da UNIRIO, 2008.
- GOHN, M. G. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. Rio de Janeiro, 2006. Disponível:
<https://www.dicionarioinformal.com.br/secular/>. Acesso em: 29 abr. 2018
- JÚNIOR, Joaquim. **Hinários Brasileiros.** Disponível em:
<http://www.hinologia.org/hinariosbrasileiros-joaquim-junior/>. Acesso em: 28 Abr. 2018, 13:25:15
- KLOH, Rosane Biesdorf; FERREIRA, Marli Wandscheer. Arte, uma necessidade humana: função social e educativa. **Jataí**, vol. 2, n 11, 2011. Disponível em:
<http://revistas.ufg.br/index.php/ritref/issue/view/1198>. Acesso em: 26/10/2015.
- MAURÍCIO, Gilvânia Dias de Pontes. et. al. O ensino de arte do 6º ao 9º ano. 2. ed. Natal, RN: Paidéia, 2009. *In*: MOREIRA, J. V. R. T. **As relações de aprendizagem musical em uma igreja evangélica.** Rio de Janeiro: UFERJ, 2016.
- MÓDOLO, P. A música no culto protestante: convergências entre as ideias de Martinho Lutero e João Calvino. São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2006.
- MOREIRA, J. V. R. T. As relações de aprendizagem musical em uma igreja evangélica. Rio de Janeiro: UFERJ, 2016.
- SANTOS, Regina Márcia Simão. **Aprendizagem musical não-formal em grupos culturais diversos.** Cadernos de estudo: educação musical. São Paulo: Associação Artística Cultural. 1991. n.2/3, p 1–14.

NO CAMINHO DE AFETOS DE BONECARIA, GUIADO PELA ROSA DOS VENTOS

Anibal José Pacha Correia¹⁴
pacha@ufpa.br

Thales Branche Paes de Mendonça¹⁵
thalesbranche@gmail.com

Este artigo apresenta um exercício de indução proposto pelas professoras Bene Martins e Ivone Xavier na disciplina Atos de Escrita, do Programa de Pós-Graduação em Artes, em buscar imagens-força e verbos de ação, para início de escrituras voltadas para a pesquisa “POÉTICA MOVENTE DO ANDARILHAR COM BONECARIA¹⁶: cartografia caminhante do afeto”, submetida ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, na linha de pesquisa em poéticas e processos de criação em artes, para provocar reflexão sobre o que nos move, o que nos impulsiona e o que nos faz persistir em nossa pesquisa. O intento por trás desta provocação é enxergar a imagem-força como operador metodológico, capaz de produzir ressonâncias e dissonâncias em processos criativos.

O percurso da pesquisa deixa transparecer o conhecimento sensível guiando o fazer, ações impregnadas de reflexões e de intenções de significados. Os artistas-pesquisadores recriam a si mesmos e a seus objetos no exercício constante das indagações, conversações e transgressões. (ALMEIDA; LIMA, 2015, p. 523).

Instigado em iniciar essa busca, observando os sentidos que o objetivo dessa pesquisa em arte aponta, de imediato surge a imagem da Rosa dos Ventos. Não por acaso, muito recentemente, a Rosa dos Ventos apareceu em meu caminho, posta por Cincinato

¹⁴ Anibal Pacha - Sua trajetória artística se configura, principalmente, nos seguintes temas: teatro de animação; teatro; vídeo e cinema; televisão. Realizou o mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, em 2016, e é docente da Universidade Federal do Pará desde 2011, locado no Instituto de Ciências da Arte - Escola de Teatro e Dança - UFPA.

Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/8835640143672715>

¹⁵ Thales Branche – Artista multidisciplinar, afroreligioso, professor e pesquisador em artes da cena. Atua na Escola de Teatro e Dança da UFPA como professor dos cursos de licenciatura em teatro, superior tecnológico em produção cênica e técnico de nível médio em teatro. Atualmente integra o corpo docente do PPGAC da UFAC e do PPGARTES da UFPA orientando trabalhos nas áreas de processos de criação, voz e diversidade cultural.

¹⁶ Bonecaria é um termo cunhado por mim, para esta pesquisa, na intenção de apontar a natureza dos artistas bonequeiros que criam, confeccionam e estão na cena utilizando bonecos.

Atos de escritura 5

Junior¹⁷, na criação de uma imagem para ser tatuada em seu braço. Trago então esta gravura na intenção de me acompanhar nesta minha jornada, como uma espécie de conexão com esse amigo tão querido, artista e pesquisador do campo da geografia.

Menino José, lhe escrevo em itálico não por qualquer sentido de familiaridade com a Itália, mas porque se convencionou na colônia que esta é uma das formas de incluir a palavra estrangeira, muitas vezes infamiliar. A quem lhe foi concedido a graça e a dor de habitar o estrangeiro conhece a fortuna do estranho. Quando eu era menino e me dedicava à empresa das viagens a terras estranhas como profissão de fé e ato de conhecimento eu refletia sobre algo que considero caber três segundos antes da sua rosa-dos-ventos. “Na linguagem técnica da navegação, zênite é um ponto imaginário no céu que se situa exatamente sobre a cabeça do observador. Grosso modo, o zênite serve para estabelecer um referencial de observação...” (MENDONÇA, 2019, p.160) absolutamente específico sem o qual não é possível se proceder com a navegação. Penso que aqui reside uma boa metáfora que nos enlaça, você andarilhando e eu navegando. Criar e pensar tem tudo a ver com a aquilo que nos move, com o que nos põe e movimento, sendo assim, viagem é sem dúvida imagem força que frutifica sabedorias em processos de criação. E, justo porque desejamos o movimento é que vale o rito de definir seu zênite epistemológico. Ao menos três segundos antes dos próximos quatro anos de doutoramento. Avante!

¹⁷ Cincinato Jr. é professor da Faculdade de Geografia e Cartografia, na Universidade Federal do Pará, onde se dedica à pesquisa do tema Espaço e Cultura. No campo das artes é músico/compositor com trabalhos gravados em álbuns e trilhas musicais para filmes e vídeos, e tem seu trabalho artístico desenvolvido no Casarão do Boneco, onde é integrante.

Atos de escritura 5

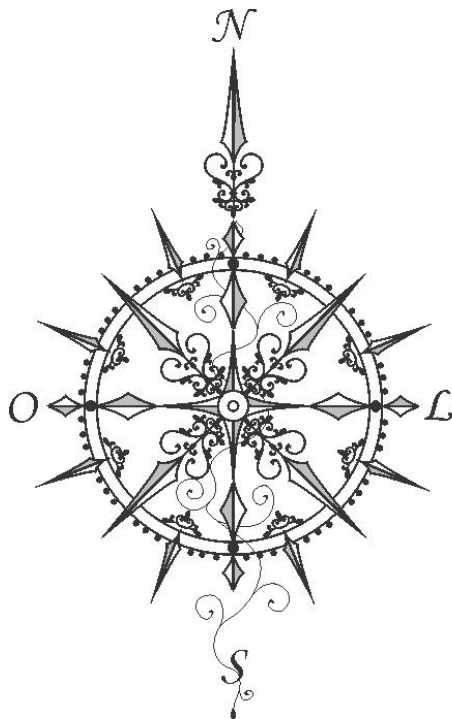


Imagem do desenho criado para uma tatuagem (ANIBAL PACHA, 2017)

Minha natureza é pautada na invenção de mundos e em toda minha trajetória pessoal e artística foi e é configurada na formação de um buscador de encontros entre pessoas e paisagens, sempre muito atento às coisas que fazem sentido na construção de meus afetos criativos. Andar à toa sempre me deixa em estado de leveza e potência para descolar conceitos por mim determinados como modo de operar na vida e na arte.

Ao longo de mais de duas décadas de trabalho com a arte da bonecaria na cena brasileira, tive atravessamentos e fui afetado por outros criadores que foram importantes em meus percursos criativos. Vários encontros aconteceram, com outros trabalhos e fazeres cênicos que acredito terem deixado permanências criativas e afetuosas no nosso fazer cênico. Nesse sentido, nesta construção poética, coloco meu corpo-pesquisador bonequeiro como um ser em jornada, indo em direção de quatro criadores da bonecaria, em três cidades do Brasil. Um recorte difícil foi feito com quatro desses criadores utilizando critérios diversos como admiração, identificação poética, afetividade, desejo e acaso emocional. Izabela Nascente da Cia de Teatro Nu Escuro de Goiânia/GO, Marcondes Lima do grupo Mão Molenga Teatro de Bonecos de Recife/PE, Dênis Moreira e Alberto Vermelho da Cia Atimonautas Teatro de Bonecos de Porto Alegre/RS foram

definidos na intenção de potencializar nossos campos de diálogos sobre a diversidade de procedimentos e suas influências, em seus fazeres, tangenciados por seus lugares de atuação.

Neste território, onde Sujeito e Objeto são feitos de uma prática artística, experimentação e conexão de elementos diversos, vou ao encontro, caminhos indicados pela Rosa dos Ventos como imagem-força para seguir em jornada, como um Andarilho, personagem fictício a mim posto para essa pesquisa, com bifurcações e tangências, escriturando bonecos, espaços e cenas. Abrindo fendas, rompendo estruturas, atravessando fronteiras, esfumaçando limites entre o boneco, seus materiais e os conviventes dessas relações.

A tese vai se materializar na cena com seus postulados de bonecaria e um memorial do caminhar que propõe registros escriturados em cadernos de riscados do Andarilho, dos processos que acompanham e são gerados na relação do COM, desta pesquisa na construção poética. Ter como imagem-força a Rosa dos Ventos e o andarilhar como verbo de ação, são escolhas alinhadas e sintonizadas com as tramas processuais indicadas no campo de pesquisa ao qual esse doutoramento, em andamento, tem como procedimento acadêmico.

O VENTO SOPROU NA ROSA E AS PÉTALAS VOARAM EM VÁRIAS DIREÇÕES

Assim, é a multiplicidade das relações em devir que nos força a essa abertura na medida em que fazemos sua experiência enquanto signo; estes nos assaltam pela força de paradoxos, instaurando desassossegos onde até então reinavam certezas, causando-nos muitas vezes a sensação de que perdemos o chão. (NASCIMENTO, 2012, p. 35).

Me detive a este trecho de Roberto Duarte Santana Nascimento, com seu trabalho de doutoramento em filosofia, no qual se aproxima da teoria dos signos no pensamento de Gilles Deleuze, para me desassossegar das certezas que a Rosa dos Ventos possa direcionar. Acredito que o caminho se configura no andarilhar e está vulnerável às multiplicidades das relações possíveis nas escolhas preliminares dos quatro artistas da bonecaria. Estar sujeito às transversalidades vindas dos atos criadores desses fazedores

de bonecaria é se misturar e vivenciar a transitoriedade do encontro. Esse postulado, aplicado a esta pesquisa, é próximo do fazer teatral no que ele tem de mais próprio em seus princípios, em sua permanência e impermanência cênica. Trazer essa observação implica em provocar estratégias de aberturas para outros pontos cardeais como potências de afetos, modos de sentir e perceber diferentemente do que está posto na insistência de prosseguir nessas experiências múltiplas.

Podemos operar a Rosa dos Ventos como “dispositivo” apontado por Deleuze (2016), que desconstrói as linhas delimitadoras ou envolventes do sistema homogêneo sugerido pela aplicação da Rosa dos Ventos nas cartas portulanas, para traçar processos que estão sempre em desequilíbrio, e que ora se aproximam ora se afastam umas das outras.

Os dispositivos têm por componentes linhas de visibilidade, linhas de enunciação, linhas de força, linhas de subjetivação, linhas de brecha, de fissura, de fractura, que se entrecruzam e se misturam, acabando por dar umas nas outras, ou suscitar outras, por meio de variações ou mesmo mutações de agenciamento (DELEUZE, 2016).

Mais um componente se aproximou como imagem-força em atravessamento à Rosa dos Ventos em possibilidades de abertura ao acaso nessa pesquisa. A carta do tarot II de Paus surgiu em uma solicitação a Sol Estevão¹⁸, que me ofereceu em tiragem de uma carta do jogo na qual mentalizei meus receios no início dessa minha jornada. A imagem de um jovem em pé no topo de um castelo, olhando ao longe surgiu aos meus olhos, iluminada. Ele está olhando para a jornada à sua frente e planejando sua rota do ambiente seguro de sua casa, diz rindo a leitura da carta. Completa, o II de Paus significa basicamente planejamento e decisões. Como é uma carta de dualidade, você pode se sentir dividido entre duas escolhas. Às vezes não são escolhas tão importantes, mas agora parecem ser. Me sinto como se estivesse em um impasse no qual tenho uma decisão a tomar. A carta veio como um indicativo para eu parar por um momento para equilibrar minhas energias e planejar o caminho que preciso seguir.

¹⁸ Sol Sousa, uma pessoa que lê tarot e baralho cigano. Filha de Sete Saias, licenciada em Teatro e Mestre em Artes pela UFPA. Puta, rampeira, vagabunda, bêbada...

Atos de escritura 5

Sol continua a leitura da carta observando que este ser está posicionado entre duas varas de galhos de árvore, em pé e seguro com a mão esquerda. O outro em seu lado direito está preso à parede, representando que ele ainda não está pronto para explorar o mundo. Diz que em sua mão direita tem um pequeno globo que representa o potencial da oportunidade à sua frente, diz ela a mim. É como se tu tivesses o mundo na palma da tua mão. Aponta para o fundo do mar, as montanhas e os vales no horizonte da carta e diz que representa os obstáculos que o aguardam na minha jornada, mas também prometem grandes possibilidades de sucesso se tu reunires coragem para dar o primeiro passo. Fiquei por um tempo calado até tomar a iniciativa de fotografar a carta.



Reprodução fotográfica da carta II de Paus (arquivo pessoal, 2022)

Atos de escritura 5

Retiro desse atravessamento verbos de ação que podem me ajudar nesse momento inicial da pesquisa, como indicativo, girando ao meu entorno em espiral e movendo-se como em um furacão.

PLANEJAR
DAR OS PRIMEIROS PASSOS
TOMAR DECISÕES
DEIXAR O CONFORTO
ASSUMIR RISCOS
ALINHAR INTERNAMENTE
AMEDRONTAR PELO DESCONHECIDO

Ao final dessa leitura, ela me confirmou que o II de Paus simboliza o momento entre a inspiração e a ação. É um momento em que você reserva um tempo para planejar e avaliar como vai dar o salto para o novo. Isso indicou que estou em um impasse no qual uma escolha deve ser feita, tendo como base a pergunta que fiz antes da retirada da carta. Posso me encontrar no equilíbrio entre me apegar ao que sei ou correr o risco de explorar minhas chances. Essa imagem-força me incentiva a seguir em frente, explorar o mundo e atingir meus objetivos.

A mim, esta carta representa **TRAMAÇÃO** em parceria e, seguindo minha intuição, faço dessa imagem uma companheira de jornada, materializada em uma flamula, por mim por confeccionar, para pendurar em meu saco de viagem¹⁹, do mesmo sentido que acredito na simpatia da Mariazinha de papel que é feita e colocada na janela na intenção de parar a chuva, com promessa de levá-la para passear. Nesta analogia, vou levar a carta do II de Paus para andarilhar como um amuleto de coragem.

José, tu sabes que eu tenho uma grande amiga colombiana que uma vez me disse uma coisa curiosa. Lembrei disso enquanto te lia. Diz a colombiana que na terra dela (terra estrangeira) “tramador” é um jeito de se referir ao sedutor. Ou seja, esse que sabedor da dança dos afetos trama o destino amoroso na arte de envolver o outro (em sua tramação?). Ainda que tramador tenha sim muito a ver com isso do amor romântico, o

¹⁹ Saco de viagem nesta pesquisa pode ser o recipiente em que vou colocar o que de materiais vão ser utilizados no viver caminhante ou metaforicamente pode ser meu corpo como um receptáculo de relações e conhecimentos prévios ou adquiridos no tempo dessa pesquisa.

amor dos casais, é sabido que o amor é grande, é imenso e pode compreender tudo aquilo que em matéria de conexão está para o laço, essa outra palavrinha que tanto tem a ver com o mundo do tecido. E aqui eu falo para ti José, que agora escreve seu texto (do latim tecere) na véspera da viagem, mas de dentro da grande aventura do doutoramento. Tramitação de afetos, saberes, imagens, conceitos, discursividades é uma arte. E pode ser mesmo de tontear, de dar vertigem, como o amor. Mas confiamos que sabe bem e melhor o valor do Norte aquele que desnorteia. Espiralar e desnortear como método para fazer urgir a mirada da rosa dos ventos.

DESNORTEIOS ESPIRALAR EM REDEMOINHO

Neste caminhar, como ato criador, preciso olhar e escutar as minhas subjetividades na percepção do que nos movimentam nesses encontros. Um silêncio ativo da escuta que estabeleça aberturas de tempo do COM, preposição utilizada entre as palavras teatro e boneco no nome do grupo In Bust Teatro com Bonecos²⁰, estabelecendo a presença do ator na cena com o boneco, como recurso dramaturgico, aliado à imaginação, à fantasia, à ludicidade e à poesia que sempre existiram no teatro de bonecos como apresenta Paulo Ricardo Nascimento (NASCIMENTO, 2014), me instiga a estender essas relações como pesquisador nesse doutoramento para outros territórios da bonecaria. Nessa intenção, simulo um esquema espiralar como indutor metodológico, me colocando em movimento rotativo no caminhar, subindo e descendo, aproximando e distanciando, neste trajeto do estar e produzir juntos.

Para caminhar nesta espiral e iniciar essa jornada andarilhada, coloco em meu saco de viagem apontamentos como o estado de inquietude, o ser curioso, a ação criadora, o trabalho com as incertezas e a experiência pelos sentidos, como indicações poetizantes, cartografadas em minha trajetória de artista em pesquisa sobre arte no campo da bonecaria

²⁰ In Bust Teatro Com Bonecos (início em 1996), cria espetáculos que abrangem tipos de bonecos de diferentes materiais, tamanhos e formas e segue a concepção de um jogo de cena, onde atores e bonecos compartilham intrinsecamente a cena. O grupo realizou 15 espetáculos e, desses, acumulou sete como repertório. Nos diversos projetos de circulação de apresentações de espetáculos que produziu, esteve em mais de 60 municípios do Pará – além das sedes dos municípios, em dezenas de localidades, comunidades quilombolas, vilas ribeirinhas, etc., - e em alguns municípios de 18 outros estados do Brasil. Realizou muitas oficinas de confecção e manipulação de bonecos e de montagens de espetáculos, envolvendo artistas e educadores. Promoveu seis versões da Semana de Bonecos, com mostras de espetáculos, oficinas, mesas redondas e intercâmbios entre grupos. (Nascimento, 2014).

(CORREIA, 2019), como possibilidades de outras aproximações buscando a materialidade do boneco como potência dramaturgica e dialógica deste fazer artístico que congrega duas potências artísticas, completamente embricados em seu ato de criação – as artes plásticas e as artes cênicas.

Sou acionado por Felisberto Costa (COSTA, 2000) quando observa que o signo plástico é contaminado pela matéria e essa contaminação repercute na dramaturgia na dimensão das escolhas dos elementos para construir uma personagem boneco. Nesse sentido, a qualidade poética e ativa da matéria aí se manifesta. Um potente entrelaçamento entre essas duas formas de expressão é observado por ele e por mim em nossos experimentos cênicos, apontando que a materialidade dos objetos se constitui como uma potência criadora para a concepção dramaturgica. Vou trabalhar nesse campo no qual os materiais emprestam suas características intrínsecas à composição do boneco nos procedimentos criativos para o Teatro de Animação.

Nesse recorte, na busca de coletar fundamentos que possam ser acionados nos encontros de bonecaria, me aproximo de Paes Loureiro que me orienta rumo ao seu conceito de Conversão Semiótica que, em vários desdobramentos aplicados às artes, coloca diante de mim o objeto, como um objeto estético que se encontra na consciência da coletividade inteira, como uma forma de consenso, na tessitura da teia de uma cultura (LOUREIRO, 2007). Posso, então, observar a conversão semiótica, no nosso caso, operacionalizada no processo de criação e confecção, envolvendo materiais de natureza peculiares como potência dramaturgica apresentados nos espetáculos do Teatro com Boneco. Nesse sentido, o caminho do objeto boneco e todos os seus materiais constituintes de sua estética, à vista do público e em sua atividade na cena, comungam em uma relação artística, cultural e dialógica apontada por Paes Loureiro, e que se impregnam de símbolos sensoriais, mesmo quando se mantêm fora de cena e inanimados se estabelecem.

Manter a natureza dos materiais que constituem a estética dos bonecos do In Bust Teatro com Bonecos à vista para a identificação de quem participa é a base que norteia a confecção desses bonecos. Essa passagem modificadora da qualidade dos signos impregnados nos materiais para a personificação de um boneco na cena do Teatro com

Bonecos que a In Bust realiza opera e se aproxima, a meu ver, com o movimento dialético de rearranjo das funções desses materiais, proposto pela conversão semiótica em Paes Loureiro.

Junta-se a nós, nesse caminhar espiralado, Tim Ingold (2012) com seu destaque, que partindo de Klee, os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (2004, p. 377) argumentam que, em um mundo onde há vida, a relação essencial se dá não entre matéria e forma, substância e atributos, mas entre materiais e forças. Trata-se do modo como materiais de todos os tipos, com propriedades variadas e variáveis, são avivados pelas forças do cosmo, misturadas e fundidas umas às outras na geração de coisas.

Fico interessado na condução do pensamento de Tim Ingold sobre a criação de algo, em dar primazia aos processos de formação ao invés do produto final, e aos fluxos e transformações dos materiais ao invés dos estados da matéria. Caminhamos juntos quando defende que o foco nos processos vitais, e no nosso caso, também, nos processos criativos, exige que abordemos não a materialidade enquanto tal, mas os fluxos de materiais. Ele traz Deleuze e Guattari, indicando que temos que seguir esses fluxos, traçando os caminhos através dos quais a forma é gerada, onde quer que eles nos levem. Nesta intenção é ler a criatividade enquanto uma reunião improvisada com processos formativos, ao invés de apartada, a partir de um objeto acabado.

Esses apontamentos alimentam a bagagem do Andarilho como mais outros indicadores da Rosa dos Ventos em seus desdobramentos aos pontos cardeais, sinalizando modos de operação do COM no processo de criação em sua jornada.

AFETOS INSONIZADOS

São 00:36 do dia 30/10/2022. Pensamentos insonizados.

Os muros de seu quintal desapareceram. O que era grande ficou gigantesco. O menino José se alargou e andou em seus sentidos, à toa, regado pelo olhar do curioso. Daquele que vê o mundo não somente com os olhos, mas pelo corpo e com o corpo. Se transmutou andarilho atizado por tudo ao seu

redor. Seu corpo agora adolesceu. O que estava no sentir chegou na volúpia em sua capilaridade epidérmica. O que era invenção se transmutou em poesia. Agora o gigante José desenha olho em seus cadernos de folhas com linhas paralelas. Não precisa de dois, só um olho basta para transver o mundo. Passa muito tempo de seu tempo no tempo do silêncio na escuta de nada. Quase nunca desenhou boca. Quando traçadas, e isso era raro, eram cerradas pelas linhas da caneta azul em ato de serventia para nada, só para manutenção de seu silêncio.

São 01:04 do dia 31/10/2022. Pensamentos insonolentos.

Cansado do silêncio, o gigante José sai para andarilhar no mundo e escutar histórias forjadas no silêncio das coisas. Histórias cobradas por folhas prensadas em ser amontoado de papel costurado. Encadernado de coletar imagens de seu andarilhar pelo pequeno grande mundo, expandido além do seu quintal. As coisas pelo seu caminho olham para ele. Está sempre atento para este flerte, muita das vezes sem sentido ou sem sentir o toma de supetão e é imediatamente catado e guardado. Este ato se atrela ao seu corpo como um registro memorial de suas andanças e encontros. Se imprime como um rascunho corporal de seu viverandante em criar mundos. Uma característica que continua do menino José, em brincar e materializar possíveis mundos poéticos com outros, expandido de si. Não está mais no pequeno grande mundo de uma meninagem arteira, se materializou movente em uma poética com as coisas e as pessoas. Não está mais no ato, está no processo.

São 02:30 do dia 31/10/2022. Pensamento dormente.

Eu preciso construir esse país em todas as suas dimensões, na política, na economia, na gestão pública, na harmonia institucional, nas relações internacionais e sobretudo no cuidado dos mais necessitados. Vamos juntos pelo Brasil olhando mais para aquilo que nos une do que para nossas diferenças. Vou governar para 215 milhões de brasileiros e brasileiras, e não para aqueles que votaram em mim. Não existe dois brasisis. Somos um

único país, único povo, uma grande nação. O Brasil é minha causa, o povo é minha causa, e combater a miséria é a razão pela qual eu vou viver até o fim da minha vida. Então, quero dedicar essa vitória à democracia e ao futuro do povo brasileiro. Eles pensaram que tinham acabado com minha vida política, eles me destruíram contando mentira a meu respeito e graças a Deus eu estou aqui firme e forte e amando outra vez e apaixonado pela minha mulher. Obrigado meu Deus e a todos brasileiros pela glória que vocês me deram nessas eleições. Luiz Inácio Lula da Silva.

São três escritas produzidas em estado de insônia, nesse dia, por entre colchão e mosquiteiro. Comecei acreditando que mergulhar no relato de mim iria bastar para tranquilizar minha euforia mental, mas fui puxado para rever o vídeo com a fala do Lula. Imediatamente ao transcrevê-la, nesse momento, me fez, aos poucos, sonhar acordado. Não foi um sonho. É verdade. Acordei na manhã do dia 31 com o pulmão livre. Posso respirar neste momento e expandir minha Rosa dos Ventos em múltiplas bifurcações e direções na certeza de viver o COM em suas amplas possibilidades. Foram quatro anos de muitos confrontos, insistindo e resistindo na permanência das ações e atitudes coletivas diante de muitas atrocidades entre as coisas e as pessoas. Me sinto, neste momento, acarinhado neste marco histórico em que vamos precisar escriturar sentidos outros de afetos, aproximações outras de toque e se misturar no que temos de mais diferente em nossas sincronicidades poéticas.

O ESTRANHO SEM ALARDE

Compartilho mais um desses atravessamentos, abrindo fendas para o passado em uma permanente instabilidade nessa pesquisa andarilhada. Potencializo a presença de meus antepassados em histórias a mim fundamentais e que me fazem forte, dão conforto na certeza de não estar só nesta jornada.

Quando caminhava com meu pai, ele fazia de mim um grande observador do seu tempo. Sempre me escolhia para acompanhante nas viagens a sua terra de pertencimento - Lisboa. Gostava de ser sua sombra em suas jornadas afetivas. Não identificava seus traços de permanência em seu corpo comparando o mesmo em sua terra sem alarde -

Belém. Seu corpo vibrava e caminhava sempre à frente de mim ao encontro do passado. Observava-o em uma distância não muito afastada para não perder a intimidade de nossas existências e do meu papel de sombra.

Importante destacar a proposta, por mim urdida, de suas duas terras: a de pertencimento e a de sem alarde. A primeira apresenta o local onde ele passou parte de sua vida em seu pleno crescimento e reconhecimento artístico. Já a segunda é onde ele se ausentou desse artista e de seu reconhecimento. Pressuposto construído e embricado em nossos compartilhamentos viventes e das laborações produzidas em documentos, ao longo de seu existir de artista.

Lembro um dia em que fomos ao café A Brasileira, outrora lugar pulsante de encontros com seus amigos em Lisboa, em que ele ficou lá por um bom tempo, sentado, olhando como materializa-se outros ao seu redor. Não eram avejões, mas seres viventes em si pela profunda relação de afetos literários e artísticos entre eles. A arte os trançou de maneira tal que aquela trama existia ali com um plasma naquele momento. Lembrar disso me deixa extremamente emocionado e me coloca como um dos fios desta tramação de afetos.

Raramente ele bebia em sua terra sem alarde, mas em terra de pertencimento não podia um dia sequer não entornar uma dose de ginjinha²¹, lá na Baixa, sempre com as ginjas incluídas, que estavam tão alcoólicas quanto a bebida. Eu sempre o acompanhava pedindo, também, com as pequenas cerejas (ginjas). Meus olhos se encantavam naquele momento. Era feito um ritual diário para abrir outros mundos, deixados em sua terra de pertencimento. Virava garoto, adolescente, adulto artista de si, registrado nas ruas, nas paredes, cadeiras dos cafés, bancos de praças e em cada pedaço de terra ao vento onde seus olhos brilhantes, seguidos pelo meu, aportavam em nossas caminhadas. Andávamos o dia todo por traçados que ele planejava a cada noite de descanso em sua casa materna, há muito não morada por ele. Ansiava por sua urgência de recordações no tempo presente.

Maria, sua mãe, minha avó, não me lembro dela aos cinco anos, quando estive lá pela primeira vez, mas tenho seu registro em minhas memórias fixadas pelas suas fotos

²¹ **Ginja** (ou **Ginjinha**) é um licor de bagas de **ginja**, criado há muitos séculos em Portugal, baseado na tradição monástica. **Bebida** étnica muito popular. Alcool: 15% Vol.

Atos de escritura 5

nos álbuns de família ao meu lado, construído cuidadosamente por meu pai para não esquecer. Com essa mesma idade meu pai perde meu avô, seu pai. Tenho o nome dele grafado em meus documentos de identificação em minha dupla nacionalidade. Meu avô, pela fala de meu pai, provavelmente devido a sua idade, reproduzida pelas histórias contadas pelos seus irmãos mais velhos, era ourives no bairro da Baixa, em uma das ruelas do Rossio, perto da portinha onde tomamos a ginjinha. Eu acreditava que cada virada dos pequenos copos de vidro que ele dava, fazia uma ponte de ligação existencial com seu pai. Ponte que nós dois atravessávamos quase todos os dias em nossos peitos.

Muitas outras vezes retornei na terra de pertencimento, após a sua retirada de seu corpo físico, na busca de relatos e rastros de seu existir. Abri portas, armários, gavetas, registros secretos no Arquivo Nacional da Torre do Tombo e pouco me foi revelado para mergulhar no que ainda hoje se mantém secreto e que em mim instaurou a condição do “sem alarde”.

Em uma esquizofrenia, falando comigo o Estranho apareceu. Sempre tive a sensação de estar em um lugar estranho com pessoas estranhas. Talvez sejam rastros de meu pai, fugitivo político, que deixou sua família, amigos e sua arte em Portugal. Lembro que as correspondências da “terrinha”, como ele falava, eram o que acalmavam o seu coração. Pintava compulsivamente temas portugueses. E para se sentir brasileiro, acho eu e que não funcionava, pintava personagens de todas as regiões do Brasil. Eu era um observador, um aprendiz. Eu ficava horas vendo os traços, as pinceladas, as misturas de cores e o rosto de meu pai.

Minha mãe, filha de libaneses, se sentia mais brasileira. Meu avô era um senhor calado e de poucas palavras. Sentado sempre na cabeceira da mesa e com seu copo de vinho tinto na sua frente. Todos tinham seus lugares marcados na mesa. Era importante todos juntos para o almoço e para o jantar. Aos domingos tinha a mesa das crianças e dos adultos. Minha avó era a mandona. Falava sempre em árabe com minha tia-avó, irmã solteira de meu avô. Eu adorava aos domingos ficar observando ela fazer as comidas do almoço para toda a família. Eu observava o jeito que contava, em árabe, os pedaços de carne crua para o kibe. Tinha que dar para todos. Ela socava em um pilão de mármore a

Atos de escritura 5

carne e o “burburo” (era como ela chamava a farinha de kibe) até quase a hora de servir. Era sempre uma festa.

A despensa da casa era meu lugar mágico. Era grande, tinha muitos frascos, recipientes e coisas que eu não sabia o que eram. Eu ficava horas olhando e abrindo tudo. Quando eu tinha que me esconder era para lá que eu ia.

Minha avó tinha o olhar para fora que penetrava em todos. Meu avô o olhar para dentro que nem de meu pai. Talvez saudades. Antes da adolescência tudo em mim era na família. Nenhum amigo, brincar apenas com os primos e primas, que eram muitos. As reuniões de todos os tios aos domingos tinham muito barulho, muitas palavras ao mesmo tempo.

No primário e no ginásio era sempre do colégio para casa e de casa para o colégio. No científico, a última etapa dos estudos para ingressar na universidade, comecei a sair com os amigos e percebia que os costumes e hábitos eram diferentes. O “Estranho” apareceu... eu me sentia um estrangeiro. Tentei negar minha descendência para poder criar vínculos. Não adiantou. O sentimento era de um “Estranho”. Comecei a me interessar pela cultura indígena. Comprei todos os livros que apareciam na minha frente, frequentei todos os encontros que o tema me ajudasse ao meu pertencimento. Talvez para me sentir menos estrangeiro. Não deu certo. Estava na cara, na minha cara, no corpo por inteiro. Assumi que estava na alma, me rendi para as minhas inquietações e comecei a exalar o perfume das minhas origens. Sessenta e cinco anos se passaram e minha alma continua inquieta. Eu me sento em cima da perna e isso diz quem eu sou.

Estrangeiro é um país estranho ao qual pertença a cada vez que me permito o movimento criador. Andarilhar a criação demanda disposição contra patriótica, despedir-se do familiar, certa dose de autoexílio e confiança de que o novo vem.

Essa brecha em meus escritos é traçado das memórias que irão ajudar na constituição do estado de presença e permanência deste andarilhar. Hoje, que me impulsiona ao meu estado de permanência caminhante nesta pesquisa. Entender nesta elaboração conceitual a mim forjada em outros processos de criação para a cena da bonecaria é apontar, neste momento, que o estado de presença é o que constitui e o que é

colocado no corpo do Andarilho e o estado de permanência é o que mantém o Andarilho no caminho em constante instabilidade. **PRESENÇA** e **PERMANÊNCIA** são duas potências vetoriais que ora estão em paralelos, outras vezes sobrepostas e podem se direcionar em caminhos opostos, alongando o estado sensorial do entorno. Sinto estar muito próximo do que Almeida e Lima (2017) colocam aos artistas-pesquisadores em redes de disposições configuradas em torno de linhas tensionadas pela curiosidade, crueldade, efetividade, memória, ausências ao forjar possibilidades de aproximações com o caminhar dessa pesquisa.

ATRAVESSAMENTOS NA ESCRITA CAMINHANTE

O caminho aqui traçado pela Rosa dos Ventos como imagem-força, inicialmente indicada como uma tramação de linhas, para essa pesquisa, sobre o que nos move, o que nos impulsiona e o que nos faz persistir em nossa pesquisa, em operação metodológica, foi atravessado por outros dispositivos como a carta do tarot II de Paus, os afetos insonizados do adolescente José e os traços da identificação pautados em meus ancestrais. Estes desnorтеios espiralar em redemoinho me levaram a um estado de TRESVARIO POETIZANTE, supondo que neste momento o caminho é uma ponte e estou no meio. Me dou três opções: a primeira é ficar parado; a segunda é andar para frente onde o outro lado me espera e, decerto, vou encontrar parte do que deixei antes da ponte; e, a terceira é pular, mergulhar no desconhecido. Se pular posso ficar sem respirar por algum tempo, mas se aos poucos abrir os olhos vou ver um mundo novo. Vez ou outra preciso emergir para pegar fôlego, e quando isso acontecer vou ver a ponte de outro ângulo, apenas uma ponte, não mais o caminho. Ter fôlego é o que não me falta. Ficar mergulhado é ir ao encontro da minha criança. Posso ir para o lado que eu desejar, não tenho mais o caminho e sim possibilidades.

APROXIMAÇÕES CAMINHANTES

ALMEIDA, Ivone Maria Xavier de Amorim; LIMA, Wladilene de Sousa. Movimento criador de um dispositivo poético in process. *In: CONGRESSO DA ABRACE, IX, 2016, Uberlândia. Anais [...]. Uberlândia: ABRACE, 2017. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/ixcongressoabrace/31713-movimento-criador-de-um-dispositivo-poetico-in-process/>. Acesso em: 16 out. 2022.*

CORREIA, Anibal José Pacha. **Pequenas Histórias para pequenos grandes mundos de uma meninagem arteira – exercícios e experimentações para teatro de animação.** Curitiba: CRV, 2019.

COSTA, Felisberto Sabino da. **A Poética do Ser e Não Ser: procedimentos dramáticos do teatro de animação.** Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

DELEUZE, Gilles. **Deleuze – O que é um dispositivo?** Publicado em: 24 De Fevereiro De 2016. Disponível em: <https://www.escolanomade.org/2016/02/24/deleuze-o-que-e-um-dispositivo/> Acesso em: 20/11/2022

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **A thousand plateaus.** Trans. B. Massumi. London: Continuum, 2004.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizonte Antropológico**, n.18, v. 37, jun. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>. Acesso em: 20 nov. 2022.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A conversão semiótica na arte e na cultura.** Edição trilingue. Belém: EDUFPA, 2007.

NASCIMENTO, Paulo Ricardo Silva do. **Atuação com Bonecos Nas Cenas De Belém - Quem É Aquele, Quando E De Onde Ele Veio E Como Ele Fez O Boneco Brincar.** Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Teatro) – Escola de Teatro e Dança, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, 2014.

NASCIMENTO, Roberto Duarte Santana. **Teoria dos signos no pensamento de Gilles Deleuze.** Tese (Doutoramento em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.



PISTAS PARA A CARTOGRAFIA DA VARISTAGEM

Bruno Rangel²²
vbrunorangel@gmail.com

Larissa Latif²³
larissalatif@gmail.com

Para o início dessa escritura, voltemos ao ano de 2011, quando surge a ideia de montar um grupo de teatro, composto por egressos do Curso Técnico de Formação em Ator, da Escola de Teatro e Dança, da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA), com o intuito de permitir a inserção dos recém-formados atores no celeiro de produção teatral da cidade das mangueiras - Belém do Pará. Em 2012, nasce o grupo *Os Varisteiros*, o grupo surgiu, possibilitando colocar-se na atividade criadora de pesquisa e experimentação cênica, as próprias montagens, a vivência em grupo de teatro e, sobretudo, viabilizando a realização de espetáculos ao grande público paraense.

O grupo divide-se em núcleos, cada integrante trabalha no campo em que mais se identifica: encenação, direção, dramaturgia, produção, cenografia, figurino, sonoplastia, maquiagem. Assim, possibilita o fazer teatral em suas diversas peculiaridades, tendo em vista o amadurecimento artístico dos integrantes. A primeira montagem do Grupo *Os Varisteiros* foi o espetáculo *No Trono*, apresentado no dia 20 de maio de 2012, no *III Seminário de Dramaturgia Amazônida* – um grande evento organizado pela coordenação do projeto de pesquisa: Memórias da dramaturgia amazônida: construção de acervo

²² Mestrando em artes, licenciado em teatro ambos pela Universidade Federal do Pará - UFPA. Ator e produtor no grupo Os Varisteiros.

²³ Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA, 2005) e pós-doutorado em Estudos Culturais (Universidade de Aveiro, Portugal, 2016). É membro do Centro de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro (CLLC/UA), onde integra o Grupo Género e Performance (GECE). É membro fundador do Grupo Teatral Drama Rasgado e coordena o espaço artístico experimental Pérola da Campina.

dramatúrgico²⁴. (ICA/UFPA) – que se propõe a apresentar o acervo de peças catalogadas, muitas já publicadas²⁵ - homenagear dramaturgos (as) e discussões acerca da dramaturgia brasileira e, desde 2017, incluída a dramaturgia estrangeira. produzida na Amazônia.

Além do espetáculo *No Trono*, o grupo tem produzido os espetáculos *Nó de 4 Pernas* e *Sonho de Uma Noite de Inverno*, ambos do dramaturgo paraense Nazareno Tourinho; *Barrela*, do dramaturgo Plínio Marcos, aprovado no Prêmio Proex – 2015, neste projeto também estava previsto, e foram apresentadas, ações nas periferias de Belém. E no ano de 2017, Marcelo Andrade e eu ganhamos o prêmio de pesquisa e experimentação em teatro da Fundação Cultural do Pará – FCP, com o projeto *Forte Como Um Búfalo*, pelo qual fomos à ilha do Marajó pesquisar a luta marajoara, a fim de identificar nela um procedimento para o ator, no caso, no preparo do ator para a cena.

O nome do grupo surgiu de um termo pejorativo que, no contexto da Escola de Teatro e Dança da UFPA, designava as produções feitas às pressas, sem muito zelo, feito por fazer, apenas para o aluno cumprir o que foi solicitado. Entretanto, o grupo *Os Varisteiros* subverte esse teor depreciativo disseminado na ETDUFPA, mostrando que é possível “varistar” com qualidade e poética. Pretende-se com essa escrita mostrar algumas pistas do que seja o varistar, cartografadas a partir da observação dos processos artísticos do grupo.

VARISTAR

Fui convidado a fazer parte do grupo *Os Varisteiros* em 2013, ano que entrei no curso de Licenciatura em Teatro da UFPA. O primeiro trabalho que executei com o grupo foi no espetáculo *No Trono*, entrei para substituir o sonoplasta, errei todas as marcações mas, desde então, estou em todos os espetáculos, nas funções de ator, produtor e me arrisco na dramaturgia, como encenador e na visualidade.

Varistar, o verbo, início de tudo, desdobra-se na varistagem, o substantivo que nos leva ao adjetivo varisteiro/a, nesse sentido, está escrita vai se embrenhar no campo da cartografia, orientada pelos pontos de atenção de Virgínia Kastrup, que são: o rastreio, o

²⁴ Projeto coordenado pela profa Bene Martins, desde 2009.

²⁵ Editora do PPGARTES.

Atos de escritura 5

toque, o pouso e o reconhecimento atento (KASTRUP, 2009, p. 40), para que assim eu encontre as pistas do que é varistar e, também, como auxílio para melhor entendermos por que o que produzimos é varistagem e poética do grupo? O que me leva a seguinte reflexão: posso me nortear e descobrir o que diferencia meu processo, porque o chamo de varistagem e o que é diferente dos outros?

Pensando nos processos vividos, rememoro algumas características do nosso fazer teatral, como pensávamos em entregar os espetáculos do grupo ao grande público. O encontro dos traços que fazem do varistar a poética do grupo, se faz necessário para entender os pontos que se fixaram nas nossas construções durante os processos de criação.

Dessa rememoração, surgem mais algumas características do nosso fazer teatral: [trazer para o público questões pertinentes ao momento político vivido; inserir em cena a bebida; apresentação em espaços alternativos/experimentais; figurinos pensados a partir do que possuíamos em nossos guarda-roupas; teaser e fotos de divulgação em espaços da cidade – ocupação da cidade; na cena, o público não é invisível, ele existe; transportar sensações para além da cena; teatro e cinema em cena; e o trabalho psicofísico]. Essas características encontradas dão pistas da poética do grupo. Para melhor entender o que e onde estão essas pistas, apresento-lhes a imagem geradora.

Fonte - Diário de bordo do processo de pesquisa realizada no mestrado em Artes, no programa de Pós-graduação da UFPA.

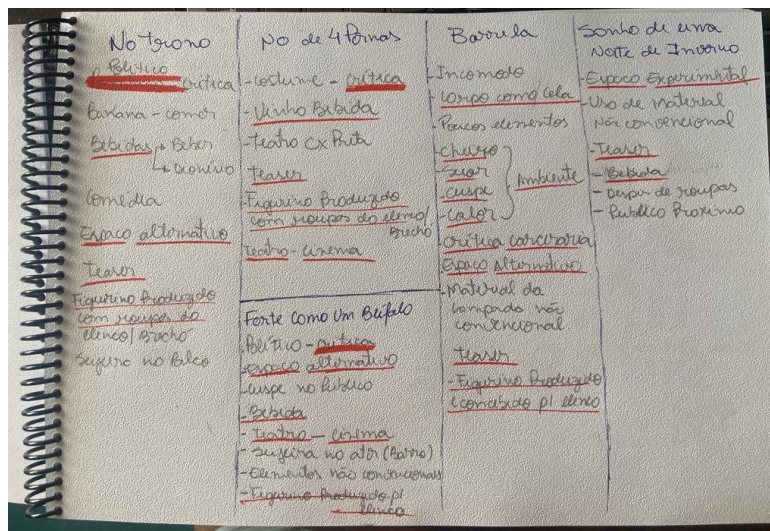


Foto: acervo pessoal (13-10-2022).

Atos de escritura 5

O diário de bordo torna-se abordagem metodológica para o processo desta pesquisa, ele é alimentado com os atravessamentos e pensamentos, desde minha entrada no programa de Pós-graduação em Artes da UFPA. Com ele consigo, imgeticamente, visualizar a questão posta aqui, o embrião do “varistar”; “[...] há por parte do artista, uma necessidade de reter alguns dados ou informações que podem ser possíveis concretizações da obra ou auxiliares dessa materialização” (SALLES, 2008, p. 38), assim é o meu funcionamento, no processo, tenho a necessidade de documentar, ter algo palpável a que posso me dirigir, tornando claro o trajeto criativo, por isso, a crítica genética difundida por Cecilia Salles se faz presente, neste projeto.

Explanando sobre as pistas encontradas, temos uma das questões centrais que atravessa quase todos os processos: questões políticas/crítica social. A máxima “todo teatro é político” é verdadeira no caminhar do grupo, até hoje. Quando pensávamos no que iríamos montar, as questões vivenciadas, principalmente, na sociedade brasileira, eram colocadas em cena, assim como as vivências políticas individuais eram usadas como mote de cena; dentre as questões que foram abordadas pelo *Os Varisteiros*, temos: o governo do Brasil, o racismo, a homofobia, as políticas públicas de incentivo à cultura, o poder do empresariado, a situação insalubre da população carcerária etc. Mas, esses temas são comumente trabalhados no teatro, entretanto, a forma como colocamos na cena nos dá suporte e operação singular.

O espetáculo *No Trono*, por exemplo, fala de um reino chamado Babaneirale, com um rei e uma rainha, escrachadamente, a favor do dinheiro e menosprezam o povo; distribuem bananas como agrado para que fiquem calados – durante o espetáculo, isto era encenado enfiando bananas goela abaixo nos espectadores, literalmente. Outro exemplo, foi a discussão acerca da situação de superlotação carcerária no Maranhão, temática encenada ao realizar o espetáculo *Barrela*. Neste, seis atores realizam tudo dentro de um quadrado humano de 2x2 m², definido pelo elenco que delimitava o espaço cênico, deitando-se no chão, colocando a superlotação em foco, pois as cenas não poderiam passar dessa limitação de espaço, ficando tudo muito apertado em cena.

O poder dos fazendeiros na ilha do Marajó foi posto na dramaturgia criada para o espetáculo *Forte Como Um Búfalo*, em uma das falas, Almir (o fazendeiro) diz: “aqui

Atos de escritura 5

quem manda sou eu, o que entra e o que sai, somente com minha autorização, essas terras são minhas, essa argila é minha”, mostra a realidade em uma região onde o que está em áreas de reservas extrativistas e serve de sustento para o artesãos da região, ainda assim, é expropriada pelo poder dos donos das fazendas, pois o que conta é quem tem mais dinheiro.

Entendemos, até o presente momento, que os atravessamentos da sociedade onde estamos inseridos não estão desconectados das nossas produções, por isto, a necessidade de trazê-los para cena, com o intuito de colocar o espectador para pensar, seja rindo ou ficando perplexo com o absurdo escancarado dos personagens apresentados. A bebida, ou melhor, o beber algo alcoólico em cena, é um dos pontos que sempre esteve no centro da nossa poética. O grupo é formado por pessoas, todas do teatro e esse ritual está ancorado no deus do vinho, Dionísio, que também é considerado o deus grego do teatro; o ato de beber é como trazer para cena a reverência ao teatro, além de criar uma alteração no ator que está em cena.

Em todos os processos, encontramos algum momento propício para a bebida aparecer como integrante da cena. Na apresentação do *Forte Como Um Búfalo*, um brinde, no começo do espetáculo, é puxado pelas pessoas que o produziram, seguido de um grito de “Merda!” que tem a mesma conotação de “Boa sorte!”, no teatro, abrindo os caminhos para uma boa apresentação. Mas, o que faz disso um braço da poética do grupo? O álcool, além de toda forma ritualística, serve para nos enebriar com o teatro, para nós diz sobre se entregar, é como se disséssemos a nós mesmos que, dessa forma, estamos plenos para a cena. Destaco que nós todos do grupo bebiam, boêmios de carteirinha, não podíamos perder a chance de, nessa troca de energia entre palco e público, exaltar e festejar, por termos o público conosco; ou será que só queríamos mesmo uma oportunidade para beber em cena? Prefiro acreditar no encontro das energias.

Figurino, cenografia, as visualidades foram componentes tomados pelo grupo, entretanto, não era nossa ideia cuidar desses ofícios de forma integral, pois o que queríamos mesmo era focar na atuação/encenação, estudar o texto e afins. Entretanto, a cidade de Belém te leva a ser um pouco de tudo no teatro, então aderimos a essa prática em todos os espetáculos. A questão que se levanta aqui, é que a cidade, com a de falta de

incentivo à cultura, por parte do Estado/Governo, te força a se colocar nesses papéis. Pensemos, pessoas do teatro independente, sem recursos, de onde tiraríamos dinheiro para pagar algum profissional que executasse nossa ideia?

A questão econômica nos pegou, entretanto, a vontade de estar em cena, nos fez pensar numa estética possível, passamos a garimpar os brechós e nossos próprios guarda-roupas, os nossos figurinos e adereços de cena, assim como a cenografia, eram construídos pelo grupo, até brincávamos que conseguiríamos fazer tudo com cola quente e arame, elementos que fizeram e fazem parte da estética varisteira de construção da visualidade. Entendendo esse movimento a que fomos “forçados”, fazer teatro torna-se mais que uma diversão e ofício a ser seguido, ganha corpo como resistência.

Ainda no âmbito econômico, os lugares escolhidos para nossas apresentações, no geral, foram espaços não convencionais, alternativos/experimentais, mais comumente acessíveis para agendar datas e fechar valores. Essa escolha surge do incômodo e questionamentos que tivemos com os administradores de teatro convencional, “caixa preta” como comumente é chamado. Queríamos fazer temporadas de dois, três meses, mas sempre fomos barrados com a desculpa “não pode tudo isso de tempo para um único espetáculo”, “não é a política do espaço ficar com uma temporada de só um espetáculo tudo isso de dias”.

Imaginem, os processos do grupo eram realizados, em média, durante seis meses, mas também tivemos trabalhos que duraram um ano até sua estreia, para apresentarmos a temporada de apenas um final de semana? Nós nos recusávamos a essa imposição, por isso decidimos, em grupo, que optaríamos sempre por locais não convencionais. Adaptávamos o espetáculo, as entradas, a cenografia ao local, a quem nos dava espaço para passar um mês apresentando. *No Trono* foi o precursor desse *modus operandi*, porém, notado e enfatizado a partir do espetáculo *Barrela*, que foi feito em sua maioria nas periferias de Belém.

A partir dessas apresentações, decidimos que, enquanto grupo, ocuparíamos a cidade de Belém. Hoje, analisando, percebo que para além de não concordamos com as imposições colocadas ao grupo, fazer o teatro em outros locais, descentralizava, o que trouxe um sentimento de pertencimento ao espaço, essa cidade também é minha e vamos

ocupar, a exemplo do Fórum Landi, que foi palco de nossas apresentações, tendo em sua estrutura um galpão; adaptamos o espaço completamente para a nossa apresentação.

Trabalhar em locais não convencionais, nos fez aperfeiçoar as adaptações cênicas, pensar na importância da ambientação para o público e assumir algumas realidades, como: o público existe e está ali te olhando, dando o texto; o calor porque, por vezes, os lugares não eram refrigerados; o suor do ator que gotejava fora da cena; as bananas que voavam para fora do palco; o vinho que respingava no público; o contato direto ao dar um texto, aspecto que foi considerado nas apresentações; incluir o público, mas não só inclui-lo por ser inevitável, por exemplo, em uma sala pequena, mas para colocá-lo no papel de alguém que reflete sobre o que está sendo dito.

Em *Forte Como Um Búfalo*, o personagem Amir, após beber uma garrafa inteira de vinho em cena, debocha das mulheres quando diz “mulherzinha burra”, essa parte do texto era dita olhando nos olhos de alguma mulher que estava assistindo, falo com propriedade, pois quem deu vida a essa persona fui eu; ao dizer o texto focando em alguém, isso nos dá a possibilidade de chamar a atenção de quem estava assistindo ao espetáculo e trazê-la para o foco do que estava sendo dito, dando possibilidade de reflexão por parte do público.

FOTOS E TEASER

Acredito que, entre os grupos independentes da época 2012-2017, *Os Varisteiros* foram os que mais investiram no quesito divulgação. Nosso modo de divulgar era comentado por quem nos rodeava, e era sempre esperado a cada novo espetáculo que anunciávamos. Já fomos gravar no Ver-o-Peso, Forte do Castelo, a praia do Farol em Mosqueiro, lugar abandonado, piscinas de condomínio (mas não podíamos entrar na piscina para fazer as fotos/vídeos), Aeroporto Internacional de Belém, sala da casa do grupo Dirigível²⁶, até o terraço do edifício Manoel Pinto. Tanto a apresentação nos espaços não convencionais, como as locações para a produção de material gráfico e teaser, se faz presente no nosso fazer como ocupação do lugar em que vivemos, entender isso nos fez mais conscientes sobre como utilizar o que a cidade nos oferece.

²⁶ Grupo de teatro da cidade de Belém.

TEATRO-CINEMA

Em nossas práticas, desde o espetáculo *Nó de 4 Pernas*, sempre que existia a possibilidade de inserir o cinema, concomitante com o ator em cena, fazíamos. Assistíamos a espetáculos com essa estética e, por vezes, identificávamos que, em um momento era o teatro, o ator no palco, depois havia uma quebra, entrava o cinema, então, não eram formas artísticas que conversavam entre si. Foi dessa inquietação, que o grupo desenvolveu no espetáculo citado acima o “teatro-cinema” que acreditávamos; o ator cria um jogo de interpretação junto com a cena no telão. Essa estética foi melhor desenvolvida no espetáculo *Forte Como Um Búfalo*, em várias cenas o jogo proposto se dava na interação com o vídeo (cinema), essa inclusão do cinema nas nossas práticas, chegou para dar oportunidade a quem fazia cinema na cidade, e como forma de transformar o teatro que fazíamos.

Para finalizar, o grupo, em 2017 se joga na experimentação do trabalho de corpo para o ator, investigar e observar a pré-expressividade e o extra cotidiano, no projeto intitulado *Forte Com Um Búfalo*, aprovado no edital *Pesquisa e experimentação da Fundação Cultural do Pará - FCP*. Fomos à região do Marajó, aprendemos a luta marajoara²⁷, que também é chamada de “agarrada”, pudemos coletar dez movimentos denominados de: *pé casado, tocar a cabeça, recalçada, boi laranjeira, sucuriçu, asa de galinha, recolhida, cano do braço, pedrada passageira, rasteira e fincada*, todos ensinados pelo Sr. Dedé²⁸. Após esse contato, fomos para a sala de ensaio e decidimos codificar esses movimentos, e conseguimos identificar pistas para a criação de um procedimento para o ator, tomando como base teórica Eugenio Barba (1995) e Jerzy Grotowski (1976).

O processo do *Forte Como Um Búfalo*, até agora, foi o que mais teve a inclusão da poética do varistar. Na dramaturgia houve a inclusão da crítica social referente à região do Marajó, a tomada de poder pelos fazendeiros; a bebida esteve em cena duas vezes; o

²⁷ A luta marajoara consiste em dois lutadores, e o objetivo da luta é derrubar o oponente de costas no chão.

²⁸ Morador da ilha.

contato com o público, instigado a pensar sobre o texto dito cara a cara. As duas temporadas desse espetáculo aconteceram no espaço São Folhas, que já não existe mais. Teve o teatro e o cinema conversando em cena; o figurino, a cenografia, o material gráfico todo pensado pelo elenco. Desse processo, ainda nasceu mais um braço da varistagem, a inclusão da luta marajoara no preparo do ator e o rascunho de uma cena criada e executada com as ações e movimentos aprendidos na ilha do Marajó. Por conter tantas características da poética varisteira, para a produção desta pesquisa é que observo com mais afinco o espetáculo *Forte Como Um Búfalo*, última produção do grupo.

Observo os caminhos trilhados com o auxílio da cartografia e da crítica genética de Cecilia Salles (2008), atento para o processo criativo, a fim de entender a base artística e performatividade que venho construindo, porque como afirma Salles:

[...] os críticos genéticos, juntam-se a todos aqueles que se sentem atraídos pelo processo criativo e fazem dessas pegadas, que o artista de seu processo, uma forma de se aproximar do ato criador e, assim, conhecer melhor os mecanismos construtores das obras artísticas. (Salles, 2008, p. 21).

Neste caso, me observo enquanto artista-pesquisador do ato criador, e me aproximo, enquanto este artista-pesquisador, de meu próprio fazer teatral varisteiro, com o fim de perceber os próximos desdobramentos desse rizoma que vem sendo formado.

VIVA A VARISTAGEM!

VARISTANDO

As imagens abaixo apresentam as varistagens realizadas pelo grupo, com atenção às pistas da poética da varistagem sendo postas e executadas. Todas são fotografias de acervo pessoal.

Atos de escritura 5

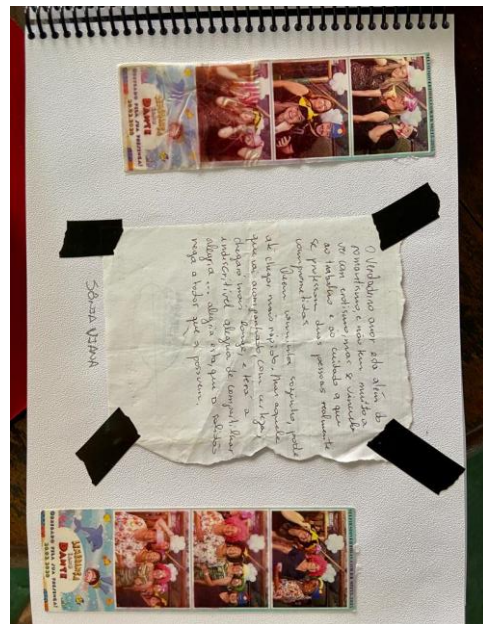
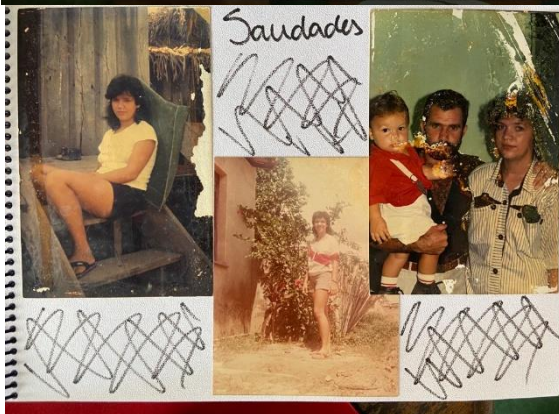
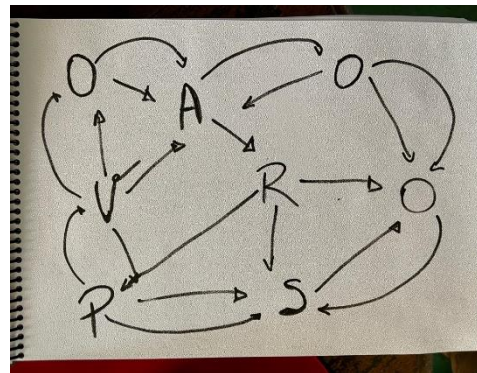
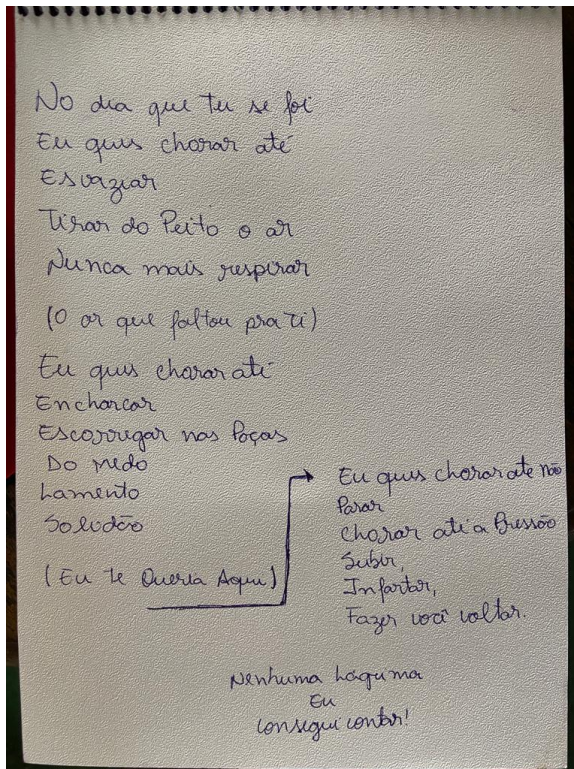


Atos de escritura 5



PRÓXIMAS PISTAS?

Neste momento, apresento os atravessamentos surgidos na produção de meu diário de bordo, como outras possíveis pistas da varistagem. Entendo que o verbo varistar, como todo verbo, possui sua equivalência na ação, logo, movente e pressuposto de constante mudança. As imagens a seguir mostram as possibilidades e, talvez, um novo braço da varistagem, que está sendo investigado na pesquisa do mestrado.



REFERÊNCIAS

ANTUNES, Marcelo Moreira; BORBA-PINHEIRO, Claudio Joaquim; CAMPOS, Ítalo Lopes. Luta marajoara: uma luta genuinamente brasileira. **Proativa** – Revista do Profissional de Educação Física, 06 jan. 2021. Disponível em: <https://revistaproativa.com.br/luta-marajoara-uma-luta-genuinamente-brasileira/>. Acesso em: 27 abr. 2021.

BARBA, Eugênio. **A Canoa de Papel, Tratado de Antropologia Teatral**. Tradução de Patrícia Alves. São Paulo: Hucitec, 1994

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação** / Luís Otávio Burnier. 2ª ed. – Campinas – SP: editora da Unicamp, 2009

GROTOWSKI, Jerzy. **Em Busca de um Teatro Pobre**. Tradução de Aldomar Conrado. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RANGEL, Sonia. **Olho Desarmado: Objeto Poético e Trajeto Criativo**. Salvador: Solisluna, 2009.

RANGEL, Sonia. **Trajeto Criativo**. Salvador: Solisluna, 2015.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. São Paulo, 2008.

A GRANDE CAIXA
UM CONTO SOBRE O MUNDO MÁGICO DOS PEQUENOS SERES

Caroline de F. da Mota y Dominguez²⁹
carolinnedominguez@gmail.com

Ivone Maria Xavier³⁰
ivmaxavier@gmail.com

**E COMO ENCONTRARAM, TAL QUAL ENCONTREI, ASSIM ME CONTARAM,
ASSIM VOS CONTEI...**

- Tia, por que você não vem todo dia?
- Tia, por que seu cabelo é azul?
- Tia, adoro quando você vem.
- Tia, fiz essa cartinha pra senhora!
- Tia, eu tenho um presente, é um desenho, eu que fiz.
- Tia, Ontem eu fui na casa da minha vó, e ela me contou uma história muito bacana.

Contar histórias, é assim... é assim que eles gostam de se comunicar, é assim que eles gostam de ser ouvidos. Eu empresto meus ouvidos e eles me emprestam as suas falas. Assim como eles me contam, assim eu conto a vocês!

29 Mestranda pelo Programa de Mestrado em Rede - Mestrado Profissional em Arte Prof-Arte. Graduada em Licenciatura plena em Teatro (UFPA) e Licenciatura em Estudos artísticos (UC). Professora de arte da Rede Estadual de Ensino do Estado do Pará - Pa

30 Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2010) e Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Pará (1998). É bacharel em Ciências Sociais, com ênfase em Sociologia e Antropologia, pelas Faculdades Integradas Colégio Moderno - FICOM (1984). Compõe o quadro de professores do Programa de Pós-graduação em Artes em Rede Nacional (UFPA) e do Programa de Pós-Graduação em Artes (Mestrado e Doutorado) PPGARTES-UFPA, vinculada a linha 2 - Teorias e interfaces epistêmicas em artes.

Atos de escritura 5

- Ela te contou uma história?
- Sim! A senhora quer ouvir?
- Quero sim!
- Era a história da mulher que adorava mingau.
- Como é essa história?
- Tia, não me interrompe!... Então... ela disse que lá na casa dela, um tempão atrás, muito tempo mesmo, morava uma mulher de cabelo branco igual de nuvem. E ela gostava de mingau, desse que fazem de farinha da grossa, da farinha que a gente toma com açaí, tia. Açaí é gostoso né tia?... Tia, me responde!
- Mas tu disse que não era pra te interromper!... Haha açaí é gostoso sim.
- Então, essa velhinha gostava tanto de mingau de farinha, que chamavam ela de mingau.
- É um nome muito interessante.
- Essa velhinha, tia. Era minha bisavó, mãe da minha vó... que é mãe da minha mãe. A senhora tem bisa, tia?
- A minha bisa já morreu.
- Ela morreu? Faz tempo, tia?
- Faz um tempinho sim, mas eu a conheci. Ela me colocava no colo, na frente de casa e me contava história igual tua vó faz contigo.
- A vó mingau devia ser legal. Eu queria ter conhecido ela, tia. Ela gosta do mesmo mingau que eu.

E foi assim que eu passei a não escutar apenas as histórias, mas ouvi-las, com os ouvidos atentos a detalhes, com os olhos atentos nas expressões e com o coração aberto a esses pequenos seres contadores de histórias. Chegavam todas as vezes que eu lá aparecia, me rodeavam, me abraçavam e me contavam muitas histórias fantásticas e que passavam ali, antes, despercebidas. Só que eu as percebi, e queria fazer delas conhecidas e encantadas.

Os pequenos seres corriam, andavam, brincavam e viviam assim, naquele pequeno mundo. Eram conhecidos pelos seus nomes, por suas traquinagens, dessas que todos os pequenos seres fazem. Mas ninguém de fato prestava atenção no que eles queriam dizer. Cheios de histórias, grandes,

Atos de escritura 5

pequenas, verdadeiras, mentirosas, medrosas, assustadoras e sonhadoras. Os pequenos seres contam e falam pelos cotovelos. Nossa, e como falam pelos cotovelos e pelos ventos! Histórias que atravessam as paredes daquele pequeno lugar.

- Tia, que horas são?
- Eu não sei, estou sem relógio.
- Tia, então vou te contar uma história. A história da professora que andava sem relógio.
- Deve ser uma história interessante.
- É sobre uma professora de arte que não sabe que horas são. Ela chega sempre com muitas sacolas, nessas sacolas têm papel colorido, tesoura, cola, lápis de cor, livros com historinhas divertidas, mas ela não tem relógio.
- Hum.
- Ela não sabe responder a seus alunos sobre as horas. Mas, às vezes, a gente nem vê a hora passar, porque é divertido. Mas, às vezes, os alunos querem saber a hora para a hora do lanche! Comer é importante, tia!

Para eles, contar é uma imensa brincadeira, que tem imensas verdades em suas palavras. Qualquer coisa pode virar uma história! E essas se tornam reais e não apenas imagináveis. E ter quem as ouça, as torna importantes e cheias de grandes aventuras. O brincar de contar e ter uma plateia. O brincar de inventar e contar uma história. O brincar de contar e tornar isso a nossa aula desperta, nesses pequenos seres, uma imaginação a ser explorada e que atravessam os muros daquele estranho mundo.

- Tia, sabe a história da aula passada?
- Sim!
- Eu contei pra mamãe, e ela disse que gostou muito. Porque eu contei direitinho. E ela não conhecia a história. Aí, eu contei também pro papai e ele dormiu. Acho que tava cansado. Mas a mamãe disse que ele se divertiu!
- Espero que sim!
- Tia, eu gosto quando a senhora vem. Eu aprendo muitas coisas. Arte é incrível. Queria que tivesse essa aula todo dia.
- É uma pena que não pode ser todo dia.

Atos de escritura 5

Todas essas pequenas histórias eu guardo numa caixa. É como uma caixa mágica que não cabe em lugar nenhum. Mas, que eu levo para todos os lugares, fica na minha sombra, na minha luz, colorida como um arco-íris que aparece depois da chuva. Mas... qual o significado de caixa? O que uma caixa quer dizer? Se procurarmos no dicionário sua descrição será: qualquer receptáculo, de madeira, papelão, metal etc., destinado a guardar ou transportar objetos. Para mim, esse significado é outro. Caixa é guardar memórias, histórias, presentes e afetos. Quando abro a minha caixa de lembranças dos pequenos seres eu encontro diálogos. Divertidos e cheios de muitas lembranças.

Figura 1: Caixa de lembranças



FONTE: Arquivo pessoal (2022)

NO TEMPO QUE NÃO HAVIA TEMPO, NUM LUGAR QUE ERA LUGAR NENHUM...

Paradoxo da voz. Ela constitui um acontecimento do mundo sonoro, do mesmo modo que todo movimento corporal é do mundo visual e tátil.

Paul Zumthor³¹

Antes de tudo, de toda a escrita, havia a voz. A voz que fala e que conta histórias que atravessa comunidades, memórias, gerações inteiras. Que faz com que este conto continue, que seja perpetuado e recontado diversas vezes. Contar nos remete a um tempo, um espaço, um sentido. A voz constrói o nosso imaginário, ela pertence a ele, pois está ligada à nossa memória. Zumthor³², nos fala que ela se faz presente, que se faz ecoar nas lembranças do ser. E, nesse imaginário me aparecem verbos que me remetem a uma força, como um guia moldando, costurando, desfiando e tecendo em mim memórias.

Rememorar, talvez seja nosso primeiro passo para contar uma história que nos pertence ou que nos pertenceu, em algum momento. E recontamos para que ela também seja pertencente a outras pessoas. Uma forma, quem sabe, de dizer e agradecer com lembranças o outro, ou construir um imaginário que seja pertencente a todos ou ainda, apenas pegar os ouvidos e se deixar guiar pelo ouvir de uma história.

Inspirada, ou posso dizer, encantada com a voz e as histórias de outros seres, eu me encontro aqui, com um objeto para investigar, me debruçar e mergulhar: Pequenos grandes seres (per)formativos contadores de histórias. Performativos, porque contar histórias requer um corpo, uma voz, um sentido. Tudo para que eu possa alcançar meu objetivo, estabelecer relação entre narrativa, oralidade, memória e performance. Mas, tudo isso partindo do questionamento que caminha comigo: de que forma a contação de história pode

31 ZUMTHOR, 2010, p. 66.

32 Importante medievalista, crítico literário, historiador da literatura e linguista suíço.

contribuir para uma experiência formativa e performativa, dentro de um mundo mágico de pequenos seres na disciplina arte?

Desejar atingir esse objetivo, se deve à trilha que fiz até este momento, como uma criatura que emergiu neste mundo mágico que é a sala de aula de uma pequena escola de ensino fundamental I na Marambaia³³, desde 2019. Atuando, performando, contando, recontando, memorando, tecendo, desfiando, moldando, costurando e ouvindo, tudo vestida de professora de artes. Torno, esse mundo mágico, a referência para minha exploração, para que eu consiga alcançar respostas para tantas indagações que se plantaram, ainda sementes, nessa minha procura no universo da imaginação.

Mas, quem são esses pequenos seres que aparecem aqui nessas minhas linhas? Quem são os pequenos seres dos diálogos acima? Devo deixar aqui em destaque, que esta será nossa primeira parada, para que vocês possam compreender e enxergar melhor essas pequenas criaturas, tão indagadoras quanto contadoras de pequenas e grandes histórias. Essa primeira parada, requer um pouco de curiosidade por parte de vocês, e também um pouco de atenção, tudo é um presente e está guardado na caixa, tudo será mostrando, com o cuidado de uma lembrança, de uma história que será contada e recontada aqui. Por partes, por falas, por textos, por sonhos.

O MUNDO MÁGICO DOS PEQUENOS SERES

Queria saber o que foi que aconteceu comigo!
Quando lia contos de fada, imaginava que
essas coisas nunca aconteciam, e agora estou
no meio de um deles! E quando crescer, vou
escrever um livro.

Lewis Carroll

Acolher, identificar e reconhecer as tantas personagens que assumimos, no decorrer de nossa história, requer paciência, escolha e autoconhecimento. Eu poderia começar esse capítulo com uma breve apresentação desta personagem

³³ É um bairro da zona norte de classe média do município de Belém – Pa.

que vos fala, mas prefiro começar com um conto³⁴, gostaria de desfiar nossa primeira história falando de como tudo nasceu. Contudo, fazendo referência a grandes vozes que me fazem entender e compreender melhor essa escrita, essa pesquisa, esse conto, essa história que vou lhes contar.

Cléo Busatto³⁵, é uma voz que sempre ronda minha cabeça e sempre me faz lembrar que o contador de histórias nos faz sonhar, porque ele consegue parar o tempo, nos apresentando um outro tempo. O contador de histórias, como um mágico, faz aparecer o inexistente, e nos convence de que aquilo existe. E é exatamente isso que quero, convencê-los de que um mundo mágico de pequenos seres existe.

Este pequeno enredo³⁶ começou com um percurso, um caminho largo e cheio de tantas contradições, de idas e de vindas para a construção de uma proposta pedagógica que envolvesse o teatro, em um espaço tão diminuto, apertado mais cheio de olhos apequenados que queriam se desvendar. Neste lugar, podia-se observar sonhos, risos, lágrimas, memórias. E era isso tudo que o fazia grande apesar de minúsculo.

Figura 2: Desenho da Aluna Sofia

34 Um conto é uma narrativa que cria um universo de seres, de fantasia ou acontecimentos. Como todos os textos de ficção, o conto apresenta um narrador, personagens, ponto de vista e um enredo.

35 Artista da palavra. Autora de mais de 40 obras entre literatura para crianças e jovens. Teórica sobre oralidade e mídias.

36 O enredo é o esqueleto da narrativa, aquilo que dá sustentação à história, o desenrolar dos acontecimentos. É, portanto, não a soma, mas o resultado das relações de interdependência entre a sucessão e a transformação de situações e fatos narrados e a maneira como são dispostos para o leitor ou espectador pelo discurso que narra.



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

As artes ali eram apenas um passatempo, entretenimento, distrações. Sentidos dados a ela que poderiam escapar entre os dedos de tão fracos e obsoletos. Mas, eu sabia que as artes seriam mais que isso, sabia de suas grandezas e de seu poder de mudar e transformar espaços, histórias e vidas. Assim, lembro-me de outra voz que ecoa em minha cabeça, a voz de Ana Mae Barbosa³⁷. Ela afirma que a arte é como uma linguagem de apresentação dos sentidos, que transmite significados que não podem ser transmitidos através de nenhum outro tipo de linguagem.

E a arte, neste espaço, estava quieta, calada, sem voz, sem sentido. E dar a ela um significado, era um desafio que eu estava disposta a enfrentar. Mas, como mudar aquilo que inundava meus olhos e meus ouvidos? Como mudar tanto entendimento equivocado, simplista sobre as artes e seu papel na educação? As respostas talvez não seriam as melhores ou as mais adequadas que eu poderia ter.

Criar um caminho para a arte teatral, dentro de um espaço que nunca vivenciou teatralizar-se, é um caminho árduo e difícil de ser trilhado sem combater monstros e outras criaturas que estão dispostas a permanecer paradas no mesmo lugar. Este lugar não era um mundo mágico cheio de príncipes e

³⁷ Educadora brasileira, pioneira em arte-educação por sua sistematização da Proposta Triangular.

princesas; de sapos e cavalos; de maçãs envenenadas ou de porções mágicas que encolhem. Era um mundo mágico empoeirado... cinza... pequeno, que estava escondido atrás de percepções de uma educação que não se permitia imaginar.

Este espaço, eu o chamo de “O estranho mundo mágico dos pequenos seres”, que todos ali chamam de E.E.E.F. Profa. Maridalva Pantoja. Ele é habitado por criaturinhas de olhos gigantes brilhantes, de cabelos de todos os tipos, de cores totalmente diferentes, que fazem perguntas e questionamentos (o tempo inteiro) e se você não tiver cuidado, passa o dia a responder perguntas que nunca acabam e fica pensando, como é possível eles fazerem tantas perguntas assim? São criaturas tão pequenas! Pequenas, mas que têm uma imaginação imensa, pouco explorada, talvez, por conta de seus tamanhos ou de suas idades, ou ainda porque não eram ouvidas com mais atenção. E, assim me lembro das falas de Fanny Abramovich³⁸, que revela a importância de contar histórias para crianças, de forma que devemos escutá-las e que esse momento de escuta precede a nossa formação como leitores, além, é claro de despertar o imaginário para responder tantas questões existentes no mundo, inclusive no mundo desses pequenos seres.

Abramovich é o ser que rodeia minha cabeça e que me ensina sobre este contar. Foi lendo um de seus livros³⁹, que me fez atinar para outras possibilidades. Ela me fez perceber que é através duma história que se podem descobrir outros lugares, outros tempos, outros jeitos de agir e ser, outra ética, outra ótica. E foi assim, olhando por outra perspectiva, que encontrei outros seres nesse pequeno mundo, um pouquinho maiores que esses. Com olhos um pouco menos arregalados e brilhantes. Porém, que não deixam de ser exploradores. Estes, bom, gostam de contar histórias! Histórias de todos os tipos! De todos os tamanhos e de todos os gostos! E são tantas histórias e tantos casos, que você se perde no caminho, confunde os nomes, os tempos, as

38 Fanny Abramovich foi uma pedagoga, arte-educadora, crítica literária e escritora infanto-juvenil brasileira. 1997

39 Literatura infantil: gostosuras e bobices. Fanny Abramovich

Atos de escritura 5

criaturas! É como um outro estranho mundo mágico dentro daquele universo. Acredito que, Abramovich gostaria muito de ter cruzado com esses pequenos no seu caminho.

Estes seres, são divididos em grupos e são separados de 1º ao 5º, como camadas, classes, castas. Entretanto, foram os seres mais grandinhos, pertencentes ao 4ª e 5º grupos que me chamaram a atenção. São eles que me desvendaram e que me mostraram que o mundo teatral poderia penetrar naquele espaço. São eles que eu me proponho a investigar. E é claro, contar pra vocês essa história.

Figura 3: turma 4 e 5 anos



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

A minha ida a esse estranho mundo, se dá dois dias na semana e por lá eu fico, durante algumas horas. É como se eu visitasse o país das maravilhas da pequena Alice⁴⁰. No início, cheia de curiosidade, seguindo o coelho branco, sem sequer pensar em nada. Talvez, aqui eu rememore a imaginação da minha própria infância, de quando eu ainda tinha os olhos gigantes e brilhantes, encantada com esse tipo de espaço.

40 As Aventuras de Alice no País das Maravilhas é a obra infantil mais conhecida de Charles Lutwidge Dodgson, publicada a 4 de julho de 1865, sob o pseudônimo de Lewis Carroll. É uma das obras mais célebres do gênero literário nonsense.

As horas corriam devagar e eu me prendia ao relógio, confusa e furiosa com a falta de criatividade para conviver com esses pequenos seres. Me batia uma vontade enorme de procurar o gato de Cheshire⁴¹ e voltar pra casa. Eu precisava me transformar e questionar tudo o que aprendi até ali.

Na história da Alice, procurar o coelho branco me parece ser uma metáfora para ir atrás de conhecimento e sabedoria, mesmo diante de muitos obstáculos. Relembrar dessa história e ao trazê-la para dentro desse conto, me fez perceber que a mudança é uma coisa positiva, que devemos encarar sem medo e com naturalidade, já que ela faz parte do meu processo de aprendizagem e de vida.

Lá, passei a ouvi-los, com mais cuidado, como me ensinou Abramovich, com mais calma, com mais atenção. Eu não sabia porque esses pequenos seres me inundavam com diversas perguntas sobre outros mundos, histórias e coisas. Eles ali, eram diversas Alices perdidas em um mundo que visitavam a semana inteira. Para eles, eu era um ser mágico que chegava nesse lugar e que toda vez era uma festa, igual ao Chapeleiro Maluco⁴², na hora do chá! Contudo, nosso encontro era recheado de afirmações que me desmotivavam antes da minha transformação. Eles diziam: Hoje a gente vai pintar! Então eu pensava: pintar? Mas eu não vim pra pintar! Nem para a hora do chá! Eu vim para criar! Para criar outros mundos, nos quais eles não conheciam, eu vim para levá-los para outros países tão maravilhosos quanto o mundo de Alice. E foi exatamente isso que me causou estranhamento, questionamentos e cobranças. Eu não sabia como lidar com aquilo.

As artes para mim eram mais do que pegar um lápis de cor e rabiscar um papel. Eram mais que brincar de ‘desaniversário’⁴³, na hora do chá! Mas,

41 O Gato de Cheshire, Gato Risonho, Gato Listrado ou Gato Que Ri é um gato fictício famoso, do livro Alice no País das Maravilhas de Lewis Carroll. A personagem é principalmente caracterizada pelo seu sorriso pronunciado.

42 Chapeleiro Maluco é o personagem criado pelo escritor Lewis Carrol, para o livro Alice no País das Maravilhas.

43 Um desaniversário é um evento que pode ser comemorado em qualquer dia, que não seja a data do seu aniversário. A palavra é um neologismo adotado por Lewis Carroll em Alice Através

para aqueles pequenos seres, aquilo tudo também era novo, eu era uma personagem nova bastante colorida que não queria pintar. Eu demorei para entender, de que para haver troca, eu precisaria me doar mais para aquele pequeno mundo e para aqueles pequenos seres. E que, para haver troca, eu precisaria mudar, me readaptar e readaptá-los também, de que a arte era muito maior do que aquilo que eles conheciam.

Metamorfosear! Talvez, esse seja um verbo ou a ação que precisaria naquele momento! Lembrar da lagarta Absolem⁴⁴ da Alice é pensar na minha própria metamorfose dentro deste universo, convivendo com esses pequenos seres e de sempre me perguntar: Quem eu sou? Assim como Absolem fazia a Alice pensar! Então, a partir daí começo a questionar minha própria identidade e meu lugar nesse espaço! Precisei transformar o que eu tinha aprendido e o que eu tinha trilhado no meu caminho, até então. Passei a costurar, um grande colcha de história, feita de memórias, afetos, pensamentos, intuições, carregadas com muitas perguntas e riscos e, claro, tendo como base a abordagem triangular⁴⁵.

Talvez, nesse pequeno trecho eu conte para vocês, caros leitores que este foi o momento de mudar os rumos dessa história. Mas, para continuar, é preciso fazer uma pausa, não retroceder, mas visitar algumas memórias, talvez perdidas, esquecidas ou escondidas na história dessa que vos fala. E assim, antes de continuar, eu trago as falas de Celso Sisto⁴⁶, que nos conta “que a história não termina de se expandir quando sua narração se encerra. Ela fica lá,

Do Espelho, que deu origem à canção "Feliz Desaniversário" no filme animado da Disney, Alice No País Das Maravilhas.

44 A Lagarta é um personagem fictício, da história de Alice no País das Maravilhas de Lewis Carrol, em 1865. Leva o nome de Absolem, na versão de 2010 de Tim Burton, de *Alice no País das Maravilhas*. Absolem é um primeiro nome de origem hebraica, derivado de Absalão, que significa "pai" ou "chefe da paz", que corresponde à atitude fleumática do bicho-da-seda.

45 Foi criada por Ana Mae Barbosa como sistema epistemológico que articula a leitura com a contextualização e o fazer artístico. Conforme a própria autora esta foi sistematizada a partir do contexto das tensões entre a ideologia modernista e a pós-modernista.

46 É um escritor brasileiro, ilustrador contador de histórias do grupo Morandubetá (RJ), ator, arte-educador, crítico de literatura infantil e juvenil, especialista em literatura infantil e juvenil (UFRJ).

volteando pelos meandros do ser humano, fazendo contato com outras histórias pessoais”.⁴⁷

É possível que minha história com as dos pequenos seres se encontre aqui, antes de fato, numa história que já havia sido contada e agora vem à tona, despertada por essas crianças e suas imaginações férteis, as quais acionam minhas boas recordações e provocam a visitação de minhas memórias de infância, agora, inseridas nos meus modos de contar histórias.

Figura 4: Encontro com a turma do 5º ano



Fonte: arquivo pessoal (2022).

HÁ MUITOS E MUITOS ANOS

Todos nós carregamos diversas identidades mutáveis em nós e escolhemos quais usar de acordo com o mundo em que estamos, em determinados momentos, não é algo que nos define, e nem nada que não pertença a nós, porém, é algo que faz parte da gente, são pequenos pedaços que constroem um todo. Essa personalidade é moldada por nossas vivências e experiências. Não somos hoje quem fomos ontem e não seremos amanhã quem

47SISTO. Celso. 2012, pág. 70.

somos agora. Ao fim do dia, literalmente, estaremos longe da imagem na qual acordamos, sendo outra pessoa.

Essa parte do conto, me chega carregada de memórias, lembranças das quais podem estar modificadas ou que até mesmo nem aconteceram, já que rememorar significar também dar a ideia de alguma coisa, algo ou acontecimento. Mas vocês já ficaram se perguntando se determinada memória de fato aconteceu? Se essa lembrança não foi um pequeno devaneio de uma vida que não se viveu? Lembrar de fatos passados, nos faz refletir o que nós tornamos agora. Contudo, cito aqui as palavras de Glória Radino⁴⁸ “Desde o nascimento, para que possamos sobreviver psiquicamente, criamos fantasias para dominar nossas angústias e realizar nossos desejos.”⁴⁹

No passado, eu era muito mais pequena do que sou hoje, talvez mais curiosa, mas também menos sabedora das coisas. Falante! Eu era falante igual a estes pequenos seres que me encantam hoje! Falava pelos cotovelos, pelos cataventos, pelos cantos da casa. Acredito que nunca parei de falar. Conheci primeiro as palavras ditas, depois as escritas, depois comecei a criá-las. Criar! Esse verbo me acompanha desde sempre, desde que me entendo por gente. Criar faz parte da minha vivência, do meu ser, e do que eu podia me tornar.

Rememorar e recontar a minha história até aqui, é como fazer cócegas no coração. Cresci entre livros, muitos, lia história de heróis, de princesas, de animais falantes e isso me fazia imaginar diversos outros mundos, onde eu também seria heroína, uma princesa que salvava o planeta, um unicórnio colorido falante. Eram tantas histórias, tantos personagens que isso me levou para o mundo mágico das artes. Criar histórias, desenhá-las, contá-las, representá-las trilhou meu caminho, para todas as escolhas que fiz até aqui. E

48 Atualmente, é Professora Assistente da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho e Professora Assistente da Universidade Paulista. Tem experiência na área de Psicologia, com ênfase em Psicanálise. Atuando, principalmente, nos seguintes temas: Psicanálise e Educação, bruxa, literatura infantil.

49 RADINO, 2003, p. 116.

assim, consigo perceber que os pequenos seres daquele estranho mundo também são assim, contadores de histórias que fazem cócegas no coração.

No meu mundo imaginário, eu conseguia atravessar o mar como uma grande pirata de palavras, roubando letras, moldando meus sonhos, neste mesmo mundo de livros e imaginação eu já fui confeitadeira, dessas de mãos cheias que fazem doces e bolos gigantes e gostosos, na verdade, neste mundo eu já fui muitas e inúmeras coisas. Imaginar, construir e brincar, era a minha tríade, eram meus superpoderes para vivenciar as infinitas possibilidades de ser criança. Na verdade, essas três habilidades especiais foram o que me fizeram adentrar no universo artístico e perceber as suas infinitas perspectivas.

Ir à escola me fazia sentir importante, poder sair e ficar em um lugar em que podia fazer amigos, que imaginavam comigo diversos mundos. Lembrando desta época, percebo o quanto era curiosa e ‘perguntadeira’, o que me fez perceber o quanto era... era não, o quanto também já fiz parte daquele estranho mundo dos pequenos seres.

A escola era um espaço mágico, colorido, cheio de mistérios e fantasias. Mas, eu era uma pequena folha meio em branco, que precisava ser direcionada. E essa direção foi traçando alguns caminhos, que talvez eu nem mesmo sabia ou queria trilhar, era como o pequeno Nemo⁵⁰ preso no aquário. Só que um aquário cheio de peixes grandes e pequenos.

Nesta época, eu engolia números, mastigava letras, declamava o b a bá. Não falava mais ‘baleiês⁵¹ como a Dory⁵². As fantasias e as infinitas possibilidades da minha imaginação iam se perdendo, se desfazendo em um grande e profundo mar. Os livros que encontrava em casa, na escola ficavam em prateleiras altas, onde eu não podia tocar, eu só podia admirar com pequenos

50 É um personagem do filme “Procurando Nemo”. Um filme estadunidense de 2003, do gênero aventura, produzido pela Pixar Animation Studios e lançado pela Walt Disney Pictures.

51 Seria a língua falada pelas baleias, o som que esses animais emitem. Essa palavra aparece nos filmes Procurando Nemo e Procurando Dory da Pixar Studios.

52 Dory é a personagem coadjuvante no filme de 2003 da Disney/Pixar, Procurando Nemo, e a protagonista da continuação em 2016. Ela é um peixe chamado de Cirurgião-patela feminino, que sofre de perda de memória recente e é um pouco tonta.

olhos curiosos como os da Cachinhos Dourados⁵³. Talvez, por isso, cresci procurando na minha realidade um meio de me transportar novamente para o mundo da imaginação.

Será que crescer é isso? Parar de imaginar, seguir regras e trilhar caminhos que não foram escolhidos por nós?! Mas, eu estava ali para aprender, e aquele estranho mundo deveria me envolver, me acolher e amparar a minha imaginação. Eu não estava ali para me recolher, para guardar a minha curiosidade em uma caixinha, e nem para parar de falar 'baleiês'. Contudo, eram nessas diversas caixinhas que tive que guardar tantas coisas e não somente a minha curiosidade. E aqui eu me deparo novamente com caixas, talvez essas foram as primeiras que encontrei.

Depois que eu comi o bolo mágico e cresci, retornando à história da pequena Alice, consigo perceber o quanto eu estava errada, não era do mundo mágico que eu não gostava, mas eram os outros seres gigantes que nos encaixavam nas diversas caixas dispostas naquele mundo que eu tinha medo.

Crescer... talvez todos nós não estivéssemos preparados para isso. Eu era uma menina com uma imaginação aflorada e com imensa vontade de desbravar o mundo. Rabiscando meus traços e teatralizando as rotinas. Na verdade, ainda faço parte desse universo, pois continuo tracejando em papéis, teatralizando a minha rotina, muitas vezes, tão confusa e cansativa. Eu vivi e vivo no mundo das artes, quando olho para trás, consigo perceber que este é, desde de sempre, o meu pequeno estranho e maravilhoso mundo. Talvez, tudo que eu tenha vivido e que ainda vivo me possibilitou a ter escolhas que levaram de volta para o mundo mágico dos pequenos seres.

⁵³ É uma história infantil primeiramente registada em forma de narrativa, pelo autor e poeta inglês Robert Southey e publicado, pela primeira vez, num volume de seus escritos em 1837. Nesta, os três ursos têm a casa invadida por uma senhora, e não por Cachinhos Dourados. Desde então, a história ganhou inúmeras versões, sendo as mais conhecidas, as protagonizadas por uma menina curiosa de cachinhos dourados.

Rememorando sobre contos e livros que li, Alice no país das Maravilhas foi um dos primeiros livros que ganhei, não foi a primeira história que eu li, contudo, foi a história pela qual me apaixonei. Por isso, o coloco aqui, no meu conto, relacionando cada história a tudo o que se passa naquele país. Alice era uma menina curiosa, cheia de tantas perguntas igual a mim, igual a todos os pequenos seres que hoje me rodeiam e me trazem muita alegria.

NA TOCA DO COELHO

“Aonde fica a saída?”, Perguntou Alice ao gato que ria. “Depende”, respondeu o gato. “De quê?”, replicou Alice; “Depende de para onde você quer ir...”⁵⁴. Às vezes, me sentia como a Alice, perdida em um caminho que resolvi e tinha escolhido trilhar, por curiosidade, por impulso, por escolha, por certezas, por vocações ou por conflitos que eu não sabia muito bem como lidar. Muitos podem dizer que poderiam ter sido os efeitos de quem ainda estava conhecendo a si mesma, outros diriam que foi apenas uma fase de quem aguça a curiosidade. E, falando em curiosidade, comecei então a olhar ainda mais ao redor, de onde eu estava naquele momento, querendo ser conhecedora de tudo e de todos os pequenos seres. Sim, afirmo a vocês caros leitores, voltamos ao início, voltamos para o mundo cinza, empoeirado e pequeno, tal qual uma toca de coelho!

No início, essa toca parece escura e cheia de tantas teias para quem não está acostumado com sua rotina, seus horários, seus pequenos e apertados lugares. Mas, com o tempo, ela vai clareando, pois somos conduzidos a enxergar o que nela há e em outros momentos descobrimos o que nela ainda existe. Não é um lugar que guarda segredos, é um lugar que está e sempre esteve ali, mas que se mostra de diferentes formas, dependendo de quem o enxergue. E eu o enxergava assim, frio, cinza e cheio de muitas regras. Bem diferente dos olhares dos pequenos seres, que para eles era quase como se fosse um lugar mágico, às vezes cansativo, contudo, que não deixava de ser fantástico.

54 Lewis Carrol em Alice no País das Maravilhas, 1865.

Uma toca com algumas pequenas salas, onde os grupos dos pequenos seres ficavam divididos por algumas horas. Descrevendo o espaço, lá também há um lugar muito menor, com o intuito de ser o ambiente da hora do chá, todavia, não dos “desaniversários”, mas um recinto para compartilhar, mas, nem na hora do chá os grupos conviviam ou compartilhavam, a não ser na chegada e na saída daquela pequena toca. Havia também um espaço ainda mais empoeirado, onde nenhum deles poderia adentrar. Neste lugar tinha uma porta ainda mais pequena, mas lá dentro era grande, não se precisava tomar a bebida para encolher e nem comer o bolo para crescer. Lá dentro, havia várias estantes, com muitos livros que ninguém podia mexer, cheios de teias de aranhas, poeira e outros insetos. Não tinha nada escrito “proibida entrada”, mas também não se tinha permissão. Só adentrava aquele espaço os seres maiores, adultos que tinham olhares mais duros, empedrados, estes seres eram mais rígidos. E aquele lugar gerava interesse nos pequenos seres, curiosidades que nos enchiam de perguntas, histórias e até mesmo de pequenos medos.

A toca do coelho é um espaço com muita vida, mas uma vida que não era regada por águas de curiosidades, era regada com águas que vinham como fórmulas prontas, de aprender a ler, conta e reproduzir. A água das cores vinha em formas de desenhos pré-moldados que seriam só reproduzidos para passar o tempo. E isso me deixava, um pouco frustrada, não havia na toca um momento de troca real entre a arte e a teatralidade do ser. O mundo mágico em que os pequenos seres estavam acostumados era isso, reproduzir e se regar da mesma água que vinha todos os dias. A arte para eles era passatempo, um relógio que fazia tic-tac, uma pausa na correnteza dos números e das letras. O momento em que a água das cores passava era a brecha em que cada pequeno espaço ali se coloria, mas se desfazia logo então.

Quando adentrei a toca do coelho, pela primeira vez, eu era como um ser mágico, brilhante e colorido nos olhos dos pequenos seres. Eles queriam desenhar, pintar, colorir e esperavam que eu pudesse compartilhar com eles diversas cores do mundo de fora, mas cores que eles já conheciam, porque o

novo para eles causava espanto. O tic-tac do relógio corria, acelerado e os pequenos seres se mostravam cada dia mais frustrados ou entediados. Eu não entendia como isso acontecia. Estava lá, seguindo as regras, seguindo as ordens, lhes dando da água colorida que me faziam reproduzir, porém, de tempos em tempos, eu tentava trazer o novo, uma cor que ainda não tinham visto, uma vivência que nunca tinham experimentado.

Eles não queriam novidades, eles queriam o que a toca do coelho lhes oferecia. Papéis, folhas, lápis de cor, alguns rabiscos aqui e outros ali. Apenas para passar o tempo, apenas para lhes dar um conforto mais colorido dentro daquela toca que os fazia apenas enxergar o que os outros queriam, com seus olhos menos arregalados e brilhantes. Eu precisava de “arte+educação+ação”⁵⁵ e pesquisa para descobrir como me tornar mais eficiente naquele universo, desenvolvendo o desejo e a capacidade de aprender com os pequenos seres.

Muitas pessoas dizem que entrar na toca do coelho é a metáfora utilizada por Morpheus⁵⁶ em Matrix⁵⁷, para ir além do óbvio, quebrar paradigmas e adentrar o inimaginável. O mundo mágico dos pequenos seres é muito mais do que os olhos podem ver, e é sobre esse abrir dos olhos e os abrilhantar, é sobre usar a metáfora da toca do coelho para entender o que esses pequenos seres querem contar.

55 BARBOSA, 2012, p. 5.

56 Morpheus é um personagem fictício da franquia Matrix.

57 É um estadunidense de 1999, dos gêneros ação e ficção científica. Onde o enredo descreve um futuro ciberpunk distópico no qual a realidade, como percebida pela maioria dos humanos, é, na verdade, uma realidade simulada por computador chamada "Matrix", criada por máquinas sencientes (evolução da inteligência artificial) para subjugar a população humana na forma de hibernação, enquanto o calor e a atividade elétrica de seus corpos são usados como fonte de energia.

Figura 5: Contando histórias



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

O BURACO DO CHAPÉU!

Perguntas, dúvidas, interrogações, questionamentos, todos sinônimos. Mas que martelavam na minha cabeça e na cabeça dos pequenos seres. Todos os dias eu era recheada delas e, para algumas, nem respostas eu tinha. Contudo, a proximidade com as interrogações e as curiosidades dos pequenos transformaram meu olhar diante do que eu fazia naquele espaço. Não estava ali, apenas para reproduzir ou regar com as águas que me foram dadas e nem para ficar contando os segundos do tic-tac do relógio.

Tirei o chapéu, e olhei dentro dele, as perguntas que estavam enraizadas na minha cabeça, olhei-as bem e, em seguida, as guardei numa caixa porque, para cada uma delas, eu acharia uma resposta. Era a minha caixa de interrogações. Aquele espaço seria deles, e foi assim que passei a escutar os questionamentos e as histórias dos pequenos seres, e fui guardando ali, no fundo do meu chapéu, que tinha um fundo infinito, que me dava possibilidades de guardar tudo o que eles me traziam.

Além das perguntas, começaram então a surgir histórias, pequenas, tímidas, curtas, longas, medrosas, aventureiras e cada vez mais histórias. “Ouvir

histórias é viver um momento de gostosura, de prazer, de divertimento dos melhores...”⁵⁸ Eu escutava atenta, às vezes, questionava e tinha respostas rápidas, curtas, com certezas absolutas, às vezes, as respostas vinham com outra pergunta e isso me pegava de surpresa. Mas, todas as vezes me pegava pensando e as teatralizando em minha cabeça.

Aqueles olhos, por vezes apequenados e tímidos criavam luz e se arregalavam como os grandes contadores fazem! Gestos longos e criativos, falas carregadas de emoções e suspense. Havia ali um maravilhamento em contar e um maravilhamento em ouvir... e eu escutava um por um, sobre suas aventuras, medos, sustos e saltos. E todas as histórias eu guardava no infinito do fundo do chapéu! Fazia delas uma colcha de retalhos, e viver neste espaço e compartilhar dessa experiência, me fez compreender as coisas e apreender os sentidos ocultos das cores e dos sons desta toca cinzenta. É quase como decifrar uma língua sem palavras, como música de violinos ao pé do ouvido.

Eu queria que todos eles pudessem ouvir, escutar suas histórias, as palavras que, como música saiam de suas bocas. Os pequenos seres eram mágicos, não eram coelhos brancos, nem xícaras falantes, nem cartas vermelhas de um pequeno baralho. Eram criaturas que, apesar de pequenas, eram grandiosas, cheias de brilhos nos olhos que ninguém ali havia percebido, cheios de espaços em branco a serem pintados de diversas cores, ainda desconhecidas. E aquele mundo só existia por causa e para elas. Mas “o contador de histórias não pode ser um repetidor mecânico do texto que escolheu para contar”⁵⁹. Eu precisava olhar para isso e transformá-los em grandes pequenos seres contadores de histórias.

Meu chapéu ainda não está cheio! Está longe disso! Toda semana eu sou inundada com uma correnteza delas, tempestades de histórias, ou melhor dizendo, eu sou agraciada com um jardim florido cheio delas, de histórias de todos os tipos, cores e tempos. E essas histórias têm que ser ouvidas e não

58 ABRAMOVICH, 1999, p. 24.

59 SISTO. 2005, p.22

devem, em hipótese alguma, ficarem guardadas no fundo de um buraco de um chapéu, mesmo que ele seja mágico, mesmo que dele saia coelhos brancos e tecidos coloridos intermináveis. Essas histórias devem criar asas iguais aos pássaros e voarem levando cor e risos para todo lugar daquele mundo pequeno, empoeirado e acinzentado!

O chapéu deverá ser apenas um atalho, uma porta, um redemoinho de pequenos contos, um buraco de minhoca onde presente, passado e futuro se encontravam. Uma caixa, que nela se guardam sonhos, desejos, segredos, lembranças, histórias. O que há dentro do chapéu/ caixa a não ser esperança, risadas e as mais diversas emoções dispostas ali, guardadas como tesouro. Um tesouro que precisa ser compartilhado e repartido. Mas, para ler outras histórias, caro leitor, sinto dizer que terá que aguardar o rumo dessa, que talvez não tenha fim. Mas, que será cheia de tantos pontos em seguida, tantos capítulos, volumes ou temporadas que talvez eu precise de tantas caixas... chame a espera ou o que vier como quiser. Mas, quero dizer, que você também já fez parte do mundo dos pequenos seres. Pela estrada a fora estamos indo, caminhando, sonhando e recolhendo nossas histórias.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae (s/d). **Arte, educação e cultura**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mre000079.pdf> . Acesso em: 25/11/2022.

BUSATTO, Cléo. **Contar e encantar**: pequenos segredos da narrativa. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

BUSATTO, Cléo. **A arte de contar histórias no século XXI**: tradição e ciberespaço. 4. ed. Petrópolis: Vozes 2013.

SISTO, Celso. **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias**. 3. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Aletria, 2002.

RADINO, G. **Contos de fada e realidade psíquica**. A importância da fantasia no desenvolvimento. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

ZUMTHOR, Paull. **Introdução à Poesia Oral**.; trad. Jerusa Pires Ferreira, Márcia Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

**A BONECA QUE ENGOLE LÁGRIMAS PELOS OLHOS: NAS INTERMITÊNCIAS
DE LEMBRANÇAS ANTIFASCISTAS**

Cláudia do Socorro Gomes da Silva⁶⁰
claudiamazonic@hotmail.com

Ana Flávia de Mello Mendes⁶¹
anaflavia@ufpa.br

Na Igreja, a freira (diretora de cena) advertiu que ninguém poderia chorar, falar, mexer. Durante a apresentação cênica ela deveria ficar imóvel como uma estátua, mas ela sempre suava as mãos involuntariamente e poderia molhar as luvas translúcidas e as flores com gotículas de suores que denunciavam a sua humanidade, demasiada humanidade.

Ela que tinha roubado os olhos azuis de sua irmã cadáver e seu rosto estava coberto por um véu com bolinhas de cristais que a fizeram enxergar através de um caleidoscópio furta-cor, assim idealizou que ficaria mais confortável com a cara coberta, pois não seria vista nitidamente pelos olhares curiosos porque se a sua visão estava borrada a das pessoas que estavam ali também estariam, porque naquela época ela pensava que todas as pessoas tinham a mesma vidência.

⁶⁰ Cláudia do Socorro Gomes da Silva é artista-pesquisadora e professora na Universidade Federal do Pará - UFPA, na Escola de Teatro e Dança, no Instituto de Ciências da Arte - ICA. Graduada em Licenciatura Plena em Pedagogia e Mestra em Planejamento do Desenvolvimento realizado no Núcleo de Altos Estudos Amazônicos - NAEA, ambos realizados na UFPA. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes - UFPA. Coordena o Projeto de Extensão Ubuntu Amazônicas: entre vivências teatrais, leitura do mundo e palavras desde 2020.

⁶¹ Ana Flávia Mendes é artista-professora-pesquisadora, doutora e mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e pós-doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Graduada em Licenciatura Plena em Educação Física pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). É professora efetiva da Universidade Federal do Pará (Instituto de Ciências da Arte/ Escola de Teatro e Dança/ Programa de Pós-graduação em Artes). Coordena o Grupo de pesquisa Corpo Cênico - Laboratório de Dissecação Artística, e participa como pesquisadora do grupo Tambor - Pesquisa em Carnaval e Etnocnologia.

Atos de escritura 5

La poupée couverte de fleurs

Elle est immobile et muette

Elle est si petite

Elle ressemble à une sainte de marbre avec des boucles scintillantes

Et des vêtements flottants et étouffants

Les jambes pendantes, elle est empêchée de les déplacer

À l'église, elle est opprimée par les yeux des autres, vénérée pour ne pas être elle-même,

elle est une, double, peut-être, triple

(Cláudia Gomes, 2022)



Créditos da imagem: Kátiuscia de Sá, 2022

Imóvel é imóvel

Atos de escritura 5

Ela imaginou que estava de cabeça para baixo

Como a carta do tarô - a pendurada (enforcada) - suspensa por passarinhos faiscentes

Ligadas entre si por ataduras que curam

Ali sentada sobre o mármore gélido, ela relembrou no temor que sentia durante os ensaios, a fala alta e autoritária da freira, uma espécie de um “teatro opressor”, completamente distante do Teatro da Não-Oprimida e de uma Pedagogia da Não-Oprimida. Parecia que qualquer gesto “errado” poderia denunciá-la, envergonhá-la ou puni-la. Ali ela começou a perceber de maneira fragmentada a perversidade humana, sentia-se hostilizada naquele lugar. No entanto, representar as personagens de anjas, santas e manjedouras a deixava entre a fuga do estado de presença e permanência (Aníbal Pacha, 2022) para a fluidez estado de transcendência (imaginação e fabulações). Essas personagens não tinham falas faladas, só pensadas e imaginadas, foram sempre “mudas”, nunca surdas, suas sensações eram advindas de lembranças, emoções e sensações (perceptos e afectos).

Durante os ensaios era obrigada a falar e não suportava falar, devido ao medo, ela ficava em seu mundo garatujar, rabiscar, escrevinhar em sonhos, devaneios e pensamentos, a escritura era o seu guia.

Ela foi despertada pela Freira que disse em tom autoritário e estridente:

Freira - Menina, fala grosso!

Menina: - Fala grosso! (Ela respondeu com sua voz quase inaudível e agudíssima, mas ousada e petulante!)

E assim - a criança de 5 anos - iniciou suas experiências cênicas nesse lugar, entre o medo, imaginações, turbulências internas, opressões, ameaças e subversão.

Ela não sabia lidar com esse medo, achava-o brutal, paralisador, esgotante. Mas, internamente poderia se mover sem limites, pois várias imagens mentais poderiam ser construídas enquanto aparentemente permanecia com o corpo pendurado-enforcado.

Atos de escritura 5

Ao olhar a chuva forte, instantaneamente passou um filme no seu mental sobre a casa de palafita flutuante. Quando estava lá, poderia brechar pelas fissuras das tábuas irregulares e avistar embalagens brilhantes de pipoca e muitos outros restos de coisas diversas que boiavam, entre ela e bichos-caraças. Ela conseguia ver espelhos d'águas que se assemelhavam fotos-focos de raios de luzes, bem parecidos com vaga-lumes que brilham quando se comunicam entre si e se apaixonam, mesmo com estômago recheados de bolhas doloridas.

La maison est faite de planches détrempées
La fille regarde à travers un petit trou dans le sol mouillé,
Elle voit des miroirs d'eau
Qui clignent comme des lucioles
Dans son monde, elle est distraite et oublie
Des bulles d'air qui flottent dans son estomac
Des papillons qui chantent la douleur du vide
Borboletas que cantam a dor do vazio
(Cláudia Gomes, 2022)

Com vontade de chorar, ela começou a jogar de engolir lágrimas pelos olhos, de degustar esse líquido salgado que se movia lentamente da retina até a garganta e de reter e soltar líquidos pela uretra que se misturariam às flores e nada seria percebido pelos fiéis da Igreja, que com certeza tinham vindo mais pela presença do padre (do país de Mussolini) com sotaque estrangeiro do que pela minúscula coadjuvante com todas aquelas flores coloridas, cheirosas e provocadoras de sintomas alérgicos. Mas, esse ser com roupas luxuosas não parava de olhá-la, era a impressão dela, que foi confirmada quando no final de tudo ele disse que gostaria de conhecer a pequena atriz.

Durante a sua atuação, ela descobriu que na primeira fila da plateia tinha um homem caolho que dirigia o olhar fixo às pernas da menina. Parecia que ele torcia para

Atos de escritura 5

que ela as movimentasse, mas por alguns instantes ela desafiou o velho de que não as moveria em hipótese alguma.

Em seguida, já sabia que o seu maior desafio seria controlar os seus próprios olhos, não poderia piscar, e assim, a menina recordou quando teve o meu primeiro contato com a morte e ficou nas pontas dos pés para espiar a bisavó dentro do caixão coberta de flores, com rosto alvíssimo semelhante a pele de galinha encarquilhada e olhos cobertos pelas pálpebras diáfanas. Assim, seguia esse indutor e dava certo de não mover os olhos, igual gente morta.

As mãos da bisa com dedos imensamente finos e compridos, com unhas espelhadas sob os reflexos das velas. Ela nunca tinha reparado com tantos detalhes um ser humano, a morte potencializou a sua curiosidade e imaginação. E a partir daí, quando as pessoas passaram a morrer ela teria de olhar na cara da defunta e para o lençol de flores que acobertava a morta; para viver as fases do luto de maneira mais compreensiva, sem a ilusão de diminuição da dor e da revolta.

Caiu sobre a sua cabeça invertida a lembrança de quando a sua bisa começou a ficar demente, ela-bisa batia latas velhas, cantava e gritava: “a cadela do fascismo está sempre no cio”, “a cadela do fascismo está sempre no cio”, “a cadela do fascismo está sempre no cio”. A menina imaginava que fascismo era uma pessoa e não sabia o que era cio. Mais tarde, ela percebeu que algumas coisas deveriam morrer, como por exemplo regimes totalitários, violentos e extremistas, baseado na superioridade e arrogância da pele branca, na rejeição das minorias (maiorias), como negros, indígenas, mulheres, estrangeiros, pobres.

Com as íris ligadas em um ponto, ela escolheu a pupila do olho esquerdo do homem caolho, e ali ficou por horas entre a pupila, flores, chuva e a agonia para que tudo terminasse e ela finalmente parasse de reter líquidos e pudesse sossegar ao alívio da brincadeira. Ainda imaginou as brincadeiras que fazia com a boneca da minha amiga Mitinha. As duas se imaginavam muito grandes.

A boneca gigante, um palmo maior que elas
Cabelos longos e olhos “de verdade”, cor do céu

Atos de escritura 5

iguais da bisa e da maninha que morreu bebezinha

Ela fazia quase tudo mesmo sendo imóvel e muda

Ela - a boneca “de verdade” - sentava e ficava em pé

Ela mexia os olhos de um lado para outro

Ficava de cabeça para baixo e as três olhávamos na mesma direção e

Enxergavam o mundo invertido

Seria mais fácil se essa freira tivesse colocado a boneca de “verdade” ali, pelo menos a menina não teria problemas com os líquidos, pernas impedidas de mexer, mãos que se esvaecem em água e olhares invasivos e opressores.

Sobre o homem caolho, ela se indagou: Como o caolho teria ficado assim? Talvez nas guerrilhas antifascistas de mortes-vidas. Ela lembrou de sua mãe repetir que um dia o pai desapareceu e voltou com a cabeça raspada e o rosto ferido, mas não ficou caolho. Segundo os fuxiqueiros, ele tinha ido ajudar o meu padrinho que estava preso acusado de trair o Governo porque era comunista. O pai nunca contou o que aconteceu durante a tortura, apenas cantava: “Esse silêncio todo me atordoia. Atordoado eu permaneço atento. Na arquibancada pra a qualquer momento. Ver emergir o monstro da lagoa” (Chico Buarque e Gilberto Gil, *Cálice* criada em 1973 e lançada em 1978). E os dois (pai e filha) seguiam cantando juntos: “Pai, afasta de mim esse cálice, Pai. Afasta de mim esse cálice, Pai. Afasta de mim esse cálice. De vinho tinto de sangue”

Do lado de fora da Igreja começou a chover muito forte, olhou ao longe e viu as enchentes se aproximarem e lembranças desconexas sobre o perigo da chuva; si estivesse lá a mãe a colocaria em cima de uma mesa bem alta, sagrada e protegida de qualquer mal, lá não precisaria fazer o artifício de ficar pendurada de ponta à cabeça. Sempre pensava o porquê o chão da casa estar sempre encharcado, aquele que era o seu mundo de escrituras onde desaguavam seus sonhos e devaneios.

Atos de escritura 5

O molhado a levava para além das águas moventes sobre terras submersas
Na palafita não havia quintal com árvores, plantas, camaleões e águas limpas
Ela sentia saudades da pedagogia do chão
Pensamentos emaranhados sobre dormir (sonhar) é o mesmo que morrer
e no morrer eu tinha “uma dor de árvore”

A melancolia só era apaziguada com bolacha foga e guaraná-suco
Tanto fastio, no planeta de escassez
Doenças das águas contaminadas e mortalidades infantis
Meninas da casa das enchentes tiveram de viajar para tão longe
Na esperança para de proteção de doenças da água e do livramento da morte
Mas, não se livraram de mãos, olhos e cabeças

Na casa palafita da cidade, ela sempre pensava em Capanema (onde nasceu), lá morou em duas casas, uma no centro estilo de ricos de tijolos e moderna, com uma grande árvore no quintal, onde brincava de interpretar personagens e podia ser quem desejasse (bonecas, professoras, médicas, delegadas, cozinheiras, soldadas, santas, princesas, poderia ser até animais, plantas e coisas); a outra casa era quase dentro do mato e havia uma árvore gigante repleta de camaleões.

Para ir ao banheiro no fundo do quintal ela sempre tinha de passar por ela - a árvore.

A menina espremeia em juntar folhas do chão
Ela começou a colecionar folhas e enterrá-las, em um cemitério de cadáveres da natureza
Tantas texturas diferentes à medida que envelheciam e morriam
Assim, como peles de gente, as folhas mortas também ficavam encarquilhadas

Entre chuva, folhas e flores com cheiro de chão

Atos de escritura 5

Ela caminhava para fazer xixi

Por alguns instantes esquecia e ficava no seu mundo

As formigas eram as suas rivais

Nas disputas pelas folhas, elas-formigas desapareciam em um buraco escondido no areal

Elas conseguiam ficar vivas dentro do cemitério delas

Tão organizadas e obedientes, exemplos de disciplina, constância e temperança

Emerge o eu-formiga dela

Ela subvertia, nesse momento de deliciosa “solidão sem humanos”, porque fazia xixi e sentia um alívio extraordinário e não podia perder esse segundo eterno de prazer com o chão, folhas, formigas e tudo misturado ao cheiro forte de mijo e água da chuva que escorria para o cemitério dela. Além disso, começou a ter consciência de suas sensações corporais, enquanto olhava para o infinito do azul do céu que se confundia com o sarrabulhar no chão, não havia limites entre corpo-imaginação-mundo-cosmos.

Na casa sem quintal, ela desaguava entre a morte, vida e ressurreição.

Ela mesma passou a não me suportar...era uma vontade de não viver

Caiu sobre ela o estigma de criança grácil, pálida e sempre com fastio

Que quando bebê quase se resiliu em suores, vômitos, lágrimas e diarreias

Águas derramadas dos orifícios do corpo

Com saudades constantes de seu mundo árvore-água-chão-animais

Ela não falava, nem uma única palavra

Escrevia, escrevia, escrevia no assoalho da casa (palafita) frases inteiras

A família era chamada para admirar a prodígio de corpo vulnerável e cabeça forte.

As maneiras de comunicação eram entre o mal humor e as escrituras quase não tão infantis nas tábuas sempre úmidas

Atos de escritura 5

Enchentes inoportunas, que quando raivosas não deixavam saudades

A menina ardilosa pediu estrelas para a mãe

Aquela que nasceu e morreu com brincos de rubis em suas orelhas alvas, nascida da barriga de
mãe preta

Imperatriz coroada, de vestido azul

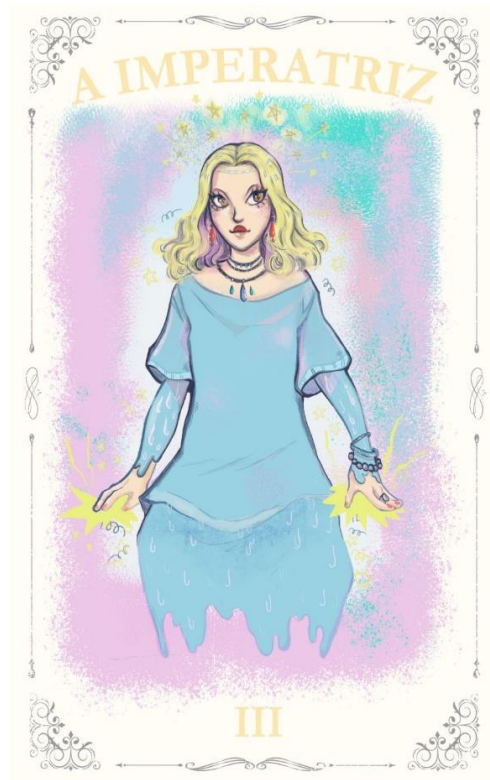
Iguais os olhos da sua filha que virou cadáver, o luto nunca teve cor

A Imperatriz subiu em cadeira e pegou estrelas que refletiam luzes

Estrelas colocas nas mãos da bonequinha dela

Que ainda não sabia o perigo de ser rotulada de “boneca”

E bolinada à revelia da sua vontade



Maiara Castro, 2023

Atos de escritura 5

Ganhar as estrelas mais brilhantes do céu a confortou tanto que rapidamente ela virou a boneca dorminhoca. Quando a Imperatriz morreu, ela voltou a querer as estrelas para apaziguar a dor e sentia o seu coração dividido em pedaço como guizos a tocar.

Como dormir e sonhar a leva aos caminhos da morte-vida, ela entrou novamente no funeral da bisavó.

Durante o funeral da antifascista

As pessoas falavam a boca pequena que ela era uma comunista

Ela não conhecia essa palavra, mas achava-a muito bonita e rebuscada.

No café da morta foi relatado que ela broqueou (furar com broca) uma parede

Ela embocava o cano do fuzil no buraco para usar o projétil no inimigo

Quando ela atirava era certa (pei, pei, pei).

Ela-bisneta viu a guerrilheira morrer a balbuciar lembranças de resistência, luta, resiliência,
linhas de águas e fugas

Ela lutou até secar os dentes e olhos por todos os errantes (moventes, fugidos do horror da guerra) e mortos (crianças, homens, mulheres, estrangeiros). Guerra de dores, silenciamentos, fugas e lutos e resignação. Batidas de latas e corações despedaçados como pequenos guizos. Emaranhados em fios e rios de sangue. Memórias distanciadas e aproximadas ao passado pela “demência”, permanência da inteligência. De dentro de seus olhos chispavam cantorias de guerra e resistências. Corpo que abandona a si e aos outros.

Quando a boneca de olhos de céu entrou caixão funeral, ela foi coberta com flores e sobre rosto
pairou um tule com gotículas de cristais

A menina ficou encantada com a pele alvíssima e translúcida.

Ela morreu só e sentada na sua cadeira majestosa colocada 7 degraus acima do chão
uma espécie de palco-altar

Atos de escritura 5

A pele da velha-guerrilheira parecia enxugada
Suas veias eras visíveis e em tom do azul para o roxo
Ela estava com dedos das mãos mais compridos e finos do que antes
Como galhos de árvores
Inclinada sobre o caixão e nas pontas dos meus pés,
a menina percebeu minúsculos pedaços de espelhos nas unhas da velha
Finalmente, descobriu o porquê a velha sempre enxergar pelas costas

A mãe sempre falava: - É importante que uma guerrilheira tenha olhos nas costas porque a peste chega-se sorrateiramente e se alastra e praga só pode ser exterminada com fogo.

A menina, ainda imersa em suas lembranças, foi finalmente tirada do altar pelo homem caolho...agora eu poderia ficar de cabeça para cima e ir brincar.

A brincadeira começou e ela correu, correu, correu até me esbaforir.

Cega mesmo de olhos abertos...dormiu e sonhou.

Ela pensava que dormir e sonhar, talvez fosse morrer...que alívio teria sido, talvez.

Quando acordou estava muito cansada e com o corpo pintado de vermelho para o roxo, ela parecia uma tela expressionista.

O caolho foi acusado de “bulinar” com a menina em estado de bonequice. Mas, ela sentiu e viu a cara do homem de vestimentas luxuosas jorrar sobre ela um líquido quente e pastoso semelhante a sopa de galinha encarquilhada.

Atos de escritura 5

A menina engoliu lágrimas pelos olhos e as intermitências antifascistas a fizeram optar pela vida.

Ela é ela mesma, ela somos nós, ela sou eu!

Ela quer olhar para os próprios joelhos, porém ela possui vidência apenas do nariz para cima

Ela pensa saudosa na sua mesa sagrada de casa e no assolho encharcado como um riacho

Ela enxerga através de gotículas de cristal a chuva forte através da porta da Igreja, chega-lhe à vontade de vomitar, chorar... em silêncio... de desaguar

Ela engole as lágrimas pelos olhos

e com a garganta degusta saliva retida na retina e

emite soluços silenciosos que ecoam bem alto do altar

que também é palco para atuar

(Cláudia Gomes, 2022)

Epílogo

O não-texto *A boneca que engole lágrimas pelos olhos: nas intermitências de lembranças antifascistas* apresenta fragmentos de escritura de palavras desaguadas a partir de minhas lembranças de lembranças no Teatro de Igreja, na colônia japonesa de Tome-Açu, no ano de 1974, aos meus 5 anos, quando eu fui morar com parentes próximos para fugir das enchentes e doenças, lembranças que se misturam às lutas antifascistas da minha ancestralidade, como apelo à realidade política brasileira e mundial.

As palavras foram **broqueadas**, isto é, furadas com broca, no processo da disciplina Atos de Escrita que é: “O ato de escrever como prática criadora-reflexiva que entrelaça ideias, materialidades e multiplicidades de linguagens. Acontecimento apropriativo pelo exercício da reflexão - o poetar pensar - via o atravessamento do sujeito pesquisador com o fenômeno investigado/inventado. Experimentações de escrituras

Atos de escritura 5

propositivas (verbais, visuais, sonoras, cênicas etc.) nas interfaces epistêmicas das artes com as demandas epistemológicas (políticas) da contemporaneidade”.

A disciplina foi mediada pelas professoras Ivone Xavier e Bene Martins, no segundo semestre de 2022, no Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGArtes, do Instituto de Ciências da Arte - ICA, da Universidade Federal do Pará - UFPA. Registro que, antes desses encontros, eu estava **bloqueada** nas minhas escrituras. Eu estava sufocada e a possibilidade de (Des)engaiolá-las foi um gripo de esperança.

Durante os encontros fui provocada a pensar, depurar o que estava retido, caminhos rasgados em orifícios e expurgados pelos líquidos apodrecidos do que há em mim, em nós. Entre o EU e o NÓS, existe a ELA, que é o interstício do qual eu me sinto “aconchegada” para remexer no outro lado do meu, onde há teias decompostas de opressões, vergonhas, abusos e violências sofridas e não somente, mas também possibilidade de fugas, resistências e subversões. Para adentrar este território, apelo aos devires de vidas-mortes-ressuscitamentos experimentados também pela minha ancestralidade.

Vale mencionar que escrevi algumas versões deste não-texto e, somente recentemente, passei da terceira pessoa para a primeira pessoa (provocação de Anibal Pacha) e a diferença foi brutal e libertadora. Mas, finalmente fiz a opção em deixá-lo na terceira, ainda não sei o porquê, talvez, um escudo e tomar distanciamento para tornar o ato de escritura exequível e menos dolorosa...sendo que ainda aparece a primeira pessoa institivamente como ato falho; o eu, o ela e o nós nos misturamos, já não quero me enforçar nas regras, prefiro ser a menina movente que é capaz de se colocar de cabeça para baixo em todas as direções e pessoas pronominais.

Inspiro-me em mulheres que fazem parte das minhas camadas: Olinda Charone (Faz de conta), Larissa Latif (Imemorial), Wlad Lima (O teatro ao alcance do tato), Bene Martins, Ivone Xavier, Ana Flávia Mendes (dança imanente), Karine Jansen (corpo devoto) Isabelle Stenders (interstício), Carolina Maria de Jesus (Quarto de Despejo), Silvia Plath (Redoma de Vidro), Maura Lopes Cansado (O Hospício é Deus), Mariana Alcoforado (Cartas de Amor), Chimamanda Adichie (Para Educar Crianças Feministas), Annie Ernaux (Le Honte) e tantas outras.

E também em homens que fazem parte de mim João Paulo (meu filho e suas fotografias), Anibal Pacha (estado de presença e permanência, teatro de bonecos), Raphael Andrade (Flores para Pietá), Manoel de Barros (pedagogia do chão), Paulo Freire (pedagogia do oprimido, a importância do ato de ler), Augusto Boal (teatro do oprimido, arco iris do desejo), Marcel Proust (em busca do tempo perdido), Antonin Artaud (o teatro e seu duplo; sur le suicide), Chico Buarque, Gilberto Gil, Garcia Lorca (casa de Bernarda Alba), Deleuze e Guatari (linhas de fuga, devir), Bertolt Brecht (distanciamento, teatro didático), Albert Camus (La Peste, 1947), Nietzsche (humano, demasiadamente humano).

O não-texto foi alinhavado a partir de fios da minha ancestralidade (mãe, irmãs, avó, bisavó, tia, pai, padrinho, amigos-irmãos) preenchido com lembranças incertas, delírios e imaginação que se embarçam em verbos, imagens, luzes, palavras, desenhos, poemas, escritura movente no tempo e espaço, e, ousadamente em um capítulo de livro. Além disto, articulo-me ao pensamento de autoras e autores, os quais opto por serem referendados neste epílogo, haja vista a natureza poética da escritura, visto que se trata de uma proposta que foge às normas ABNTista. Eu acredito que, como livre exercício de escrita-ensaio, esta seja, uma possibilidade de fuga das asfixias do academicismo.

REFERÊNCIA

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Tradução de Teixeira Coelho. SP: Martins Fontes, 1999.

ARTAUD, Antonin. **Van Gogh le suicidé de la société**. Paris: Gallimard, 2001.

BOAL, Augusto. **O arco íris do desejo: o método** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BUTLER, Judith. **Corpos que Importam: os limites discursivos do "sexo"**. Trad. Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: N-1 Edições: Crocodilo, 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 8 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

Atos de escritura 5

CAMUS, Albert (1949). **La Peste**. Paris: Gallimard. La peste CD de áudio - Áudio MP3, 27 agosto 2015.

CAMUS, Albert, (2009). **A peste**. Tradução de Valerie Rumjanek Chaves. - 18ª Ed. Rio de Janeiro: Record.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **L'anti-Oepide - capitalismo et schizophrénie** 1. Paris: Les Éditions de Minuit, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 3. 2. ed. Rio de Janeiro: ed. 34, 2012.

DERRIDA, Jacques; BERGSTEIN, Norma. **Enlouquecer o subjétil**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Ateliê Editorial Ltda, 1998.

ERNAUX, Annie. **La Honte**. Paris: Gallimard, 1997. Folio, 3154, 1999.

FREIRE, Paulo (1988). **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. 22. ed. São Paulo: Cortez.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio: Paz e Terra, 1987

LIMA, Wlad. **Dramaturgia Pessoal do Ator**. Belém: Grupo Cuíra, 2005.

SHAKESPEARE, William (2003). **Hamlet**. São Paulo: Planeta DeAgostini. (Trabalho original publicado em 1601)

.

VOCÊ QUER ME CALAR? ESCRITA-PERFORMATIVA DE MEMÓRIAS (E MEMES) COMO ALUMBRAMENTOS PARA PESQUISA NA PÓS-GRADUAÇÃO

Danilo José Assunção da Rocha
o.danilorocha@gmail.com

Márcia Mariana Bittencourt Brito
marciamarianabittencourt@gmail.com

[...] a vitória de um homem
Às vezes se esconde
Num gesto forte que só ele pode ver
O RAPPÀ – lado B lado A

Foi lecionando sobre individualismo e coletivismo em uma aula de inglês, com uma turma de 6º ano do ensino fundamental, que aprofundi meu conhecimento sobre o termo “Ubuntu” que, até então, eu pouco sabia sobre seu verdadeiro significado. Ao seguir a Abordagem Integrada de Conteúdos e Língua (sigla CLIL, em inglês), que tem como foco a aprendizagem de conteúdos simultaneamente com a aprendizagem de língua adicional (ERASMUS+, 2015), meus alunos expressaram muito sobre o termo e suas possíveis interpretações, que também me impulsionou para expressar meu ponto de vista.

O termo é existente nos idiomas sul africanos zulu e xhosa que, Segundo Desmond Tutu, Prêmio Nobel da Paz, “Ubuntu é a essência de ser uma pessoa”, “significa que somos pessoas através de outras pessoas”, “que não podemos ser plenamente humanos sozinhos”, “que somos feitos para a interdependência” (NASCIMENTO, 2014).

Tais significados sobre essência, humanidade e interdependência são impulsionadores para a escrita-performativa (HASEMAN, 2015) deste capítulo, resultado de produção textual da disciplina “Atos de Escrita”, no Programa de pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará. Esta escritura é baseada em experiências pessoais e/ou revisitação a memórias que compõem minha trajetória social e profissional, com uma perspectiva de atravessamento de “sujeito pesquisador com o fenômeno investigado/inventado”, conforme proposto na ementa da disciplina.

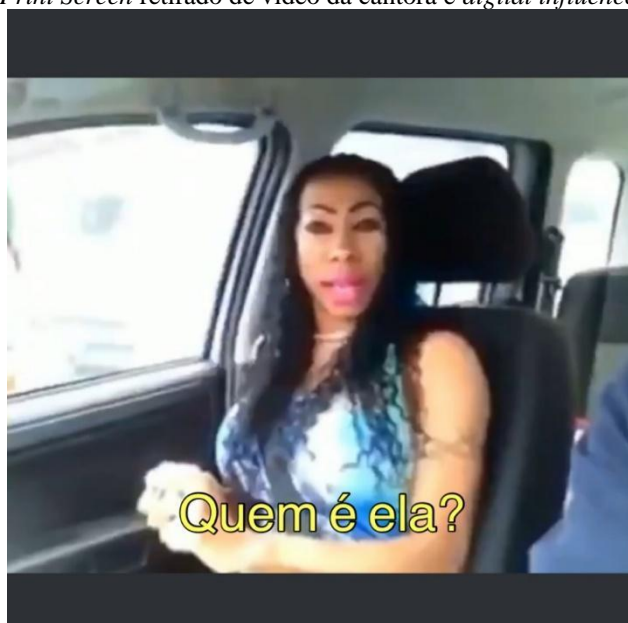
Atos de escritura 5

Vejo esse exercício reflexivo composto de proposições e justificativas pessoais, profissionais e acadêmicas para o desenvolvimento de minha pesquisa vinculada na Linha 3: Memórias, Histórias e Educação em Artes, que visa propor atividades seguindo a metodologia *CLIL*, em uma turma de língua adicional formada por sujeitos de grupos sociais minorizados, tendo arte como principal conteúdo.

Com o intuito de experimentar a escrita acadêmica também como um ato criativo, utilizo a linguagem dos *memes* como suporte para nomear cada seção do presente capítulo, visto que, no contexto da internet, estes vêm a ser “uma ‘unidade’ propagada ou transmitida através da repetição e imitação, de usuário para usuário ou de grupo para grupo”, conforme definido por Vale, Maia e Escalante (2013). Estas unidades, aqui replicadas, são atos performativos significativos em meu ato de escritura que contribuem para minha expressão e divisão das partes do capítulo que nomeio como atos sobre arte(s), educação, televisão e empoderamento(s) e estética(s) negra(s).

ATO 1

Figura 1 - *Print Screen* retirado de vídeo da cantora e *digital influencer* Inês Brasil



Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=hfdLLR6WSck> > Acesso em: 10 dez 2022.

Talvez a resposta à pergunta presente no meme acima seja que eu sou um universo e, assim como Raul Seixas canta na música “Meu Amigo Pedro”, acredito que “cada um de nós é um universo.” Sim, cada um de nós é um universo e somos cerca de 8

Atos de escritura 5

bilhões de universos, de acordo com levantamento *World Population Prospects* da Organização das Nações Unidas, divulgado em 2022.

Todos os anos, universos (que agora passam a ter mais uma galáxia) ingressam no curso de Mestrado Acadêmico em Artes, da Universidade Federal do Pará (PPGARTES-UFGPA). Esses universos, 15 na entrada do ano de 2022, correspondem a público variado: pessoas de diversas raças, gêneros, moradores de bairros e mesmo municípios diferentes, estilos, vivências diferentes, reforçando a importância da democratização ao Ensino promovida pela Universidade Pública.

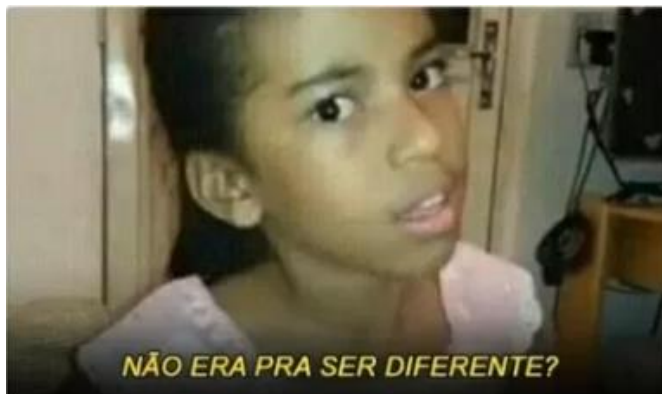
Para estes egressos, dentre as disciplinas ofertadas pelo Programa no período 2022.3, há a disciplina “Atos de Escrita”, que apresenta compreensão de processos de construção textual, a partir de diferentes indutores, tal como aponta a ementa da disciplina (2022):

O ato de escrever como prática criadora-reflexiva que entrelaça ideias, materialidades e multiplicidades de linguagens. Acontecimento apropriativo pelo exercício da reflexão - o poetar pensar - via o atravessamento do sujeito pesquisador com o fenômeno investigado/inventado.

Eu, um dos aprovados no mestrado acadêmico no ano de 2022, cursei a disciplina em meu primeiro contato com a pós-graduação e, partindo da prática criadora-reflexiva proposta na ementa, passo a experimentar “escrituras propositivas (verbais, visuais, sonoras, cênicas etc.) nas interfaces epistêmicas das artes com as demandas epistemológicas (políticas) da contemporaneidade” a fim de refletir proposições como professor, artista, pesquisador e grande entusiasta de memes como forma de expressão.

ATO 2

Figura 2 - *Print Screen* retirado de vídeo da cantora e pastora Vitória de Deus



Disponível em: < <https://museudememes.com.br/collection/missionaria-vitoria-de-deus>> Acesso em: 28 de nov de 2022

Em dezembro de 2022, ao participar do evento I Diálogos Interculturais em Linguagens, Artes e Educação - I DILAE - Educação e Saberes na Amazônia: Cenários e Perspectivas nas Linguagens e nas Artes no Instituto Federal do Pará (IFPA), uma amiga e profissional da área compartilhou comigo suas anotações sobre a mesa de abertura do evento. Nas anotações, ela destacava a fala da professora Waldete Brito sobre Pesquisa Interdisciplinar: “reforça a experimentação artística e propõe que a interdisciplinaridade seja ‘encontrar seu próprio método de criação’”.

No segundo dia do evento, no simpósio temático Linguagem, Educação e Metodologias de Ensino, relacionado a “pesquisas que investigam métodos e técnicas relativas ao ensino das artes e das linguagens na educação básica e nas instituições voltadas para a formação profissional e tecnológica, visando à prática docente”, apresentei a temática e objetivos da pesquisa e pressupostos teóricos acerca do estado da arte em consonância ao ensino-aprendizagem de língua adicional. Minha comunicação oral intitulada “Produções Criativas em Aulas de Inglês como Língua Adicional”, recebeu *feedback* dos ali presentes, em grande maioria profissionais e/ou acadêmicos atuantes na educação. Dentre as considerações expressadas ali, destaco uma fala reflexiva sobre a interdisciplinaridade não apenas da pesquisa, mas também do pesquisador.

A Interdisciplinaridade, definida como “o conjunto das interações existentes e possíveis dentre duas ou mais disciplinas no âmbito do conhecimento, dos métodos e da

Atos de escritura 5

aprendizagem das mesmas entre as disciplinas nos âmbitos indicados” (Fazenda apud Suero, 1986, p. 18,19), perpassam em minhas práticas docentes e artísticas (que envolvem diversas linguagens).

Arthur Schopenhauer, em sua obra “A arte de escrever” (2011), afirma que o estilo [de escrita] é a fisionomia do espírito (p. 11). O autor, ao partilhar suas impressões do que acredita ser um bom estilo de escrita, diz que “uma regra que praticamente se basta sozinha, é que se tenha algo a dizer”. Como um pesquisador negro e membro do movimento LGBTQIA+, afirmo que minha escrita de vivências, saberes e conhecimentos são produção intelectual, ideia contrária a falas reproduzidas por discentes da disciplina imediatamente após minha apresentação da primeira versão de meu ato poético-subjetivo da escrita, tais como “Irei me abster de falar alguma coisa” e “Você está perdido!”.

Meu ato de criação contribui ainda para a evidenciação de narrativas e estudos de pesquisadores pertencentes a grupos subalternizados, caracterizando uma escrevivência. Este termo, que é a junção das palavras “escrever” e “viver”, fora alcunhado por Conceição Evaristo para representar sua escrita na literatura, ligada à ideia de uma escrita contaminada com a subjetividade de quem escreve (Leite; Nolasco, 2019), tal como proposto aqui.

ATO 3

Figura 3 - *Print Screen* retirado do vídeo Gêneros não-binários – “DESCOLONIZE MINHA CORPA, DESBINARIZE MINHA GÊNERE”



Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=bui3xgq65K8&t=38s>>. Acesso em: 10 dez 2022.

“Eu só tô tentando achar a autoestima que
roubaram de mim”

Baco Exu do Blues – Autoestima

“Falar” é o verbo norteador de minha escrita. O dicionário Oxford conceitua a ação como o ato de exprimir por meio de palavras e, contrariando ao sentimento da repressão e violência da tentativa de silenciamento com as quais os jovens negros e negras se deparam cotidianamente, falo.

Joice Berth, em 2019, cita o termo *pernicious ignorance* (“ignorância prejudicial, de má-fé, perniciosa” em português) cunhado pela dra. Dotson, “que se constitui em violência epistêmica, que atinge saberes e conhecimentos da população negra, a ponto negar a produção intelectual dos grupos historicamente oprimidos”, a fim de silenciar e oprimir. A autora ainda afirma que tal silêncio não afeta apenas a um indivíduo, mas seu grupo pertencente: “não é individual, mas [...] institucional, uma conduta, uma ação que provoca esse silenciar de grupos subalternizados”.

Ao exprimir em palavras e imagens sobre memórias, saberes e conhecimentos que perpassam minhas vivências, há “a escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil” (Oliveira, 2009). Durante as aulas da disciplina, divididas em encontros semanais entre os meses de setembro e dezembro, diversas vezes a palavra “provocação” foi utilizada para possíveis sugestões ou posicionamentos sobre a escrita poética de cada discente, alguns mais que outros. Acredito que cada escrita reflete uma subjetividade, e a minha não é diferente. Defendo ainda a evidenciação do “sujeito pesquisador com o fenômeno investigado/inventado”, conforme proposto pela disciplina.

ATO 4

Figura 4 - *Print Screen* retirado de vídeo da cantora e digital influencer Leona Vingativa



Disponível em: < <https://www.youtube.com/shorts/fMGITERix3Y> >. Acesso em: 10 dez de 2022.

Minha movimentação inicial à entrada no Programa de Pós-Graduação inicia em 2021, no início do segundo semestre do ano, mesmo contrariando meus pensamentos de não capacidade intelectual de aprovação. Particpei da seleção ao Curso Preparatório para Ingresso na Pós-Graduação do Educagera, Grupo de estudos em Educação, gênero e Raça vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Viçosa (UFV). A iniciativa do grupo objetivava possibilitar o acesso a informações teóricas e metodológicas sobre escrita acadêmica e a elaboração de projetos de pesquisa para pessoas de grupos sociais sub-representados no ensino superior e que, historicamente, têm tido acesso restrito à pós-graduação. O edital informava que o curso era destinado, exclusivamente à:

- a) pessoas autodeclaradas negras (pretas e pardas), indígenas ou quilombolas;
- b) pessoas em vulnerabilidade socioeconômica/baixa renda;
- c) pessoas transexuais, transgêneros ou travestis.

Atos de escritura 5

Há uma emergência de programas e ações direcionados aos povos indígenas e afrodescendentes na educação superior e a iniciativa do grupo reforça a importância da efetivação das políticas inclusivas no espaço universitário, dando conta de uma “multiplicidade representativa da própria sociedade, seguindo, assim, sua função social de formar sujeitos históricos, além de se apresentar como um espaço de efetivação de direitos de cidadania” (RATTS; DAMASCENA, 2004, p. 186).

Eu, como participante e parte do programa, defino a experiência como um privilégio ao benefício de uma política educacional de empoderamento:

É o empoderamento um fator resultante da junção de indivíduos que se reconstroem e desconstroem em um processo contínuo que culmina em empoderamento prático da coletividade, tendo como resposta às transformações sociais que serão desfrutadas por todos e todas. (BERTH, 2019, p. 54).

A iniciativa, liderada por pessoas de grupos socialmente minorizados, busca fortalecer grupos também minorizados, e é inspiração para o desenvolvimento de minha pesquisa no mestrado em Artes ao eger pessoas de grupos subalternizados como sujeitos da pesquisa. Em uma das conexões feitas no programa, compartilhei sobre minhas inseguranças e pensamentos contrários à minha entrada em Programa de pós-graduação. Esta pessoa me lembrou o quanto seria importante expor e destacar meus feitos e minhas formações, a fim de opor as violências simbólicas, “que se impõe numa relação do tipo subjugação-submissão cujo reconhecimento e a cumplicidade fazem dela uma violência silenciosa que se manifesta sultimente nas relações sociais e resulta de uma dominação cuja inscrição é produzida num estado dóxico das coisas, em que a realidade e alguma de suas nuances são vividas como naturais e evidentes” (ROSA, 2007, p. 40).

A história de vida da população negra brasileira é limitada ascensão social e pelo precário acesso à educação, trabalho, cultura e lazer, reforçado pela violência que promove “desigualdades graves e múltiplas, afetando a capacidade de inserção da população negra na sociedade brasileira em diferentes áreas e comprometendo o projeto de construção de um país democrático e com oportunidades para todos” (PASSOS, 2010, pg. 30). É de um movimento contrário que prinho produzir material didático em minha

Atos de escritura 5

pesquisa de mestrado e aplicar em uma turma de educandos da população negra, promovendo o não-silenciamento deste grupo:

Em longo prazo, o silenciamento dos grupos oprimidos e o endurecimento do conveniente desinteresse dos grupos dominantes em discutir nossas matrizes opressoras geradoras das desigualdades deixou um enorme atraso na produção de conhecimento, visto que há uma incompletude em quase tudo que se propõe a estudar sobre temas correlatos, e uma superficialidade generalizada que foi mutilando todas as forças que carecem do conhecimento profundo para se atualizar e instrumentalizar a sociedade no sentido de viabilizar práticas de erradicação dos nossos problemas históricos” (BERTH, 2019, p. 38).

Alguns meses depois do término do curso, com o lançamento do edital do processo seletivo de admissão ao curso DE MESTRADO do PPGARTES em 2022, tomei ciência de que, além de um projeto de pesquisa, é necessário traçar um memorial com suas trajetórias acadêmicas e a relação com sua linha de pesquisa. Escrever sobre mim e minha memórias não seria um trabalho fácil.

ATO 5

Figura 5 - *Print Screen* retirado de vídeo da cantora e *digital influencer* Inês Brasil



Disponível em: < <https://www.youtube.com/shorts/fMGITERix3Y> >. Acesso em: 10 dez de 2022.

No processo de escrita do material, era preciso apresentar produção bibliográfica e artística/autoral acompanhando um texto que interligue produções com a linha de pesquisa pretendida e, ainda, apresentar a trajetória pessoal do candidato explicitando as relações entre seus estudos, poéticas e processos de atuação e criação em artes. Objetivando escrever tal material como recurso obrigatório quanto ao processo, revisitei minhas memórias.

Atos de escritura 5

Memórias podem ser entendidas como experiências vividas, conforme definição de Marina Maluf em “Ruídos da Memória”. A autora destaca que a memória “se enraíza na experiência concreta e no objeto, no gesto e na imagem” (MALUF, 1995, p. 44) Para Maurice Halbwachs (1968), memórias individuais são as impressões particulares sobre os fatos, compostas de detalhes e sequências que organizamos ao recordarmos e este ainda afirma que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, visto que, em realidade, nunca estamos sós.

Neste processo de revisitação de memórias para a escrevivência, destaco uma de um dia comum na década dos anos 90. As pessoas transitavam, subiam e desciam a passarela na Rodovia Augusto Montenegro, bem em frente à fábrica da Coca-Cola. Caminhávamos, minha mãe e eu, juntinhos, mãos dadas. Eu, provavelmente, vestia algumas das roupas combinadas, dos chamados “conjuntinhos” que ela costumava comprar de uma amiga que vendia roupas. O objetivo da saída, naquele horário, provavelmente era ir ao médico, em alguma consulta no centro da cidade. Para atingir o propósito, teríamos que pegar um ônibus e passar cerca de 60 minutos dentro dele. Nesse tempo todo, eu iria observar a cidade e todas as suas peculiaridades, ao atravessar diversos bairros da capital paraense. Enquanto caminhávamos pela passarela, passou por nós um homem com tranças longas e roupa colorida. Acho que ele também usava uma touca de cores preta, amarela, vermelha e verde, cores da bandeira jamaicana e também cores símbolo do movimento rasta. Ele parou em nossa frente, estendeu a mão e me deu um iô-iô de cor laranja e azul escrito “Fanta”. Ele falou algo que me deixou ciente que aquilo era pra mim. Olhei para minha mãe e ela, com um riso no rosto, balançou a cabeça concordando. Foi um presente lindo.

Aquele homem, com longas tranças e calças coloridas, trazia referências estéticas associadas à sua vestimenta e cabelo, sobre a moda ser uma forma de comunicação e formas de expressão. Desta experiência (re)vivida e (re)visitada pela memória, vejo que, ao ter acesso ao perfil que não fazia parte do meu dia-a-dia, enxergo uma referência estética, não à toa há a revisitação frequente desta estética. “A moda como forma de representação, faz com que indivíduos criem identidades simbólicas e sociais,

Atos de escritura 5

tornando-os integrantes de determinados grupos e épocas” (Presta; Casagrande. 2021, p. 16). Hoje, o vejo como minha primeira referência estética negra.

ATO 6

Figura 6 - Print Screen retirado de do perfil da humorista e *digital influencer* Maria José Cardoso



Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/Ck8HO3IO8a9/?igshid=MDJmNzVkMjY=>>.
Acesso em: 10 dez de 2022.

“I like my baby hair with baby hair and afros
I like my negro nose with Jackson Five nostrils”
Beyoncé – Formation

“Tornar-se negro, portanto, é vencer inúmeros
obstáculos, onde o referencial é sempre o mundo
branco; é um desafio doloroso.”
Neusa Santos Souza

Segundo Frantz Fanon (2008), percebe-se que as teorias racistas serviram para embasar e, ao mesmo tempo, permitir e possibilitar que houvesse práticas de opressão colonial. Ou seja, foi necessário criar um modelo racista para poder implementar o colonialismo,

Em modo a transgredir um modelo de sociedade racista colonial, em que se cria mecanismos de inferiorização de uma raça para então poder dominá-la, há a necessidade de referências negras, não apenas no âmbito acadêmico e de referências estéticas, como

citado anteriormente neste capítulo. Defendo a necessidade de representatividade negra em diversos contextos, em outras linguagens, tais como em programas televisivos, meio de comunicação mais utilizado no Brasil (PODER360, 2021).

A identidade negra se constrói gradativamente, assim como ocorre em outros processos identitários, em que são criadas ramificações e desdobramentos a partir das outras relações que o sujeito estabelece, processo iniciado nas relações familiares família. (GOMES, 2012). Este processo, conforme defende a autora, se inicia na família e “a identidade negra é entendida, aqui, como uma construção social, histórica, cultural e plural” (GOMES, 2012, p. 43)”. Seguindo esta perspectiva, algumas representações ganham maior visibilidade e assim passam a ser consideradas como expressão da realidade.

Na sociedade brasileira, e em outras mais, essas representações foram construídas mediante o olhar eurocêntrico, que produziu sentidos do que é e não é o “normal”. Este aspecto peculiar como observamos, produzem novos sentidos e consequências na sociedade e no processo identitário das crianças. (GOMES, 2012, p. 43).

Aqui, cito uma grande referência identitária apresentada em mídia da obra cinematográfica “Spiderverse”, protagonizada por personagem negro e latino. Tal personagem foi inspiração para a fantasia usada por mim, em minha prática didática, durante aulas temáticas pautadas em comemoração ao Halloween.

Outras referências negras na mídia audiovisual são os personagens do programa televisivo Glee. Exibido durante os anos 2009 e 2015, originalmente na emissora norte americana FX, o programa ganhou visibilidade mundial ao abordar “uma série de performances de gêneros e sexualidades, através de suas personagens femininas, masculinas, dentre outras narrativas, como, por exemplo: as de cor/raça, etnia, nacionalidades subalternas” (LIMA, 2012, p. 13).

ATO 7

Figura 7 – Cena do episódio *The Power of Madonna*



Disponível em: < <https://www.youtube.com/shorts/fMGITERix3Y> >. Acesso em: 10 dez de 2022.

Benedito Nunes, em sua Introdução à Filosofia da Arte, destaca que os espetáculos reproduzidos por imagens, tais como o cinema e televisão, têm uma força persuasiva que os da Antiguidade e do Renascimento jamais puderam alcançar (p. 52). O autor, ao tratar de prazer libertador pela arte, destaca que a identificação entre sujeito e objeto não seria possível se ambos não fossem produtos de uma vontade universal (NUNES, 1993). Daí surge o interesse e identificação com a série citada no título da sessão. (NUNES, 2003, p. 31).

No programa televisivo, as narrativas principais seguem as vivências de membros de um grupo de coral em uma escola norte-americana de ensino médio. Este grupo “trabalha com a subjetividade dos seus participantes” (LIMA, 2019, p. 83) e o professor de espanhol da escola lidera o grupo ao propor atividades conectadas com artes cênicas, quase sempre conectadas com fatores sócio-emocionais no contexto escolar. O

professor neste contexto, atua de forma explícita, interferindo no desenvolvimento dos alunos, provocando avanços que não ocorreriam espontaneamente, tal como proposto pelas teorias do "professor vygotskyano".

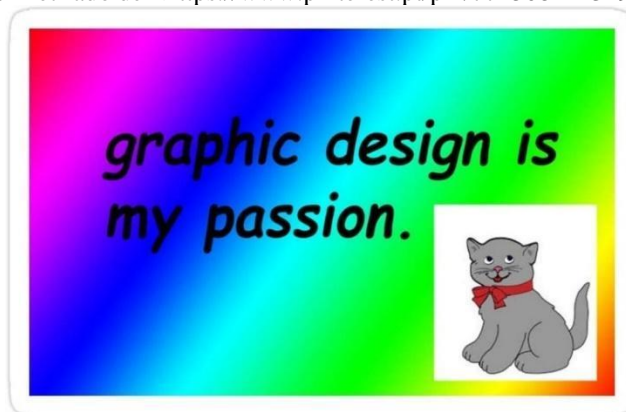
A prática do professor Will conecta-se com princípios de Levy Vigotsky pois “detendo mais experiência, funciona intervindo e mediando a relação do aluno com o conhecimento. Ele está sempre, em seu esforço pedagógico, procurando criar Zonas de Desenvolvimento Proximal (ZDP), isto é, atuando como elemento de intervenção, de ajuda (NEVES *apud* FREITAS, 2007).

De acordo com Solange Maria Alves Poli (2012, p. 53), o processo de conhecimento é concebido por como fenômeno cuja produção depende da relação de troca e interação. Vigotski e Freire defendem que “o funcionamento intelectual humano se forma e se transforma mediante a apropriação ativa do sujeito em situação de interação, de troca, de convívio, de atividade coletiva”.

É desta conexão subjetiva entre memórias, processo identitário, representações midiáticas e educação que surgem novas perspectivas para minha pesquisa a ser desenvolvida no curso de mestrado.

ATO 8

Figura 8 - retirado de <<https://www.pinterest.pt/pin/772508142319808322/>>



Acesso em: 10 dez de 2022.

A pesquisa em Artes a ser desenvolvida tem o intuito de propor, desenvolver e aplicar práticas e processos metodológicos interdisciplinares no ensino-aprendizagem das linguagens, a fim de contribuir com material de valor a ser abordado em diversos

contextos interdisciplinares de ensino de linguagens (BASTOS; BARBOSA, 2007; SOUSA; FERRÃO, 2013). Os participantes do projeto, eleitos como sujeitos da pesquisa, serão aprendentes da língua-alvo e pertencentes a grupos sociais sub-representados, historicamente negados de acesso à educação com a proposta de ampliar o acesso à educação (BERTH, 2019).

A interdisciplinaridade é fundamental não apenas no ensino-aprendizagem com aprendentes, mas também “na formação dos professores para promover mudanças significativas em busca de uma formação integral” (BITTENCOURT, 2017, p. 188). A preposição sobre a interdisciplinaridade no âmbito da educação se estende ao rompimento do trabalho individual e busca-se o trabalho coletivo, defendido por minha orientadora como princípio indispensável para a transformação escolar. (BITTENCOURT, 2017). Desta forma, educador e educandos “se encontram numa tarefa em que ambos são sujeitos no ato, não só de desvelá-la e, assim, criticamente conhecê-la, mas também no de recriar este conhecimento”, tal como defendido por Paulo Freire em sua obra “Pedagogia do Oprimido” (p. 35)

Vejo a concepção de um produto educacional como um *design*, pois partirá de procedimentos metodológicos de pesquisa-ação aplicada na educação (TRIPP, 2005). Este procedimento consiste “entre agir no campo da prática e investigar a respeito dela”. O autor ainda define a pesquisa-ação como uma forma de investigação-ação que utiliza técnicas de pesquisa consagradas para informar a ação que se decide tomar para melhorar a prática (TRIPP, 2005, p. 447). Neste procedimento, há o aprendizado ao correr do processo, tanto a respeito da prática quanto da própria investigação.

ATO 9

Figura 9 - Print Screen retirado de vídeo da cantora MC Naninha



Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=KSaLbQLxGW8&t=1s>>. Acesso em: 10 dez de 2022.

MC Naninha, no meme que dá título à sessão, relaciona o estudo em determinada área à dedicação e caracteriza o ofício de trabalho como “lindo” ao elogiar o trabalho de uma profissional da área de bronzear artificial. Francis Bacon (1561-1626) afirma que conhecimento é poder. Destas duas concepções ligadas ao estudo e conhecimento, reitero o poder das relações entre pessoas:

Sendo assim, o conhecimento se origina na prática social dos homens e nos processos de transformação da natureza por eles forjados. [...] Agindo sobre a realidade os homens a modificam, mas numa relação dialética, esta prática produz efeitos sobre os homens, mudando tanto seu pensamento, como sua prática. (CORAZZA, 1991, p. 84).

Com essas reflexões sobre memórias, que descrevo como alumbramentos, encerro meu primeiro semestre como pós-graduando em Artes de maneira fortalecida, não apenas como mestrado, mas educador e pessoa. Assim como em “Alice no País das Maravilhas”, obra de Lewis Carrol, a irmã de Alice “pensou em como Alice sentiria tristezas tolas e encontraria prazer em alegrias bobas, ao recordar-se da infância e dos dias felizes de verão”, finalizo o texto expressando que penso de forma similar ao

sistematizar as ideias sobre arte, vivências e educação e usar a linguagem dos memes para o mesmo. Que a escrita performativa contribua para fomentar escritas de outros artistas-pesquisadores, pois “somos pessoas através de outras pessoas”.

REFERÊNCIAS

@mariajosecoficial. “EU FAÇO O QUE EU QUISER DA MINHA VIDA TÔ NEM AÍ O QUE O POVO FALA DE MIM”. Instagram, 2022.

ALVES POLI, Solange Maria. **Freire e Vigotski: um diálogo entre a pedagogia freireana e a psicologia histórico-cultural.** Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2007.

BACO EXU DO BLUES. **Autoestima.** Rio de Janeiro. 999. 2022. 2:53.

BACON, F. **Novum organum.** Tradução de José Aluysio Reis de Andrade. 3ª Edição. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

BASTOS BARBOSA, A. M. T. **O ensino das artes e de inglês: uma experiência interdisciplinar.** 1ª Edição. Brasil: 2007.

BERTH, Joice. **Empoderamento** (Feminismos Plurais / coordenação de Djamilia Ribeiro). Pólem. São Paulo: 2019.

BEYONCÉ. **Formation.** New York City: Parkwood. 2016. 3:26.

BITTENCOURT BRITO, Márcia Mariana. **Formação de Professores na perspectiva da Epistemologia da Práxis: análise da atuação dos egressos do curso de Licenciatura em Educação do Campo, da Universidade de Brasília.** Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, 2017.

CARROLL, L. **Alice no País das Maravilhas.** Porto Alegre: L&PM, 1998.

CORAZZA, S. M. **Manifesto por uma dida-lé-tica.** Contexto e Educação, Ijuí, vol.6, n. 22, 1991.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas.** Salvador. Editora EDUFBA. 2008.

FAZENDA, Ivani. **Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa.** 4a ed. Campinas: Papyrus, 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** 17ª. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

Gêneros não-binários - “DESCOLONIZE MINHA CORPA, DESBINARIZE MINHE GÊNERE”. 2020. 1 vídeo (1:16:00). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bui3xgq65K8&t=38s>>. Acesso em: 10 dez 2022.

GLEE. Diretores e produtores: Ryan Murphy; Brad Falchuk; Ian Brennan e outros. Intérpretes: Lea Michele, Cory Monteith, Chris Colfer e outros. Los Angeles: 20th Century Fox Pictures, 2009-2015. 121 episódios.

HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. Traduzido do original francês. LA MÉMOIRE COLLECTIVE (2.^a ed.) Presses Universitaires de France. Paris, França, 1968.

HASEMAN, B. Manifesto for Performative Research. Media International Australia incorporating Culture and Policy, Austrália, n. 118, feb. 2006. p. 98-106.

Império bronze trabalho lindo. 2020. 1 vídeo (1:15). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=KSaLbQLxGW8&t=1s>. Acesso em: 10 dez 2022.

Ines Brasil - Quem é ela. 2020. 1 vídeo (0:01). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hfdLLR6WSCk>. Acesso em: 10 dez 2022.

Ines Brasil - são tantas emoções lembra até o rei Roberto Carlos. 2016. 1 vídeo (0:08). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vmp8eWONpgk>. Acesso em: 10 dez 2022.

INSTITUTO POLITÉCNICO DE CASTELO BRANCO (Em Parceria Com Programa Erasmus+ da Comissão Europeia). **Guia para Professores sobre Metodologia CLIL no Ensino Básico** – v.1. 2018

INTERNET é principal meio de informação para 43%; TV é mais usada por 40%. **Poder 360**, 2021. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/midia/internet-e-principal-meio-de-informacao-para-43-tv-e-preferida-de-40/>. Acesso em: 28 de nov. 2022.

LEITE, V. NOLASCO, E. **Conceição Evaristo: escrevivências do corpo**. RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade v. 05, ed. especial, mai., 2019.

Leona Vingativa a estudante. 2019. 1 vídeo (YouTube shorts). Disponível em: < <https://www.youtube.com/shorts/fMGITERix3Y> >. Acesso em: 10 dez de 2022.

LIMA, R. C. S. **Glee: uma Transmedia storytelling e a construção de identidades plurais**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação. 2013.

MALUF, Marina. **Ruídos da memória**. São Paulo: Siciliano, 1995.

NASCIMENTO, A. **Ubuntu como Fundamento**. UJIMA - Revista de Estudos Culturais e Afrobrasileiros. Número XX, Ano XX, 2014.

NEVES, RITA. DAMIANI, M. **Vygotsky e as teorias da aprendizagem**. UNIrevista – v.1, n. 2: (abril 2006) 1. Universidade Federal de Pelotas, RS. 2006.

NUNES, Benedito. **Introdução à Filosofia da Arte**. 5. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

PASSOS, Joana Celia dos. **Juventude negra na EJA: os desafios de uma política pública**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

OLIVEIRA, L. H. S. "Escrivência" em **Becos da memória, de Conceição Evaristo (Resenha)**. Rev. Estud. Fem. 17 (2). Ago. 2009.

O RAPPA. **Lado B, Lado A**. Rio de Janeiro. Warner Music. 1999. 5:05.

PRESTA, Gustavo Antoniuk; CASAGRANDE, Marcela Luiza. **O ato de vestir: o negro entre a moda e a sobrevivência**. Revista CARTEMA, Recife, n. 9, p. 14-44, Ago. 2021.

RAUL SEIXAS. **Meu Amigo Pedro**. Rio de Janeiro. Philips Records, Fontana Records, Mercury Records, Universal Music. 1976. 4:49

ROSA, A. R. **(O) Braço forte, (a) mão amiga: um estudo sobre a dominação masculina e violência simbólica em uma organização militar**. Lavras: UFLA, 2007.

SCHOPENHAUER, A.; tradução, organização, prefácio e notas de Pedro Süsskind. **A arte de escrever** – Porto Alegre: L&PM, 2011.

SOUSA, A. M. F. **O uso da Arte no Ensino-Aprendizagem da Língua Estrangeira** - Relatório da Prática de Ensino Supervisionada de Mestrado em Ensino de inglês e de Francês no 3º Ciclo do Ensino Básico e no ensino Secundário. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 2013.

SOUSA, N. S. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Coleção Tendências; v. 4. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

TRIPP, David. **Pesquisa-ação: uma introdução metodológica**. Educação e Pesquisa. São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005.

VALE, S. MAIA, A. ESCALANTE, P. **O meme é a mensagem: uma análise sobre o fenômeno Harlem Shake**. VII Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Cibercultura: Compartilhar, criptografar, incluir. Curitiba, 2013.

SAUDAÇÕES SEM FIM

Jucélia da Silva⁶²

pelobilroepeloespinho@gmail.com.

Larissa Latif⁶³

larissalatif@gmail.com.

Quando aprendi a escrever, minha mãe, por ter pouco estudo, passou a me pedir que eu redigisse cartas para seus pais. Era a única maneira que ela mantinha contato com eles, depois que precisamos nos mudar de Pernambuco para São Paulo. E, para mim, que havia saído de perto dos meus avós ainda pequena e, portanto, sem ter tido muito tempo para construir lembranças de momentos juntos, cada frase sua se tornava uma oportunidade preciosa de captar fragmentos do vivido para compor uma nossa história.

Todas as cartas eram ditadas sempre com uma voz chorosa e embargada e se iniciavam com a mesma frase, que eu não entendia ao certo o que queria dizer: “*Saudações sem fim*”, escrita em uma diagonal que atravessava e dividia, ao meio, as primeiras linhas da página do caderno. Embora hoje eu saiba que o significado da palavra saudação remeta a formas de cumprimento ou reverência – o que também não deixava de fazer sentido naquele contexto – com o passar do tempo, passei a compreendê-la como uma variação da palavra saudade, talvez pela semelhança de suas escritas. Porém, o mais provável é que tenha me deixado levar pela lembrança do sentimento saudoso, que envolvia a ela e a mim, naqueles momentos em que, juntas, nos conectávamos com uma parte da gente que havia ficado tão distante. Uma parecia

⁶² Mestranda do Programa de pós-graduação em artes pela UFPA (PPGARTES). Bacharela e licenciada em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Unesp (IA-SP) e licenciada em Estudos Artísticos pela Universidade de Coimbra (UC-PT).

⁶³ Larissa Latif é doutora em Artes Cênicas (UFBA, 2005) e pós-doutora em Estudos Culturais (Universidade de Aveiro, Portugal, 2016). É membro do Centro de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro (CLLC-UA), onde integra o Grupo Género e Performance (GECE). Professora da ETD e do PPGArtes da UFPA. Coordenadora do grupo de pesquisa PETECA.

Atos de escritura 5

estar contida ou ser a variação da outra. E agora já não sei se estou a falar das palavras ou de mim e da minha mãe e de todas as existências anteriores que me constituem. É por isso que, neste momento, em que senti a necessidade de me comunicar e me aproximar especialmente de uma dessas pessoas que é, ao mesmo tempo, variante e componente de mim, escolhi fazê-lo, mais uma vez, por meio de carta. A destinatária é minha bisavó.

Belém, 2022

m
i
f
m
e
s
s
e
õ
ç
a
d
u
a
S

Atos de escritura 5

Aqui, quem te escreve é a sua bisneta, Jucélia. Nós não chegamos a nos conhecer, mas, recentemente, aconteceu algo que acabou por nos aproximar e acredito que nos manterá conectadas para sempre. E é sobre isso que quero te contar nas linhas que se seguem. Muito embora guarde, aqui dentro de mim, a certeza de que você já saiba.

Até bem pouco tempo atrás, uns dois anos mais ou menos, tudo que eu sabia sobre a senhora era um fato, um tanto quanto trágico que minha mãe, a sua neta Lurdinha, me contava repetidas vezes: de que quando ela era mais moça e vocês dormiam no mesmo quarto, costumava ouvir seus ossos rangerem à noite, quando se mexia na cama. Isso por conta do reumatismo que lhe acometia há anos e, nessa época, já se manifestava de maneira severa. Anos mais tarde, toda a casa acordaria com aquele mesmo rangido, só que, assustadoramente, mais forte e pela última vez. Ela conta, com certo espanto, que era como se seus ossos tivessem mesmo se quebrado. Foi assim que o seu corpo avisou a todos de sua morte. Essa foi, durante muitos anos, minha única referência sobre sua existência.

Décadas depois, pela primeira vez, eu ficaria diante da imagem que dava rosto a essa história que sempre ouvi. Foi durante uma das poucas visitas que minha mãe e eu fizemos aos meus avós, após nossa mudança repentina para São Paulo, no ano de 1989. Ela, em tom grave e próprio de quem quer chamar a atenção para algo importante, apontou para um retrato seu – daqueles antigos ainda pintados à mão, a partir de fotografias, bem comuns naquela época – que estava pendurado na parede da sala, logo acima do sofá e disse: “Jussi! essa aqui que é sua bisavó, a Dona Maria Antônia da Conceição!”. Foi a primeira vez que ouvi seu nome, assim, inteiro e pronunciado com a voz impostada, conforme pedia a ocasião. Uma fenda temporal, então se abriu e, por alguns instantes, me senti emaranhada em uma atmosfera de perplexidade e revelação, enquanto olhava para a senhora.



Maria Antônia da Conceição - arquivo da família

Nesse momento, meu avô “Joãozin”, o seu filho, e minha vó Luisa, se aproximaram de mim e me acalentaram. O tempo que eu convivi com eles foi pouco, mas suficiente pra sentir o quanto eles me amavam, então, penso que agiram assim, de maneira, atenciosa e amorosa. Minha mãe diz que eles sempre eram muito carinhosos e cuidadosos comigo e, por isso, os escolheu também como meus padrinhos – que são nossos segundos pais.

Ainda sobre meus avós, vou contar três das memórias que mais gosto sobre a gente – das quais eu também não lembro, mas, desde que minha mãe me contou, eu gostei tanto que assumi como minhas e pronto! Ela conta que a primeira frase inteira que falei foi: – “Padim, padim...nem pode!”, enquanto meu avô tentava, com muita dificuldade, colocar um saco pesado no lombo de algum animal de carga. A outra, é sobre como ele adorava me colocar no colo, pra dividir uma xícara de café com farinha e açúcar dentro,

Atos de escritura 5

que eu quase sempre derrubava e ele só fazia achar graça. A última, é com minha vó Luiza, da vez que ela veio visitar a gente, na nossa casa em São Paulo. Eu gostava de ficar mexendo em seu cabelo: penteando, fazendo tranças...e passando creme nas suas mãozinhas. E ela dizia, de um jeito doce e risonho, quase envergonhado: – Ooh “miafia”, precisa disso não... Mas, bisa, preciso te contar um segredo: sinceramente, eu não sei se aconteceu exatamente assim, mas é como eu passei a gostar de lembrar que aconteceu.

Depois que minha mãe precisou vir embora comigo pra São Paulo nós nos vimos poucas vezes novamente e era tão longe, que cada visita parecia ser a última. Os dias que passávamos lá não traziam muita novidade. Tudo acontecia de maneira simples e vagarosa. E, quanto a isso, a minha mãe cuidava para que se mantivesse assim, sem muita agitação, que era para não incomodá-los, pois só a nossa presença já era demasiado extraordinária no cotidiano deles. Acho até que, em alguns momentos, ela exagerava, pois, essa preocupação, por vezes, chegava a limitar uma interação mais profunda entre a gente. Algo que só seria possível, ali, naquelas circunstâncias. Hoje, ao lembrar, me arrependo de não tê-la desobedecido. Devia ter fugido no meio da noite pra dormir no meio deles na cama; ter puxado mais conversa pra ouvir coisas que só eles poderiam me dizer; ter insistido para gente ir passear na rua de mãos dadas e conhecer a vizinhança pra eles me apresentarem: ei, fulano! Essa aqui é minha neta. Nada disso aconteceu. Mas, nas minhas lembranças, todos esses momentos existem, porque eu as criei.

A nossa despedida era sempre da mesma maneira: Meu avô ajudava a gente a colocar as malas na calçada e ia logo para dentro de casa, era o jeito que ele achava para evitar o embaraço que um afeto mais demorado podia lhe causar. A minha vó, não, ficava agarrada comigo e com a minha mãe e só largava a gente quando o ônibus parava para subirmos. Eu sempre colocava a cabeça pra fora e ficava olhando pra minha vó, enquanto sua figura franzina sumia no horizonte. Materialização intangível da distância. Acho que a despedida acabava sendo sofrida, desse jeito, porque a gente sabia que outro encontro podia demorar muito. Uma coisa que eu sempre me perguntava era porque a gente tinha que ir embora. Minha mãe dizia que tinha a família para cuidar, mas eles, que ficavam, também eram nossa família, e a gente sempre os deixava pra trás. Sinto

Atos de escritura 5

tanta saudade deles... sabe que, às vezes, eu fico inventando essas lembranças na minha cabeça, só pra ter do que lembrar? E pra ver se a tristeza e a falta diminuem um pouco. Mas aí, faz é piorar, porque acabo ficando com saudade também do que nem vivi. E a senhora, lembra deles, bisa? Essa foto aqui é uma das únicas que temos.



Vô João e Vó Luiza - arquivo da família. (ano)

Quem também deve morrer de saudade dos dois é minha mãe, mais do meu avô. Claro que ela amava a mãe, mas pelo pai, ela tinha verdadeira adoração. Imagino até que, justamente por isso, não conseguiu ter forças pra ir ao enterro dele. Bisa, vocês se encontraram aí? Sabe, ela ficou inventando um monte de motivo pra não ir...que era muito longe; que não ia dar tempo, que não ia ter passagem, que ia ficar muito caro etc. Mas, no fundo, a gente sabe que ela não foi porque seria muito duro ver o pai que tanto amava morto. Principalmente, depois de ter passado os últimos meses lá, cuidando dele. Ainda bem que ela foi nesse momento. Eu não fui. Estava estudando, trabalhando...

Atos de escritura 5

Devia era ter largado tudo e ter ido ver ele. A mãe disse que o vovô perguntou muito de mim. Também não me despedi da minha vó. Aliás, ela já tinha ido antes dele.

A senhora acredita que foi só ela voltar, que ele partiu?! A vida, às vezes, é muito traiçoeira, né bisa? Mas, sabe que eu penso que ela se arrependeu logo depois? Éh, a gente não ficou insistindo (digo a gente eu e meus dois irmãos que são do segundo casamento da minha mãe). Nós ficamos dizendo: – Tá bom, não quer ir não vai. A senhora é quem decide. Será, bisa? Será que fizemos certo? Será que ela estava mesmo em condições de decidir? Mas, também, o que a gente ia fazer, forçar ela a viajar? Não, né?! Mas, vou confessar aqui pra senhora que, às vezes, o arrependimento bate é em mim também, viu. Fico pensando que se, pelo menos, eu tivesse insistido pra ela ir, ou se tivesse ido junto para incentivar, hoje, não carregava esse peso no coração. Acho que ela nunca vai superar. Nem eu... Esses dias, enquanto te escrevia, perguntei se ela lembrava da data de falecimento dele, disse que não, que já tentou, mas que sumiu da sua memória...Acho que às vezes a gente escolhe o que não quer mais lembrar! Um eterno processo de seleção do que guardar ou não, que pode variar de acordo com o que vai nos acontecendo ao longo da vida e da maneira como a gente quer ou não lidar. Eu mesma, pra contar essas coisas aqui pra senhora, tenho feito o exercício de juntar fragmentos do que a minha memória guardou, juntando ao que me contaram e tentando organizá-los para, assim, elaborar, entre relevos côncavos e convexos, a minha própria narrativa de pertencimento.

Mas, não só pelo tempo que já se passou como, principalmente, por causa de alguns eventos traumáticos de distanciamento forçado que atravessaram a vida das pessoas de diferentes gerações da nossa família, sempre percebi que rememorar não é algo que costumamos fazer com frequência, aliás, até evitamos. Isso acabou por criar alguns espaços que ficam perceptíveis quando ensaiamos contar algo, seja entre a gente ou para alguém. Parece que sempre tem uns desníveis, quase precipícios, no terreno da nossa memória, que quase nunca sabemos onde vai dar, se na aceitação do esquecimento ou em uma improvisação/reformulação que pode gerar diferentes versões da mesma história, para momentos iguais ou, ainda, a completa invenção dos fatos.

Atos de escritura 5

Penso que essa forma de acessar e lidar - ou não - com a nossa memória, passa a definir quem e como somos. E a reconstrução constante do que vivemos em relação com o outro, no passado ou no presente, torna-se estratégia para nos assentarmos nesse solo acidentado, incerto, mas nosso e que nos constitui como indivíduo, assim como uma outra Conceição nos conta neste tempo presente: “Não é o plano, a planta baixa que define o processo narrativo privilegiado. É a necessidade de resgatar as histórias que as lembranças vão recompondo, muitas vezes, associando pedaços de umas ao que sobra de outras”.⁶⁴ Essa carta é sobre isso, uma maneira de me aproximar, cada vez mais, de mim. Através dessas camadas de tempo que compõem esse solo, já que o distanciamento ocorreu quando eu ainda não podia decidir por mim. E agora vou contar pra senhora um pouco sobre como aconteceu.

A minha mãe foi muito corajosa, sabe? Praticamente salvou nossas vidas. Infelizmente, o meu pai era muito agressivo e ela teve receio de que, em algum momento, isso me atingisse. Foi por isso que viemos pra São Paulo. Eu já o culpei muito por ter, de certa maneira, causado esse distanciamento entre eu, minha mãe e meus avós. Fico pensando como as coisas teriam acontecido se não fosse isso.

Em São Paulo, sempre tivemos uma vida humilde, mas nunca passamos necessidade. A nossa casa é própria, foi meu padrasto quem construiu. Ele é um bom homem, só tem certa dificuldade em demonstrar afeto. Mas, o faz do jeito dele. No início, não tinha muita paciência comigo, acho que por eu ser filha de outro casamento, mas disso ele já sabia. Aí minha mãe chamou a atenção dele e as coisas melhoraram. Acho que depois do que ela tinha passado, não podia mais permitir nada parecido.

Eu sempre fui uma menina meio quieta, calada e bastante tímida. Por conta disso, acabei fazendo parte da turminha da sala que se concentrava mais nos estudos. E quando não estava envolvida em alguma atividade da escola, eu estava fazendo a segunda coisa que mais amava: desenhar. E foi isso que acabou despertando minha vontade de fazer algum curso de artes. É, bisa, artes, rs. Meus avós também não chegaram a saber desses meus interesses. Queria ter contato e mostrado pra eles...

⁶⁴ Conceição Evaristo, 2017, p.196.

Atos de escritura 5

Algo que também teve uma contribuição fundamental para tal escolha, foi o fato de sempre ver a minha mãe mexendo com linha, fazendo tricô, crochê, bordados em pedraria...eu achava tão bonita a maneira como ela transformava aqueles materiais em alguma outra coisa, que ganhava formas e desenhos variados conforme ela mexia neles. Nossa!! Era uma imagem fascinante. E ainda é.



Minha mãe bordando peças com pedrarias no sofá da sala da nossa casa – Arquivo de família.

Foi inspirada nessa vivência cotidiana que comecei estudar moda. Eu queria criar umas roupas diferentes, bisa. Terminei o curso, trabalhei um pouco com isso. Mas, depois de um tempo, achei que ainda não era muito bem aquilo que eu queria continuar fazendo. Então descobri um curso chamado artes plásticas. Nele a gente aprendia a criar coisas com as nossas ideias, mas usando um monte de material diferente e não só tecidos. Eu disse, pronto, me achei! E aí, bisa, eu descobri que eu podia usar, inclusive, os fios que a minha mãe usava. Mas aí, chegou um momento em que eu senti que estava meio perdida, sabe? Coisa de artista, bisa, liga não, rs. Então, percebi que precisava mudar alguma coisa, só não sabia ainda o que e como. E foi nessa busca que cheguei à senhora. Não se preocupe. Vou te contar tudinho.

Em 2013, no final do curso de artes que falei pra senhora que estava fazendo, criei um trabalho com o nome de “Renda”, era uma performance. Fica tranquila, bisa, a senhora não precisa saber o que é, aliás, ninguém. Basta entender que, para que uma

Atos de escritura 5

performance aconteça, a gente precisa estar presente em todos os sentidos. Nela, eu escolhi falar sobre a renda renascença⁶⁵, que a minha mãe fazia e que, por algumas questões dela, deixou de fazer. Uma vez ela disse que por conta do trabalho na roça acabava ficando sem muito tempo pra “essas coisas” e a senhora sabe, né, bisa, como as rendas levam tempo para serem feitas. E, por ser algo que tinha tanto a ver com uma parte da história dela, eu a convidei pra fazer esta performance junto comigo. E a senhora acredita que ela aceitou?! A mamãe às vezes é surpreendente.



Jucélia da Silva e Maria Ferreira da Silva. Renda. Performance, 2013 – Sesc Santana, SP

Imagens: Juliana dos Santos

A gente se emocionou tanto. Nos abraçamos, choramos... Então, me dei conta do quanto todo processo de elaboração daquele trabalho - desde meu encontro com a peça de renda renascença, nos guardados de minha mãe, até compartilhar a cena com ela - muitas coisas haviam sido mobilizadas dentro e entre nós. Foi a partir daquele momento que percebi que elas, as rendas, poderiam alumiar caminhos internos e externos que eu pudesse trilhar. Eu ainda não sabia, mas, nosso encontro, o meu e o seu, estava prestes a acontecer. E a senhora, será que sabia? Algo me diz que sim.

⁶⁵ Técnica manual têxtil que teve sua origem provavelmente durante o século XVI em Veneza (Itália). Está inserida no conjunto das rendas de agulha feitas sobre uma almofada.

Atos de escritura 5

Comecei a procurar saber mais sobre os vários tipos de rendas que existiam e me deparei com a renda de bilros. Passei então a me interessar por absolutamente tudo que dizia respeito a essa técnica. A essa altura, eu já tinha comentado com a minha mãe, que quis saber o motivo do interesse, exclusivamente, por esse tipo de renda. Ela não se aprofundou nos comentários, mas percebi que desde o início ficou intrigada.

E conforme eu ia conhecendo a história, onde tinha surgido, como era feita, ia gostando cada vez mais de conhecer aquele universo. Quis, inclusive, aprender alguns pontos. Foi então que certo dia minha mãe me disse o seguinte: – Filha! Eu acho que sei porque você se interessou por essa renda! Porque era a mesma que a sua bisavó fazia. Nossa! A senhora não sabe a emoção que senti. Ou sabe? A senhora estava lá, quando ela me contou? Foi a senhora que quis me dizer isso? Porque, pra mim, tem feito cada vez mais sentido pensar que essa renda tenha sido sua porta-voz para me convocar a agir e ser em comunhão com ela e a senhora. Isso explicaria o fato de sempre o que mais tenha me chamado a atenção na feitura dessa renda, tenha sido o som emitido pelo “bater dos bilros”, evento este que só ocorre a partir da movimentação do corpo de quem a faz e, portanto, é a evidência viva e vibrante dessa comunicação, elo indispensável para o surgimento da renda, que é a dimensão visível e tátil do som do gesto⁶⁶

Foi a partir daí, bisa, que percebi que a minha relação com a renda de bilros era íntima, como se eu já a conhecesse. Principalmente depois que a trouxeram para o Brasil. Não sei se a senhora sabe disso, mas ela não é daqui, não, viu?! E lá “das Europa” rs. Mas sabe, né, a gente aqui sempre dá um jeito de fazer as coisas do nosso jeito. E, em alguns lugares, mudou foi muita coisa. Trocaram o fio branco e fininho por uns fios de palha, tipo os de sisal; os alfinetes pelos espinhos, de mandacaru, de cardeiro. Isso a senhora deve saber mais do que eu, né, bisa?!; e os bilros, fizeram as cabecinhas deles daquelas sementes, de tucum, sabe?! Por causa dessas mudanças, começaram até a chamar a renda que é feita aqui de “a renda da terra”. Bonito esse nome, né?!⁶⁷.

Bom, bisa, agora eu queria contar pra senhora sobre o primeiro trabalho que criei, depois de ter começado a conversar com a renda, com os fios, os espinhos, os bilros,

⁶⁶ Brussi, 2018, p. 8.

⁶⁷ Brussi, 2009, p. 26.

Atos de escritura 5

e com a senhora. Foram vocês que me trouxeram até aqui, pois ele só existe por causa do meu encantamento com o som dos bilros, depois veio o desejo de ser envolvida pela trama da renda. E como os bilros só ecoam quando a trama da renda está sendo tecida, eu me propus a ouvi-los pelo tempo que as rendeiras precisassem para tramá-la. Foram necessárias aproximadamente três horas. Aos poucos, começou a surgir uma outra de mim que ainda era eu mesma, formada agora pela junção de todos os elementos que compõem esse saber-fazer ancestral. Ao longo do processo, meu corpo vibrava a cada gesto, a cada som. Eu sei, bisa, a senhora estava comigo.



Atos de escritura 5



Jucélia da Silva, pelo Bilro e pelo Espinho. Registro de performance, 2022 – Sesc 24 de maio, SP

Rendeiras: Cármen Garrido e Gabriela Cherubini / Imagens: Daniel Argieri

Para findar essa carta, bisa, gostaria de dedicar-lhe um outro trabalho que surgiu logo após a performance e que foi feito com um lenço seu que a senhora usava para ir às missas, lembra? Um dos únicos objetos que lhe pertencia que ela tinha guardado e que decidi me dar ao ver meu envolvimento com a sua memória através da renda de bilros.

Durante muito tempo fiquei olhando para ele e acabei percebendo que sob a leveza da sua trama de tule, pesava a carga simbólica da temporalidade das gerações que ele atravessou para chegar até mim na atualidade. Por isso, eu escolhi preenchê-lo com um elemento que faz parte dos materiais utilizados na renda e que também carregam essa dualidade: os espinhos, pois ao mesmo tempo que são também extremamente leves, são sempre associados à sensação pesada da dor que, eventualmente, podem causar.

É isso, bisa, aos poucos, tenho aprendido que entrar em contato com a nossa história e lidar com o que ela nos apresenta, nem sempre é leve e fácil, mas tenho escolhido fazê-lo mesmo assim. E quis lhe escrever essa carta para te contar que esse processo se tornou mais intenso e simbólico a partir do nosso encontro que, ao meu ver, se deu de uma das maneiras mais bonitas que pode ocorrer, através da arte. Meus trabalhos têm sido estratégias de materializar a sua presença aqui comigo e, conseqüentemente, a de todos que compõem meu existir.

Obrigada por me fornecer a matéria movente de minha atuação artística em vida!



Jucélia da Silva. Para Maria Antônia da Conceição, 2021. Lenço de tule e espinhos de mandacaru.

Outras vozes que falam aqui comigo:

BRUSSI, Julia Dias Escobar. **Da "renda roubada" à renda exportada:** a produção e a comercialização da renda de bilros em dois contextos cearenses. Dissertação. Brasília-DF. 2009.

BRUSSI, Julia Dias Escobar. **The sound of technique:** Gesture, rhythm and form in bobbin lacing in the Brazilian Northeast. *VIBRANT (FLORIANÓPOLIS)*, v.16, p.1-20, october, 2019.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória.** Ed. Pallas, 2017.

FELLIPI, Vera. **Decifrando rendas** [Livro eletrônico]: processos, técnicas e história. Ed. da Autora, 2021.

GIRÃO, Valdelice Carneiro. **Renda de Bilros.** - Fortaleza: Instituto do Ceará, 2013.

LOPES, Fátima Martins: **Em nome da liberdade:** as vilas de índios no Rio Grande do Norte sob o diretório pombalino no século XVIII. Tese. Recife, 2005.

OLIVEIRA, Márcia Pereira de. **Coleção Luiza Ramos:** um nordeste imaginado em rendas. Dissertação. Rio de Janeiro, 2014.

ESPAÇO-TEMPO DE PENSAR: O PROJETO DE TESE E SUAS NOTAS DE RODAPÉ

Maíra Santana Airoza⁶⁸

maiairoza@gmail.com

NOTAS INTRODUTÓRIAS

Este artigo trata da minha experiência com a disciplina *Atos de Escritura*, ministrada pelas professoras doutoras Ivone Xavier e Bene Martins, no âmbito do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES/UFPA). Em especial, sobre como a partir dela, repensei o meu projeto de tese considerando os diversos aspectos e subjetividades que compõem a minha existência enquanto pesquisadora.

A partir dos debates antropológicos sobre Autoetnografia, analisarei aqui como o meu projeto de tese foi/é transformado pelos diversos encontros com professoras(es), colegas e instituições. E, não menos importante, como outros aspectos da minha vida se imbricam no meu percurso enquanto pesquisadora, acrescentando outra categoria a minha existência: a maternidade e a consequente presença, por vezes, do meu filho nas aulas.

Durante a disciplina, senti-me instigada a escrever com “saber e sabor” e a fazer uma escrita criativa, livre e autoral. Então, mergulhei na antropologia em busca de um método criativo que pudesse me auxiliar nessa imersão em mim mesma. Assim, foi na autoetnografia que encontrei muitas saídas, ao permitir a colisão entre minhas experiências no campo da Antropologia e nas Artes.

Autoetnografia escorrega, evita definições simplistas. É a colisão entre as ciências humanas e as artes, as teorias e as emoções, a “performatividade” – o que acontece agora – e a performance – o que já aconteceu (estudo feito) – é a presença do corpo do pesquisador na linha de frente da pesquisa, no momento de criação (texto ou a performance/apresentação) (BRILHANTE; MOREIRA, 2016, p. 1100)

⁶⁸ Eu sou Maíra. Para alguns sou Museóloga, mestre em Antropologia, servidora pública, técnica na UFPA, “Maíra da fAV”, “a que cuida dos laboratórios”, doutoranda no PPGARTES e mulher branca e tantas outras designações que desconheço. Para outros sou filha, esposa, mãe, amiga e tantas outras designações que desconheço. Essa sou eu: feita de partes do que sou para os outros, tentando encontrar uma unidade fictícia de quem sou.

Atos de escritura 5

A partir de uma escrita experimental, na qual pretendo subverter a ordem da escrita, onde as notas de rodapé são consideradas informações menos relevantes, pretendo demonstrar que as subjetividades do pesquisador são relevantes para o processo de pesquisa. Não há pesquisa sem um sujeito complexo e isento de parcialidade quanto ao seu objeto, assim, como neste texto, as notas de rodapé ganham relevância dominando, por vezes, a escrita do artigo.

De acordo com Gama (2020), a autoetnografia é método de escrita e pesquisa que conecta o pessoal ao cultural, apresentando um self vulnerável. Ou seja, a partir da minha experiência, pretendo refletir sobre questões relacionadas sobre a academia e a maternidade. Para refletir sobre esses atravessamentos que se impuseram à minha pesquisa, escolhi guiar a minha escrita a partir do meu projeto de tese apresentado à banca de seleção em 2021.

O projeto é o espaço de reflexão, a disciplina *Atos de escritura*, o tempo de pensar e as notas de rodapé as subjetividades que me constroem enquanto pesquisadora. O objetivo é desmanchar o projeto em um exercício experimental e criativo de escrita, emergindo à superfície outras categorias que compõem o meu self pesquisadora.

TEMPO DE PENSAR

O projeto da minha tese surge a partir da **vivência** como museóloga, na Universidade Federal do Pará. No ano de 2015, fui aprovada e classificada em segundo lugar, no concurso da UFPA para museóloga, a vaga era destinada ao Museu da UFPA (MUFPA). Após dois anos de espera, fui convocada para assumir uma vaga, no Curso de Museologia, da Faculdade de Artes Visuais (FAV). No final de 2017, ingressei como Técnica Administrativa em Educação – Cargo Museóloga na UFPA, com lotação no Curso de Museologia/Faculdade de Artes Visuais (FAV), tornando-me responsável técnica de três laboratórios e seus respectivos acervos: Laboratório de Conservação Preventiva de Patrimônio Móvel (LCPPM), Laboratório de Conservação e Documentação em Reserva Técnica (LCDRT) e Laboratório de Montagem Expográfica (LME).

Na reserva técnica do LCPPM estão salvaguardadas três coleções, que: Seção Moda da Coleção Amazoniana de Arte, Coleção de História Natural e Coleção de

Cartazes do Professor Neder Charone. Dentre as minhas principais atribuições estão: Administrar os espaços didático-pedagógicos do curso de museologia, que incluem: Laboratório de Documentação e Conservação; Laboratório de pesquisa em Reserva Técnica; Laboratório de Pesquisa Integrada em Museologia; Laboratório de Montagem de Exposições; Reserva Técnica Geral; Reserva Técnica de Montagem de Material Expográfico; e, Sala de Preparação para Reserva Técnica. Auxiliar as atividades de ensino, pesquisa e extensão nos laboratórios e reserva técnica. Auxiliar nos estudos e pesquisas sobre as coleções da reserva técnica do curso de museologia. Gerir, conservar e preservar o acervo museológico do Curso de Museologia.

O projeto intitulado “Museus Universitários e Coleções de Arte: políticas de preservação e gestão na Universidade Federal do Acre (UFAC), Universidade Federal do Pará (UFPA) e Universidade Federal do Amazonas (UFAM)” foi pensado e escrito em abril de 2021⁶⁹ para concorrer a seleção de doutorado do Programa de Pós-graduação em Artes (UFPA). A proposta do projeto visava analisar os museus e coleções de artes sob a

⁶⁹ Em 2021, decidi participar da seleção para o doutorado do PPGARTES. Após a minha inscrição e envio do projeto, descobri a gravidez. Deparei-me com a maternidade muito desejada mas, no momento, não planejada. Alguns medos emergiram: Como conciliar a gravidez, uma pandemia e um doutorado? E, posteriormente, como conciliar a maternidade e a pesquisa? Após muita reflexão, decidi continuar no processo de seleção do doutorado. Eu não poderia iniciar o meu percurso na maternidade renunciando a algo tão importante para mim: a minha carreira profissional e acadêmica. Optei por manter a notícia da gravidez no âmbito da minha vida pessoal, não comuniquei meus colegas de trabalho, pois no meu imaginário essa notícia poderia, de alguma forma influenciar, no meu processo de seleção. Algumas falas da minha mãe ecoavam na minha mente sobre quando ela dizia que deixou de ser aceita em muitas pesquisas na UFPA, na década de 90, pelo fato de ter uma filha, de ser mãe. Em junho de 2021, eu estava com, aproximadamente, doze semanas, a barriga já apresentava suas curvas. Eu já era visivelmente uma mulher-grávida. E chegou o dia da entrevista que, convenientemente, foi remota (ainda por conta da pandemia de covid-19), com o nervosismo habitual e os medos de uma grávida: será que o meu nervosismo vai fazer mal para o bebê? Sentei-me na frente do computador e aguardei o momento... Os professores chegaram e guiaram à entrevista, acho que me sai bem, afinal, fui aprovada nessa etapa. Em determinado momento da entrevista, fui questionada quanto à aplicabilidade da pesquisa: “Seria possível e viável executar a pesquisa em três estados?”. E, em seguida, a pergunta que me fez ter certeza de manter a notícia da gravidez somente para os familiares: “Afinal, são 48 meses que são cinco gravidezes?”. Não lembro bem qual foi minha resposta, provavelmente algo padrão: “após o ingresso, em conversa com o orientador, iremos reavaliar a exequibilidade da pesquisa”. Lembro de sair da entrevista com uma crise de riso e comentar para o meu marido: “Mal eles sabem que já tenho uma gravidez nessa conta!”. Após, um tempo comecei a repensar; “É obvio que algo vai mudar na minha pesquisa, afinal, terei um bebê que dependerá de mim.”. Mas me iludi, como toda mulher que não conhece de fato a maternidade, e segui acreditando que a maternidade não iria ter a agência que tem hoje sobre a minha vida. E pensei mais um pouco sobre o que ouvi na entrevista... É justo dizer isso para uma mulher? Algum homem recebeu essa preocupação quanto à paternidade? Não é mais uma forma de tentar controlar nossos corpos? A academia é receptiva com mulheres-mães?

perspectiva da formação das coleções, das políticas de preservação e gestão em prática nestas instituições.

As Instituições Federais de Ensino Superior (IFES) fazem parte de uma relação de poder que constroem as narrativas da história da arte na região amazônica. Por isso, ao propor a análise das políticas de preservação e gestão de museus universitários e de suas coleções de arte, almejava-se compreender como as instituições escolhidas tornam-se agentes nos processos de preservação da memória das artes visuais, na região amazônica e executam os processos de gestão dessas coleções.

O meu envolvimento com a temática iniciou-se em 2018, quando representei o Curso de Museologia da UFPA e a região norte, no V Fórum de Museus Universitários, em Belo Horizonte. Após um intervalo de 12 anos, quando ocorreu o último Fórum, a iniciativa retomou uma agenda de debates e proposições que vêm sendo construídas há mais de vinte anos, com o objetivo de rearticular uma rede de pessoas e instituições comprometidas com a formulação de uma política para a área, no âmbito das universidades brasileiras. Integrei o painel "Patrimônio Universitário do Brasil: desafios e experiências", do qual participaram representantes de cada região.

O compartilhamento dessas experiências, apresentando um diagnóstico dos Museus Universitários da Região Norte, a respeito do Patrimônio Universitário, contribuiu de forma valiosa para o evento. Durante a plenária, realizou-se a eleição da nova coordenação do Fórum de Museus Universitários e dos representantes regionais. Como única participante da região norte no evento, fui eleita como a representante do Fórum de Museus Universitário na região norte, a qual integro até o presente momento. Assim, esta troca de experiências contribuiu para incitar o meu interesse em museus universitários, e por estar vinculada à Faculdade de Artes Visuais, e em coleções de artes.

O tema escolhido tem por objetivo contribuir para a ampliação de pesquisas que versem sobre Museologia e Arte, considerando o potencial amazônico e a importância da promoção de uma diversidade de olhares sobre a região. Desse modo, enquadrei o projeto à Linha de Pesquisa 03 "Memórias, História e Educação em Artes", por visar uma pesquisa teórico aplicada sobre a formação de acervos de artes em universidades públicas

na Amazônia e suas políticas de preservação, através de métodos e processos investigativos compartilhados pela área de Artes com a Museologia.

A problemática surge a partir da minha trajetória profissional⁷⁰, através da qual reconheço que essas instituições contribuem para a constituição de um patrimônio e uma memória relativos à produção artística na Amazônia. Cada IFES, no exercício pleno de sua autonomia, deve preservar seu patrimônio científico-cultural. É, também, importante destacar que a preservação da memória institucional perpassa pela necessidade da institucionalização de políticas de preservação dos museus e coleções. Sendo que esta política não pode ser concebida sem o princípio da indissociabilidade entre o ensino, a pesquisa e a extensão, que rege as instituições.

Analisar as políticas de preservação e gestão de museus e coleções de arte universitárias exige refletir sobre a história dessas instituições e o percurso de formação desse patrimônio artístico. É perceptível a heterogeneidade dos acervos abrigados pelas IFES e a diversidade de motivações para a salvaguarda. Nesse sentido, a questão central aqui colocada, que define esse projeto, seria: como a Universidade Federal do Acre (UFAC), Universidade Federal do Pará (UFPA) e Universidade Federal do Amazonas (UFAM) tornam-se agentes nos processos de preservação da memória das artes visuais na região amazônica e executam os processos de gestão dessas coleções?⁷¹

O patrimônio científico-cultural das universidades é constituído em muitos casos a partir dos processos de ensino, pesquisa e extensão, que estruturam as ações das instituições de ensino superior. Em muitos casos, são resultados de projetos onde a coleta

⁷⁰ Como servidora técnica em uma universidade pública, sinto a necessidade de que minha pesquisa contribua de maneira prática no exercício da minha profissão. A escolha por esse tema veio a partir de um forte anseio por contribuir para a excelência do serviço público.

⁷¹ A escolha das três universidades deu-se por cada uma possuir coleções de arte em quantidade significativa e em espaços museológicos dentro delas. Eu necessito que a minha pesquisa seja executável em uma nova realidade, e, assim, uma tese possível de ser escrita. Mas agora tais escolhas precisam ser reavaliadas: Será possível viajar a dois estados para realizar minha pesquisa de campo? Terei recurso financeiro para estas viagens? Terei rede de apoio para os cuidados com meu filho durante a viagem? Deixá-lo-ei em casa? Precisaré fazer desmame dele? Eu consigo ficar tanto tempo longe dele? Ele consegue ficar tanto tempo longe de mim? Para conseguir sair de casa para as aulas foi uma mobilização familiar, imaginem uma viagem! Acredito que preciso fazer escolhas, apesar do medo de comprometer a qualidade da pesquisa. Mas quem, após adentrar um doutorado, nunca alterou seu projeto? Será que essa escolha eu não faria mesmo assim em outras circunstâncias? Seria meu medo de fracassar profissionalmente após me tornar mãe?

é contínua para amparar as atividades fins de pesquisa e ensino. Além disso, alguns objetos foram incorporados à instituição através de doações, a exemplo de arquivos pessoais e coleções de arte que já ingressam trazendo consigo uma trajetória (JULIÃO, 2015). Ao contrário da aquisição desses acervos, existem um número significativo de objetos que possuem um percurso errante e são acumulados pelas atividades acadêmicas. É perceptível a heterogeneidade dos acervos abrigados pelas IFES e a diversidade de motivações para a custódia. Nesse sentido, o maior desafio da instituição é a gestão de diferentes tipologias em diferentes unidades e subunidades.

Uma política de preservação a nível institucional compreende programas e projetos que visam preservar o patrimônio científico-cultural. Desse modo, além de exercer suas funções habituais, é imprescindível que as universidades inovem na extroversão. Por isso, uma política de preservação institucional, além de guardar e manter, deve colocar o patrimônio científico-cultural como suportes de conhecimentos e referenciais de identidade, principalmente de sua região.

A existência de uma política de preservação institucional é imprescindível para uma boa gestão do patrimônio científico-cultural, visando o planejamento de ações necessárias para promover a integração e melhor utilização dos recursos disponíveis. Muitas dessas políticas institucionais deveriam ser formuladas pela autoridade administrativa, como a IFES, no caso de museus universitários e coleções (EDSON, 2015). Edson (2015, p. 115) destaca três tipos de políticas institucionais essenciais que as universidades deveriam formular: “[...] políticas filosóficas voltadas às questões éticas, políticas de desenvolvimento que guiam a alocação dos recursos principais; e, os procedimentos de trabalho voltados às questões operacionais [...]”. Dentre os procedimentos operacionais estão as ações dos processos de musealização, por exemplo: seleção, aquisição, pesquisa, documentação, conservação e divulgação/socialização do patrimônio científico-cultural.

Os processos de musealização devem ser administrados em diálogo com a comunidade acadêmica, pois não significa necessariamente transferir esses acervos e/ou coleções para unidades museológicas, muitos precisarão manter a relação direta com os pesquisadores. Daí o desafio da gestão do patrimônio científico-cultural das

universidades, e a importância dos processos museológicos como mecanismo para propor um modelo de gestão desses bens.

Os locais de guarda das coleções, laboratórios e museus, são elementos fundamentais para a construção contínua da memória de uma comunidade universitária, que se apoia em seus objetos de memória para a construção de sua identidade. No entanto, pelas coleções pertencentes a cada unidade e/ou subunidade estarem em um processo incessante de pesquisa e aquisição, muitas vezes, não se tem a real dimensão deste patrimônio das IFES.

De acordo com Tuttoilmondo (2010, p. 36), os museus de arte são entendidos como instituições que “[...] agravam a separação entre iniciados e não-iniciados, uma vez que se dirigem apenas àqueles que já dominam o código, reforçando pela via da cultura mecanismos de dominação social [...]”. Nesse sentido, as IFES “[...] ao lado de outras instituições [...] dispõem de autoridade para estabelecer distinções, ou seja, marcas de diferença que separam do comum aquilo que é considerado de valor [...]” (TUTTOILMONDO, 2010, p. 37). Desse modo percebe a importância das IFES nos processos de preservação da memória das artes visuais na região amazônica, e a importância das políticas institucionais, que alcancem o nível da prática museológica.

Falar em institucionalização de uma produção artística pode querer dizer que ela se inseriu nos enquadramentos de uma instituição, ou que foi incorporada a acervos. Contudo, ainda que a presença em coleções de museus possa ser um aspecto da institucionalização, esta não se resume a isso. A arte se institucionaliza não só porque uma instituição, no sentido de aparato social, a reconheceu como arte e a preservou; institucionalizar-se refere-se a um processo mais amplo de significação, de legitimação. (TUTTOILMONDO, 2010, p. 47).

A partir dessas perspectivas que envolvem o campo da Arte e da Museologia, é que considerei relevante um estudo sobre políticas institucionais de preservação e gestão de coleções de arte, em universidades públicas na Amazônia. Além disso, o projeto de pesquisa surgiu com a inquietação de analisar a formação das coleções produzidas e/ou adquiridas pelas universidades e seu percurso institucional, considerando o cenário sociocultural da Amazônia.

Atos de escritura 5

Durante a disciplina *Atos de Escrita*, fui tensionada a rever diversos aspectos do meu projeto de doutorado, com olhos distintos aos que escrevi. E, foi no decorrer da disciplina, que vi a potência da minha presença na academia, enquanto mulher, técnica e, agora, mãe. Percebi que onde havia o impasse, estava a certeza de prosseguir no doutorado. No decorrer das aulas, surgiram muitos insights que me fizeram tensionar as minhas perguntas norteadoras.

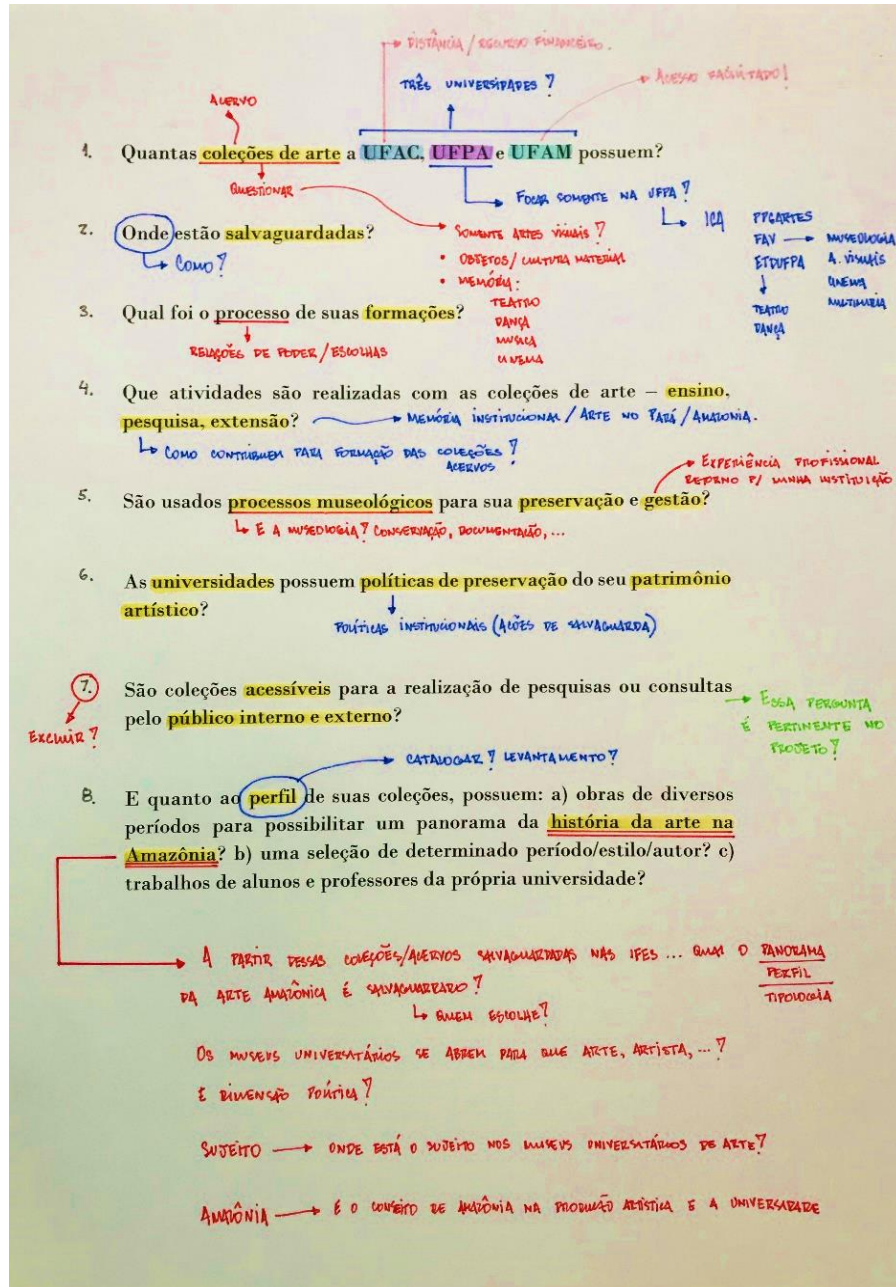


Figura 1 - Rascunhos nas perguntas norteadoras

NOTAS DE RODAPÉ

Nota 1:

Eu não lembro o dia exato, essa informação já se perdeu na memória da mãe recente. Mas chegou o dia da minha apresentação, precisava expor meus verbos de ação e minha imagem força. E, nesse processo de escolha, um trecho de uma música evocava na minha mente... “vento vem me mostrar qual a força” (Asas, Luedji Luna). Essa música tem um significado fortíssimo pra mim, é a trilha sonora do meu/nosso parto. Digo “meu/nosso” porque foi ali que renasci, não no sentido romântico e perfeito que muitos acreditam que é a maternidade, mas porque foi ali que tudo mudou para sempre... vida, corpo e mente. E, sempre que eu pensava na minha imagem força, eu não conseguia pensar em outra imagem se não uma foto do meu parto, afinal, onde mais tive tanta força (aqui contém ironia).



Figura 2 – Eu, em trabalho de parto.

Autora: Glaysianne Aquino

Após os devaneios da mãe, tratei de me concentrar nos verbos de ação. Escolhi quatro verbos: xeretar, transdisciplinar, observar e tatear. E percebi que todos envolvem,

de certa maneira, a sensorialidade. E estavam (descaradamente!) relacionados com a minha vida materna... Qual mãe nunca xeretou um bebê dormindo para checar a respiração? Qual nunca saiu desse estado de inquietação? Qual mãe nunca foi pediatra, alergista, nutricionista, fisioterapeuta, especialista em vacinas, em marcos e em saltos? (mais transdisciplinar que isso?). Sempre olhando a cria e dando muito colo. Será que é isso? Tudo muda, até a nossa maneira de olhar o mundo?

A imagem força escolhida foi o desenho do Partenon em ruína, já que é uma imagem que resiste e subverte a lógica de que desapareceria por completo, mas continua sua trajetória integrada ao ambiente que a recebe, transformada e ressignificada. O Partenon é o símbolo dos museus, era o templo dedicado à deusa Atena (uma mulher). O que é uma mulher que se torna mãe, se por acaso ruína e templo, transformando-se e ressignificando-se.

E, na tentativa de fugir da minha nova realidade, sofri. Afinal, que profissional serei se não esconder a maternidade na minha vida privada. Mas, como delegar ao canto algo tão importante para mim? Preciso escolher. Preciso escolher? Ou preciso aceitar a minha nova realidade? É assustador como está incrustado em mim a necessidade de trabalhar como se eu não fosse mãe, mas cuidar do meu filho como se não precisasse trabalhar e estudar. E, adivinhem só, sofri.⁷²

Em sala de aula, apresentei minha imagem força e meus verbos de ação. E, em seguida, ouvi os comentários da turma. Um ponto da minha arguição chamou a atenção de um colega... o fato de querer mudar meu projeto por conta minha nova realidade. **Ele** disse: Você precisa pensar não em “com” mas “como” fazer isso com seu filho, porque a maternidade é coletiva. Eu pensei: Será? (leia em tom sarcástico).

Aquilo me atingiu, no meu mais profundo amago. Pensei, reativamente, como posso querer alterar meu projeto só porque tenho um filho, que @\$#&% de pesquisadora

⁷² Considero a maternidade como um fenômeno social que é marcado por desigualdades sociais, raciais e de gênero, ou seja, a experiência da maternidade não é a mesma para todas as mães. A minha maternidade é permeada de privilégios, que não tornaram o percurso mais fácil, mas trouxeram-me vantagens sociais, simbólicas e materiais que para muitas mulheres são negadas. Por vezes, senti-me em um daqueles relatos “white people problems”. Como posso reclamar não sendo mãe solo? Ou tendo um marido participativo, uma rede de apoio etc.? Mas tenho certeza de que muitos anseios, raivas medos e, principalmente, cansaço são divididos por muitas mães.

estou sendo, como posso permitir que a maternidade atinja a minha vida acadêmica dessa forma? Retornei ao meu lugar, revirei meus olhos mentalmente e pensei: sério que eu ouvi sobre maternidade coletiva de homem? Nem meu marido, que é um pai que exerce sua paternidade, tem coragem de me dizer isso. E pensei em mil respostas. Ao fim da aula, dois colegas vieram falar comigo e me perguntaram se eu estava bem. Eu disse que sim e disse: “Não vou levar em consideração o que um homem fala sobre maternidade”. De todas as falas, que me atravessaram durante a disciplina, essa me marcou profundamente. E me impulsionou a decidir escrever este artigo sobre as minhas notas de rodapé, a maternidade.

Nota 2:

No dia 12 de dezembro de 2022, último dia de aula, apresentei a proposta deste artigo para as professoras e colegas da turma. Eu tinha apenas um rascunho. Não havia planejado levar meu filho para aula, ele iria ficar com o pai. Mas percebi, momentos antes de sair, que a presença dele se fazia importante. E decidi: “Vou levar meu coautor!”, quem fez de mim a autora deste artigo, o coautor da minha vida. Pensei: “É hoje que vou exercer a tal da *maternidade coletiva*.”

Cheguei com um bebê no colo, uma mochila nas costas e alguns sacos de comidinhas para a confraternização. Logo fui ajudada por uma **colega (mãe)** da turma, **outra** me perguntou se precisava de ajuda, **outra** disse que podia ficar com ele no colo, **outra** disse que poderia me servir comida, **outra** perguntou se eu não queria ajuda para trocar a fralda, **outra** segurou ele para eu apresentar o artigo, e **outra**. Interessante como a maternidade é coletiva apenas para as mulheres. Apresentei a proposta deste artigo, com Gael no colo, quase como em uma performance, afinal sou uma mãe-pesquisadora.

É interessante destacar, como os espaços acadêmicos não são receptivos e adaptados com mães e bebês. Muito se avançou nos discursões sobre maternidade, mas na prática, não vemos os espaços se adequando à presença de mães com seus bebês que, muitas vezes, não têm a opção de deixar seus filhos em casa ou em creches para ir à aula desde a graduação até o doutorado.



Figura 3 - Apresentação da proposta do artigo.
Autor: Raphael

NOTAS INCONCLUSIVAS

O intuito não é encontrar uma resposta, mas refletir sobre muitas perguntas. Pretendi reverter a lógica da minha escrita, ao utilizar as notas de rodapé para expor acontecimentos e memórias que ficariam excluídos da minha “escrita oficial” que ocorreram quando ingressei no doutorado, e permitiram que eu me entendesse enquanto pesquisadora-mãe. A estrutura do artigo fez alusão à estrutura binária de oposição a que muitas mães são colocadas ao retorna a vida profissional e/ou acadêmica. O que apresento aqui é resultado da minha experiência, mas que também é compartilhada com outras mulheres-mães.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRILHANTE, A. V. M.; MOREIRA, C. Formas, fôrmas e fragmentos: uma exploração performática e autoetnográfica das lacunas, quebras e rachaduras na produção de conhecimento acadêmico. **Interface (Botucatu)**, v. 20, p. 1099-1113, 2016.

EDSON, G. Gestão de Museus. *In*: BOYLAN, P. J. Como gerir um museu: manual prático. São Paulo: Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari; Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 2015.

GAMA, F. A autoetnografia como método criativo: experimentações com a esclerose múltipla. *Anuário antropológico*, v. 45, p. 188-208, 2020.

JULIÃO, L. Museus e coleções universitárias. *In*.: NASCIMENTO, Adalson e MORENO, Andrea. Universidade, memória e patrimônio (org.). Belo Horizonte: Mazza Edições, 2015.

TUTTOILMONDO, J. Presente nos museus: processos de formação de acervos de arte contemporânea brasileira. Tese (doutorado em Arquitetura e urbanismo) Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2010.

“EU MATEI O CAOS”: A CONFISSÃO DO MEU CRIME

Marcela Jatene Cavalcante Botelho⁷³
martchelabc@gmail.com

Hosana Celeste Oliveira⁷⁴
hosana.celeste@googlemail.com

Sobre mim, peço que
perguntem aos que me conhecem,
pois desta
certeza eu não tenho.

Prelúdio

Neste ensaio-confissão, reflito sobre porque prever o caos seria algo decepcionante para a humanidade, e explico a minha culpa advinda/proveniente dessa afirmação.

Veja, e se eu lhe dissesse que, a partir de agora, você consegue prever, em todos os sistemas vivos e inanimados da Terra (entenda sistema aqui como qualquer conjunto de elementos inter-relacionados e interdependentes entre si, que operam em prol de um objetivo geral comum), todas as suas possibilidades de ocorrência e atualização. Explicando com um exemplo, se eu lhe dissesse que nunca mais uma manga irá cair no vidro do seu carro, porque agora você tem como se prevenir, pois existe no seu cérebro uma função, baseada em uma equação que eu chamaria de “Equação do Anticaos” (EdAC).

⁷³ Mestranda em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA (PPGARTES) do Instituto de Ciências da Arte (ICA). Artista visual.

⁷⁴ Professora Visitante do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES), do Instituto de Ciências da Arte (ICA) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Pós-Doutorado (CAPES PrInt) no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Doutora em Artes pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), com Doutorado Sanduíche no Departamento de Mídia da Escola de Artes, Design e Arquitetura, da Aalto University (Finlândia).

A partir da EdAC, você realizaria o sonho de Henri Poincaré⁷⁵, e Edward Lorenz⁷⁶. Poincaré é responsável pela elaboração de um dos primeiros modelos de sistema caóticos; Lorenz, por sua vez, frustrou-se ao perceber que seu sistema rudimentar de previsão do tempo era completamente inútil, porque a milionésima casa decimal que variava de uma previsão para outra, poderia mudar de um dia ensolarado para um furacão de categoria 5⁷⁷.

O que mais você poderia prever com a EdAC, você me pergunta? O que você quiser! A fórmula, constantemente em operação em seu cérebro-mente, poderia lhe dizer, inclusive, a trajetória completa de um pêndulo duplo. O problema de 3 corpos se tornaria a *solução de 3 corpos*⁷⁸. Em tempo real, no olho da mente, você conseguiria prever o cair de todas as folhas de qualquer árvore que existe no planeta. Nunca mais você faria aquela dança constrangedora, quando uma pessoa vem em sua direção e, tanto você quanto ela se olham e tentam, em vão, desviar um do outro - seria uma situação prevista.

Para além de questões puramente físicas, o curso da vida também está ao seu alcance. Todas as possibilidades do comportamento humano, de qualquer pessoa, em uma dada situação, emergem de maneira antecipada no fluxograma mental gerado pela EdAC, com 100% de acurácia, prevendo qual

⁷⁵ Jules Henri Poincaré (1854-1912), nasceu em Nancy, Meurthe-et-Moselle, na França. Em seus estudos sobre o problema de três corpos, foi premiado por descobrir a existência de órbitas não-periódicas que não necessariamente se aproximam de um ponto fixo. Apesar de não ter dado uma solução à questão, sua descoberta serviu como um marco de início do que se tornaria, no futuro, estudos sobre o caos. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Poincar%C3%A9

⁷⁶ Edward Norton Lorenz (1917-2008), nasceu em West Hartford, Connecticut, no Estados Unidos da América. Um matemático e meteorologista, em 1961 tentou desenvolver um modelo de previsão meteorológica a longo prazo. Percebeu, por acaso, tratar-se de uma tarefa impossível, pois diferenças ínfimas nas casas decimais de uma variável provocavam mudanças drásticas na previsão do tempo, uma das características fundamentais da teoria do caos, que é a grande sensibilidade às condições iniciais.

Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Norton_Lorenz

⁷⁷ A escala de ventos e furacões Saffir-Simpson classifica os furacões em 5 categorias, de acordo com a velocidade do vento. Um furacão de categoria 5 tem ventos de velocidade superior à 252km/h. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Saffir%E2%80%93Simpson_scale

⁷⁸ O problema de 3 corpos foi inicialmente proposto por Isaac Newton, em 1687, ao tentar calcular o movimento da Terra, do Sol e da Lua, considerando a atração gravitacional mútua entre os três corpos. Por ser um sistema dinâmico caótico, não há uma solução fechada para esse problema, tornando impossível prever o movimento dos corpos. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Three-body_problem

será a próxima decisão da pessoa ao seu lado. Imagine quantos pênaltis você pegaria como goleiro!

O caos está oficialmente morto. Nietzsche matou deus, e eu, com essa proposição, matei o caos. Tudo para que eu pudesse concluir minha dissertação de mestrado em artes.

Antes de explicar o porquê de este ser, provavelmente, um dos assassinatos mais trágicos da humanidade – pelo qual eu jamais serei presa inclusive, cabe a mim, juiz, júri e executora, lhes contar sobre quem eu matei, o meio e o porquê. Eis, então, a confissão do meu crime.

A vítima

A compreensão do que quer que seja “caos”, ao longo dos tempos, nem sempre foi a mesma. Cada um que se dedicou a estudá-lo, contribuiu com uma compreensão histórica diferente a seu respeito. A título de exemplo, trago sob compreensões históricas distintas de “caos”, elaboradas por filósofos e teóricos das ciências humanas e exatas, ou oriundas de concepções sociais e culturais.

A primeira delas está associada ao “caos primitivo”, aquele que tudo originou. Entenda primitivo aqui não como um termo depreciativo, mas uma condição primária de existência. É o caos que filósofos gregos, como Hesíodo (Grécia, séc. VIII-VII a.C), em sua obra *Teogonia* (c. 730-700 a.C), descrevem.

A noção de caos de Hesíodo, não incluía, ainda, o fator da desordenação presente nas definições mais atuais. O *kháos*, no grego antigo, significava “vazio”. Para o filósofo, era o vazio que, ao mesmo tempo, precedia e permitia a criação. Na sua obra, o princípio da cosmogonia começou com Caos, Eros e Gaia – tríade que permitiu a existência. Caos precedia os primórdios, ele seria uma não-entidade, pré-cósmica, da qual originaria Eros e Gaia. Estes, respectivamente, simbolizavam o desejo e a mãe-terra. Posteriormente, Caos teria outros descendentes diretos, Nyx, deusa da noite, e Erebus, deus das trevas. Na visão de Hesíodo, “caos” não estava relacionado a algo desordenado e desconectado. E Eros e Gaia não trouxeram exatamente ordenação para a

criação, já que tinham mais a ver com um *locus* onde cria-se tudo, porque nada mais havia.

O segundo entendimento de caos está associado à ideia de caos pré-moderno que teria existido antes da modernidade. Escolhi chamá-lo mesmo por “caos pré-moderno” porque essa é a nomenclatura-definição que, de alguma maneira, esteve no imaginário popular por muitos séculos⁷⁹, permanecendo até hoje. Sua origem remonta ao poeta romano Ovídio⁸⁰, em sua obra *Metamorfoses* (8 d.C):

Antes do oceano e da terra e do céu que tudo cobre,
Havia uma face da natureza em sua esfera inteira (chamam de Caos)
Uma grosseira massa desordenada,
Nada além de peso inativo e amontoado junto
As sementes dissonantes de coisas desmontadas.

Ao que consta, parece ser a partir de *Metamorfoses* que caos passa a ser entendido como a ausência de ordem. Para criar, seria necessário ordenar o caos. Veja, com a ordenação, não se trataria de exterminá-lo, tal como o fiz, mas de mantê-lo no limiar de sua existência, mesmo que com uma atuação limitada e contida. A harmonia seria a condição desejável e considerada a progressão natural da evolução em diversos aspectos. O caos, antes metafórico líquido essencial para a existência, nas palavras do poeta Ovídio torna-se o indesejável número um. A cosmogonia de Hesíodo aponta o caos, além do vazio da pré-existência, inerte e compondo o processo da criação; Ovídio ilustra um caos ativo, violento, de onde nasce, sim, o cosmos, com o condicional do estabelecimento da ordem, e ainda sim, o caos permanece às margens como uma ameaça constante ao regime ordenado, tanto necessário quanto incômodo. Essa compreensão de caos, é, muito provavelmente, a definição que você tem, ou tinha.

⁷⁹ Fonte: <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/chaos-meaning-and-history>. Acesso em: 21 out. 2022

⁸⁰ Publius Ovidius Naso (43 a.C – 17/18 d.C), nasceu em Sulmo e faleceu em Tomis, ambas cidades na Itália. Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ovid>

Tanto a ideia de caos de Hesíodo, quanto a propiciada por Ovídio, lidam com fatores mitológicos ou poéticos que não incluem o atributo “ordem”, tarefa essa assumida pela ciência moderna.

A terceira, e mais atual compreensão genérica de caos, advém do período moderno. O caos não mais se define em concepções cosmogônicas, filosóficas ou poéticas, mas se faz presente na investigação científica, e incomoda o trabalho de muitos pesquisadores ao lhes oferecer a possibilidade de solução para problemas antes considerados impossíveis, como a trajetória de um pêndulo duplo⁸¹, e simultaneamente impedir que essa resposta seja precisamente calculada. Bom, até agora.

O matemático Henri Poincaré apresenta uma definição científica de caos, todavia, é Edward Lorenz que, um tanto acidentalmente, depara-se com algo que a matemática e a física classificam como “sistema caótico”, cuja definição vem a ser a essência da compreensão de “caos” no período moderno. Em termos simples: um sistema caótico é um sistema determinado, porém imprevisível – ele depende vitalmente das condições iniciais, isto é, uma variação na quinquagésima casa decimal nos cálculos analisados pode causar uma alteração gigantesca nesse sistema. Isso não significa que ele é completamente aleatório – o sistema é determinado, mas para verificar isso é preciso que tenhamos capacidade matemática de calcular infinitas alterações nas variáveis.

Ironicamente, quando a matemática se encarrega de investigar o caos, ela traz consigo o paradoxo do que chamamos de “determinismo caótico”, algo aparentemente desordenado, porém determinado. O que também nos faz considerar que talvez, sim, exista um determinismo na nossa vida, e nada seja por acaso, só nos faltaria a ferramenta necessária para vislumbrar essa linha que determina o acaso, e todas as suas possibilidades.

⁸¹ O pêndulo duplo é um exemplo simples de um sistema caótico, pois qualquer variação mínima na posição inicial do pêndulo drasticamente altera sua trajetória, tornando teoricamente impossível de prever todas as trajetórias possíveis, apesar delas serem determinadas pelas suas condições iniciais (determinismo caótico). Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Double_pendulum

Vale esclarecer que, apesar de ter trazido alguns entendimentos da noção de caos, eu tenho a minha própria definição dele. Esta decorre de uma imagem-força aos olhos da minha mente, que se revela um tanto egocêntrica, eu diria. O caos, para mim, é facilmente visto todo dia, quando olho meu reflexo no espelho. Para mim, o caos sou eu mesma. E todos os outros humanos.

Dito isso, parto o “como” do meu crime.

O meio⁸²

O processo era simples: uma ferramenta que pudesse calcular, infinitamente, variáveis e apresentasse todos os resultados de forma concisa para que eu, e todos, tivéssemos em mãos a elusiva “previsibilidade” do caos. Ora, se este é determinado, que então o seja. Dentro dessa mentalidade, iniciei o caminho para desenvolver a EdAC.

Inicialmente, precisei [REDACTED]
[REDACTED], o que foi um grande desafio, considerando que
[REDACTED]
[REDACTED].

Não detida, considerei: e se [REDACTED]
[REDACTED]? O que, obviamente, foi uma solução unicamente remediadora Refiz meus passos, refletindo sobre onde desviei-me do curso. Testei [REDACTED]
[REDACTED], o que só me levou de volta à primeira tentativa, [REDACTED], que quase me iludiu que estava chegando a algum lugar somente para provocar novas decepções. [REDACTED], e, sinceramente, não sei onde estava com a cabeça para considerar a possibilidade.

⁸² Após uma primeira revisão deste ensaio, notei que, ainda que não explicitasse a equação especificamente, detalhar seu processo poderia ser um convite facilitador para a curiosidade mórbida de outra pessoa. Para tanto, optei por censurar os trechos mais significantes para o desenvolvimento da minha equação, de forma a manter o máximo possível a integridade do texto.

Você deve estar questionando se todo esse trabalho para solucionar o caos valeria a pena, tendo em vista o esforço hercúleo feito até então. Peço para que guarde esse questionamento por mais alguns momentos, prometo que, em breve terá a resposta que deseja. Ressalto também a necessidade, para a plena compreensão desta confissão, de se conhecer o contexto no qual desenvolvi esse trabalho: o desejo e obrigação de defender a minha dissertação de mestrado. Nenhum esforço seria medido, e eu lutava contra o relógio.

A esse momento, com o prazo da dissertação cada vez mais próximo, o desespero infiltrou-se nos meus pensamentos. Comecei a, como dizem popularmente, “atirar para todo lado” com as minhas hipóteses. Desde [REDACTED], até [REDACTED], qualquer chance era uma chance, e nenhuma ideia foi deixada de lado. Eu precisava desses resultados. Desde a qualificação, eles foram cobrados, e se pedisse a extensão do prazo significaria menos tempo para jogar *videogame*. Eu tinha muitos, muitos jogos na lista para zerar.

As minhas melhores ideias aconteceram escovando os dentes. Não tive sequer tempo para considerar papel e lápis, e com a boca ainda cheia de pasta de dente, espremi o que ainda tinha do tubo e desenvolvi essa semente de raciocínio no espelho do banheiro. Vocês não acreditariam, [REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED] o tempo todo!

Deveria sempre estudar escovando os dentes. Talvez seja esse o segredo.

O motivo

Prolonguei demais a curiosidade de você, que lê até aqui. Desculpo-me pela excursão aos princípios matemáticos e físicos que não pertencem exatamente ao domínio da arte, embora possam, sim, pertencer. Eis, por fim, o motivo.

O meu “caos primitivo”, acredito eu, o suco primordial da existência, foi o ingresso no mestrado. O tema da minha pesquisa, **A manifestação artística coletiva online do r/place**, foi o bater de asas que borboleteou, digamos assim, minha jornada caótica. A intenção era de estudar manifestações artísticas coletivas em ambientes *online*, e um dos subtópicos envolve eventos *online* participativos em tempo real, não necessariamente artísticos. A essência desses acontecimentos, na minha abordagem, tem a ver com a **auto-organização do caos**, que desafia pessoas como eu, que, acostumadas a frequentar universos *online* e a internet há mais de 15 anos, creem ser muito difícil, se não impossível, ter uma experiência simultânea na internet.

Para exemplificar este tópico, trago um momento que precedeu a existência do *r/place* e tomou o imaginário coletivo da comunidade fã de videogames: *Twitch plays Pokémon*⁸³. *Pokémon*, como muitos devem conhecer, é uma franquia japonesa de jogos na qual, ~~onde~~ ao invés de animais, existem criaturas chamadas de “*pokémons*”, com aparências e características inspiradas em ~~per~~ animais reais, ou ~~per~~ objetos inanimados. Os seres humanos e os *pokémons* convivem em harmonia nesse universo, habitando a mesma casa, compartilhando trabalhos, tais como construção civil e agricultura. O enfoque do jogo, todavia, está nos treinadores *pokémon*, pessoas que capturam, pacificamente, *pokémons* e os treinam para batalhar com os *pokémons* de outros treinadores. Nesse panorama, ocorrem os jogos da franquia, onde o usuário encarna o papel de um treinador novato prestes a explorar esse novo mundo e se tornar o maior treinador *pokémon* de todos – este é o principal objetivo.

Dissecando o jogo em si, as batalhas são realizadas em turno. Você tem 4 grupos diferentes de ações para escolher: lutar, usar itens (como as *pokébol*as, artefatos fictícios cujo papel é capturar e armazenar, pacificamente, os *pokémons*), trocar de *pokémon*, ou fugir. A partir disso, o jogador enfrenta outros

⁸³ Experimento social desenvolvido por um programador australiano desconhecido e executado pela primeira vez em 12 de fevereiro de 2014, no site de *streaming* conhecido como *Twitch*. Fonte: <https://arstechnica.com/gaming/2014/02/the-bizarre-mind-numbing-mesmerizing-beauty-of-twitch-plays-pokemon/>

treinadores, assim como *pokémons* selvagens, que pode capturar para completar seu time. No geral, é um jogo individual, do gênero *single-player* (único jogador).

No dia 12 de fevereiro de 2014, a internet transformou essa experiência, comumente solitária, em algo coletivo. A partir de um algoritmo desenvolvido por um programador australiano anônimo (conhecido apenas como “the Streamer”), no *site* de transmissão ao vivo *Twitch*, famoso pelo seu conteúdo voltado ao público *gamer*, foi transmitido em tempo real uma jogatina de *Pokémon Red* (1996) (uma das primeiras entradas na franquia, junto com sua variante, *Pokémon Blue*), com uma diferença: quem estava controlando o personagem eram os próprios espectadores. Aqueles que estavam assistindo à transmissão ao vivo poderiam enviar uma seleção de mensagens que equivaleriam a um comando dentro do jogo: por exemplo, digitar “up” (cima, em português), faria o personagem do jogo andar para cima, e assim por diante.

O problema é que, diferente da experiência individual, eram milhares de comandos sendo enviados quase simultaneamente. O evento chegou a ganhar uma colocação no livro *Guinness* 2014, de recordes mundiais, com o recorde “maior número de participantes em um jogo *single-player* online”, contabilizando 1.165.140 milhões de pessoas tendo participado da jornada, no período de 12 de fevereiro à 1º de março. Foram 16 dias, 7 horas, 45 minutos e 30 segundos, mais de 120 milhões de mensagens no *chat*, e uma quantia de espectadores variando entre 50.000 e 100.000 pessoas, simultaneamente assistindo, e cerca de 10%, pelo menos, participando.

O evento destacou-se de tal maneira que os administradores do *site Twitch* tomaram nota e reconheceram, em uma postagem oficial no *website*, a grande vitória, por parte de membros de sua própria comunidade, de coletivamente terem zerado *Pokémon Red*. A nota, que lhes proporciono na íntegra, faz menções à diversas piadas internas e mitologias criadas durante a jornada, ressaltando o impacto que *Twitch Plays Pokémon* teve, não somente nos usuários, como nos criadores do *Twitch*.

Atos de escritura 5

*“This note was slipped surreptitiously under the door at Twitch HQ:
‘All praise helix!
On the 16th day the final prophecy has finally come true. The final 6
descendants, Bird Jesus, ATV, Double-A Jay, Air Jordan, King Fonz,
O Master Helix, and you, were finally able to defeat the Elite Four and
show Blue who the best trainer in the world is.
Although many sacrifices were made, we shall never forget the fallen
decedents who assisted us on this journey. Jay Leno and Abby K
were the first to preach the gospel and open the path for the rest of
the journey. Their efforts, along with the fallen on Bloody Sunday,
will always be remembered for their contribution to Helix.
And we will not forget the challenges that were overcome. The gift
from the Dome, Flareon the False Prophet, the struggle between
Anarchy and Democracy, the... Ledge, these are the stories we will
tell our Grandchildren someday.
We still bear the scars of these challenges and the grief over our
fallen brothers... But we have done it. We have overcome the odds
and we have done it together.
Do unto others EXACTLY what they just did to you.”*

Não me cabe aqui entrar nos detalhes técnicos da programação e mecanismos utilizados pelo “the Streamer” para executar o que ele mesmo chamou de “experimento social” (se alguém tiver interesse em saber mais, no entanto, podem me visitar na cadeia e, com muito prazer, explicarei um pouco da lógica do algoritmo). Cabe-me apenas a tarefa de ~~tentar~~ pintar, de alguma maneira, uma possível imagem do sistema caótico que se criou em *Twitch Plays Pokémon*.

Vejam: o “estado natural de harmonia” do jogo, digamos assim, seria receber o *input* de apenas uma pessoa para que o personagem no jogo execute suas ações. Em *Twitch plays Pokémon* (também abreviado como “TPP”), o jogo que, normalmente receberia esse único *input* em um intervalo moderado de tempo, estava recebendo em torno de 10.000 *inputs* por vez. O resultado era o personagem jogador estar, constantemente, andando em círculos, esbarrando em paredes e abrindo o menu de *pause*. Durante as batalhas, golpes errados eram usados, e, mais frequentemente, itens sem funcionalidade alguma eram “apresentados” para o adversário. Deste último, um dos itens em questão foi tão repetidamente selecionado que dentro da comunidade gerou-se uma espécie de religião ao redor dele: o *Helix fossil*, que, em sua função pretendida dentro do jogo, é apresentado a um dos NPCs (*non-player character*, personagens dentro

do jogo que não são controlados pelo jogador, e sim pelo próprio jogo) localizado na ilha *Cinnabar*, um cientista que traz o fóssil à vida, transformando-o no *pokémon* pré-histórico *Omanyte*.

Mas a comunidade, em sua caoticidade, e com tantos *inputs* sendo feitos simultaneamente, persistentemente selecionava o fóssil durante a batalha e fora dela, para qual não tinha serventia alguma. Teorizou-se, portanto, que o fóssil era uma deidade que o personagem jogador estaria consultando em diversos momentos. Os membros mais dramáticos também teorizavam que o jogador personagem agia erraticamente porque estava sendo assolado pela voz de milhares de pessoas ao mesmo tempo, dizendo-lhe o que fazer e, de certa forma, era exatamente isso que estava acontecendo.

A religião em torno do fóssil é apenas um exemplo de tantos mitos que tiveram fruto durante os 16 dias dessa jornada. Cada *Pokémon*, em suas particularidades, tinha uma própria mitologia criada pelos usuários, um deles considerado inclusive como “Falso profeta” (motivo pelo qual deixarei você, leitor, curioso e questionando); um dia de tragédia, chamado “*Bloody Sunday*” (referenciado a música do grupo *U2*) viu vários dos *pokémons* sendo essencialmente “deletados” do time do jogador (no contexto do jogo, eles estavam sendo “soltos” de volta na natureza).

Algo interessante a se notar durante essa travessia coletiva no mundo de *Pokémon Red* é a tentativa de se implementar um sistema mais organizado de envio de *inputs*. Após o fracasso contínuo da comunidade em passar por um dos quebra-cabeças do jogo, que exigia uma movimentação mais precisa do que a que o personagem havia apresentado até então (esbarrando em paredes), apresentou-se o modo “Democracia”: ao invés do algoritmo processar todas as mensagens de comando enviadas no *chat*, ele processaria apenas o *input* mais votado num período de 30 segundos. A ideia era combater aqueles que ativamente tentavam dificultar o âmbito de completar o jogo, mandando mensagens que pouco ajudariam ou até atrasariam o progresso feito, além de permitir movimentos mais precisos do personagem.

O que não se esperava era como essa ideia seria mal-recebida pela comunidade. Contrariamente ao que pensam progressistas que apenas a ordem leva ao progresso, os participantes de TPP desejavam retornar ao estado prévio de desordem, pois diziam que esse era o verdadeiro intuito do experimento: prevalecer sobre o caos, trabalhando não contra ele (a partir da ordem), mas sim com ele. Para tanto, foi implementado outro sistema, “Anarquia”, que era uma retomada do algoritmo prévio utilizado. Agora, além de serem computados os *inputs* do jogo, usuários poderiam votar se eles queriam o sistema de Anarquia ou de Democracia e, dependendo, o algoritmo oscilava entre os dois. Certamente, o sistema de Democracia foi necessário para que, por exemplo, tal quebra-cabeça se completasse, mas para aquela comunidade, agora religiosa e fanática, o estado natural deveria ser o caos.

Portanto, *Twitch plays Pokémon* trouxe, para minha visão e de inúmeros outros usuários assíduos da internet, a possibilidade de uma “auto-organização do caos”, dentro de um metafórico sistema caótico, que é a própria internet. Algo que se repetiu quando, em 2017, a primeira iteração do *r/place* ocorreu, e ao longo de 3 dias construiu-se (e se desconstruiu, para depois se reconstruir) um retrato temporal da cultura online naquele momento. O que estava previsto para ser caos, em sua categoria pré-moderna, tornou-se um exemplo da definição de caos segundo as teorias matemáticas, moderno: determinado, porém imprevisível.

E se **eu** pudesse prever o caos?

Como muitos outros pesquisadores, o meu fascínio tomou controle. Se o organismo tão volátil, que é a internet, conseguiu produzir algo tão magnífico e desafiar todas as concepções, preconceções, conceitos e preconceitos, não somente uma como duas vezes, esta última um testemunho artístico do que há de melhor e, questionavelmente, de pior na internet, não há por que me amarrar ao impossível.

Para isso, a princípio, em minhas reflexões sobre por que e como solucionar o caos. Considerei a física quântica, um dos motores para a teoria do

caos. Para que esse campo de estudo se iniciasse, foi necessário repensar a física newtoniana, que prevaleceu como forma de entendimento primária da mecânica do mundo durante séculos. Cientistas tiveram que aceitar que seus paradigmas precisavam ser revistos, e enxergar por outro ponto de vista. Isso fez-me perceber que nenhum paradigma é constante, há potencial para repensarmos os mais essenciais aspectos do mundo para tentar entendê-lo.

Posteriormente, considerei, principalmente, o ser humano. A internet, sim, é um *locus* de caos, porque ela é integrada de seres humanos. Um sistema binário de *bits* e *pixels*, claro, mas desenhado, controlado e interagido por humanos – inclusive os algoritmos, os *bots* que trabalham de maneira autônoma. No meu espectro de conhecimento, não há um sistema caótico mais intenso e melhor representativo de um determinismo previsível do que nós mesmos. Talvez, de maneira antropocêntrica, aquilo que Hesíodo chamou de vazio primordial, que Ovídio descreveu como uma massa desordenada, fosse o primeiro ser humano. O alfa e ômega do universo seríamos nós.

E foi por isso, a você que lê essa confissão, que eu escolhi fantasiar sobre prever o caos. Ele me fascina. Portanto, quis decifrá-lo.

Meu arrependimento

Além de juiz, júri e executor, sou também o próprio réu deste julgamento solitário. E irei agora depor, a favor e contra a mim mesma, de porque estou arrependida do que fiz.

Após formular a EdAC (Equação do Anticaos, para os que esqueceram), os mistérios do universo se revelaram para mim. Ironicamente, o que eu não poderia ter previsto, era o quanto isso seria decepcionante, e irei ilustrar meu ponto com um breve relato do dia seguinte à minha descoberta.

Ao acordar, os antes erráticos movimentos da minha cachorra, não trouxeram surpresa. Sua trajetória, seu gingado e pinotes, cada vez que eu jogava o brinquedo que ela me trazia, estavam dispostos para mim como um gráfico. Sendo esse o primeiro encontro com um sistema caótico que eu tive no

dia – a minha cachorra – acreditei tratar-se de uma exceção, uma anomalia. Era algo banal, portanto, nada de errado, havia de ser tedioso sua previsibilidade.

Decidi ir a pé até o prédio do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) para minha aula do dia, andando por ruas que já me eram familiares. Ao caminhar, era como se um mapa tivesse sido traçado dentro da minha mente, constantemente sendo atualizado e modificado. Não havia atraso nas alterações feitas, e por todas as pessoas que eu passava, suas trajetórias estavam impressas no olho da minha mente. Observar a copa de mangueiras me permitia saber exatamente quando e como cada folha cairia, independente das correntes de ar. Em uma brisa particularmente forte, evitei tranquilamente o ataque feroz de uma manga direcionado à minha cabeça. Não hesitei em pegar o fruto, ainda em perfeito estado, e entregá-lo para a senhora que eu sabia já se aproximar de mim, com uma sacola plástica em mãos, ansiando coletar a violenta fruta.

Se parece que eu tinha agora a habilidade de prever o futuro, é porque era exatamente isso que eu estava fazendo. Longe de ser uma habilidade mística ou advinda de uma radiação metafísica, tomei consciência de que o muro que nos separava de ser, enfim capazes de prever o futuro, era nossa incapacidade de calcular todas as probabilidades de todos os eventos possíveis. A matemática, finalmente, havia se tornado “exata”. Até então, sua exatidão acompanhava nossos limites, e no limiar dessas fronteiras existiam muitas incertezas, dízimas não periódicas, divisões por zero. Enfim, os números revelavam toda a verdade, e todas as variações possíveis da verdade. Sentia-me profundamente entediada.

Depois de surpreender alguns poucos observadores ao atravessar a rua com sinal aberto, suavemente desviando de todos os veículos que se aproximavam, cheguei ao meu destino. Sem pretensões de revelar meu crime de imediato para meus colegas e professores, sentei-me no mesmo lugar de sempre (aparentemente prever o futuro só fez piorar minha tendência à hábitos e rotina), abri o computador, no qual agora escrevo essa confissão. Talvez o

“acaso”, se é que essa palavra ainda existe para mim, tenha sido decepcionante, mas não foi para ele que eu cometi um assassinato. Atravessando as pastas “Mestrado”, “Mestrado 2022”, “Mestrado 2022_final final”, “Pré-projeto”, “Projeto_2”, levantei os materiais que estava estudando anteriormente.

Foi uma surpresa. O que, em si, é surpreendente. Porque, após tanto obcecar, tanto fascínio, percebi que meu projeto de pesquisa havia se tornado... chato. Tedioso. Monótono. Obviamente, não fazia sentido: havia alcançado meu objetivo maior, solucionado a variável fundamental que embasaria a metodologia, o arcabouço teórico. Desvendar o caos deveria trazer um novo paradigma para a produção, apreciação e estudo de obras de arte. Abrir as portas de uma compreensão completa do universo online, o sistema caótico humano-virtual que é a internet, elucidar tantas questões... O que, então, havia de errado? Que sensação desconfortável era essa que incomodava o canto da minha mente, que, até agora, causa perturbação, tal qual um cisco no olho, pior ainda do que me sentia no dia anterior à minha grande revelação?

Desesperadamente abrindo *pdfs* para ver se algo ali ainda me encantava, deparei-me com uma frase que havia, alguns tantos meses atrás, marcado para um possível fichamento: “a natureza é uma imensa e inesgotável fonte de desconhecido que justifica a própria existência da ciência.”

As palavras de Basarab Nicolescu⁸⁴ ecoaram de forma agressiva dentro de mim. A resposta da minha questão primordial havia destruído a necessidade de qualquer outra. O que existe por trás das respostas, quando não se tem mais perguntas? Infelizmente, essa pergunta é totalmente retórica, porque antes de questionar-me já tinha encontrado a resolução, e trago ela se apenas para manter meu trem de pensamento, desenfreado, mas ainda didático de algum modo. Meu crime não foi, somente, matar o caos. Ao resolver o caos, a natureza se desfez nas minhas mãos e, com ela, a ciência.

⁸⁴ Basarab Nicolescu (nascido em 25 de março, 1942, na Romênia) é o presidente e fundador do Centro Internacional de Pesquisas e Estudos Transdisciplinares (CIRET), fundado em 1987. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Basarab_Nicolescu

Se o desconhecido justifica a própria existência da ciência, o que seria o conhecido? Do que adiantaria uma cientista que não possui mais nada para conhecer? Pode parecer um exagero já que, afinal, tudo que eu havia feito, de modo simplista, era desenvolver um método de calcular todas as probabilidades de tudo que era provável. A questão fundamental, ou talvez, resposta fundamental, na ausência de perguntas nesse novo universo, era que o papel do caos era muito mais do que indeterminar o determinado. Talvez tenha sido desnecessário categorizá-lo de três maneiras distintas, pois agora percebo, ao fazer seu *post-mortem*, que as três proposições não eram mutualmente exclusivas – o vazio primordial de onde surge a existência, desordenado e determinado. Conhecê-lo, significava desvendar a existência, e com ele, todos os mistérios da natureza.

Era como ter zerado um videogame. Os momentos que precedem e, até alguns instantes após a vitória, uma onda de adrenalina preenche seu corpo, a satisfação e alívio de ter conseguido, até dar lugar ao vazio do “e agora?”, que só seria ocupado pelo próximo jogo.

Não existia um “próximo” jogo. Era isso. A vida tinha sido, efetivamente, “zerada”.

Antes do primeiro colega de classe chegar, peguei meu computador e corri de volta para casa, a vantagem de morar perto fez com que chegasse em questão de minutos. E é exatamente agora onde me encontro, dentro do meu quarto, encolhida na cama, digitando o que você está lendo. Deixo você agora com a Marcela do presente, para que ela possa concluir e passar seu julgamento.

O veredito

Tendo examinado todas as provas apresentadas, os argumentos levantados, tanto pela defesa quanto pela promotoria, e, principalmente, a confissão do réu, em minha posição como juiz da corte de mim mesma, declaro-me culpada em todas as instâncias. A sentença determinada será destruir a

EdAC e impedir, pelo resto de sua vida, que qualquer outra pessoa consiga resolvê-la.

Talvez você me chame de exagerada, como não seria possível, em primeiro lugar, resolver todos os mistérios do mundo com uma fórmula matemática. E que, em segundo lugar, não faria sentido que apenas isso fosse tão arrebatador a ponto de causar uma decepção inimaginável. Não era parte da história humana alcançar a ordem para progredir? Eu devia ter prestado mais atenção nas palavras de Ralph Abraham⁸⁵, pensei, em desespero: “sem caos, não há criação, e, portanto, não há evolução”. O que antes achei que fosse errôneo da parte dele talvez tenha sido, acima de tudo, um aviso.

E é esse aviso que eu repasso a, que por o acaso encontrou essa confissão. Tomei cuidado para apagar todos os passos para a demonstração da EdAC, o que impediria uma pessoa de tomar esse conhecimento devastador para si, mas não de que ela busque o conhecimento por ela mesma. Por isso, dei-me ao trabalho, não somente de queimar arquivos como de pedir para que não tentem determinar o indeterminado.

Algum dia, quem sabe, algum outro cientista descubra a fórmula para calcular o cair das folhas. Para resolver, enfim, o problema de três corpos, o pêndulo duplo, uma previsão do tempo longínqua – não foram essas, em particular, as situações que me provocaram tamanha decepção e frustração. Em verdade, a capacidade de esquivar de mangas teleguiadas diretamente para minha cabeça é algo que sentirei falta. Existem muitos sistemas caóticos que eu, enquanto pesquisadora, adoraria ver resolvidos, calculados e previsíveis. Mas não o ser humano.

Não há, em minha cosmovisão, um sistema caótico mais exemplar em seu potencial devastador, transformador e criador que nós, seres humanos.

⁸⁵ Ralph Herman Abraham (nascido em 4 de julho, 1936, nos EUA) é um matemático que ajudou a desenvolver a teoria de sistemas dinâmicos nas décadas de 1960 e 1970 e autor de diversos livros a respeito da interligação entre a teoria do caos e outros campos de conhecimento, como a história, filosofia, ecologia etc.

Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ralph_Abraham_\(mathematician\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ralph_Abraham_(mathematician))

Porque, ainda que o escopo e os mistérios da natureza – e por conseguinte, o espaço, universo e suas realidades paralelas – estejam ao nosso alcance, a imagem-força do caos, nós, continuaria atuando para que a ciência jamais se esgote. Seja com intenções criadoras ou destruidoras, a maravilha da humanidade está nesse cálculo infinitesimal insolúvel.

Enquanto digito estas palavras, utilizo os resquícios desse conhecimento proibido para trazer o caos de volta à vida (ou não-vida), e apagar o restante da EdAC de minha mente. Espero, por fim, poder continuar estudando sobre o *r/place*, alcançando as beiradas do caos, com uma curiosidade insaciável. Poder assistir mais e mais iterações de eventos como *Twitch plays Pokémon*, ver mais manifestações artísticas coletivas online, decepcionar-me e surpreender-me mais com a internet, as pessoas ao meu redor e, principalmente, a mim mesma.

De todos os mistérios, não há nenhum mais fascinante do que eu, porque ninguém me conhece melhor, e pior, do que eu mesma.

“A criação veio do caos, é rodeada de caos, e terminará em caos”, nos alertou Homero.

REFERÊNCIAS

ABRAHAM, Ralph. **Chaos in Myth and Science**. 1988. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/285600806_Chaos_in_Myth_and_Science. Acesso em: 05 sep. 2022.

Basarab Nicolescu. *In: Wikipedia*. [s.l.: s.n.], 2022. Disponível em: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Basarab_Nicolescu&oldid=112269126. Acesso em: 21 out. 2022.

BUSSANICH, John. A Theoretical Interpretation of Hesiod's Chaos. **Classical Philology**, Chicago, v. 78, n. 3, p. 212–219. 1983. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/269431>. Acesso em: 05 sep. 2022.

Chaos: Meaning and History. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/chaos-meaning-and-history>. Acesso em: 21 out. 2022.

CUNNINGHAM, Andrew. **The bizarre, mind-numbing, mesmerizing beauty of “Twitch Plays Pokémon”**. Ars Technica. Disponível em:

<https://arstechnica.com/gaming/2014/02/the-bizarre-mind-numbing-mesmerizing-beauty-of-twitch-plays-pokemon/>. Acesso em: 21 out. 2022.

Double pendulum. *In: Wikipedia*. [s.l.: s.n.], 2022. Disponível em: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Double_pendulum&oldid=1121849220. Acesso em: 21 out. 2022.

Edward Norton Lorenz. *In: Wikipedia*. [s.l.: s.n.], 2022. Disponível em: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Edward_Norton_Lorenz&oldid=1121121729. Acesso em: 21 out. 2022.

Henri Poincaré. *In: Wikipedia*. [s.l.: s.n.], 2022. Disponível em: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Henri_Poincar%C3%A9&oldid=1127081694. Acesso em: 21 out. 2022.

LORENZ, Edward N. **The essence of chaos**. London: UCL Press, 2005.

LUMINET, Jean-Pierre. **Creation, Chaos, Time: from Myth to Modern Cosmology**. 2016. Disponível em: <http://arxiv.org/abs/1604.03332>. Acesso em: 05 sep. 2022.

MAGDALENO, Alex. **How a Week-Long Game of Pokémon Became a War of Religion**. Mashable. Disponível em: <https://mashable.com/archive/pokemon-stream-twitch>. Acesso em: 21 out. 2022.

Most users to input a command to play a live streamed videogame.

Guinness World Records. Disponível em: <https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/most-participants-on-a-single-player-online-videogame/>. Acesso em: 21 out. 2022.

NICOLESCU, Basarab. **O Manifesto da Transdisciplinaridade**. Triom: São Paulo, 1999.

Ovid. *In: Wikipedia*. [s.l.: s.n.], 2022. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Ovid&oldid=1127849691>. Acesso em: 21 out. 2022.

Praise Helix: **The strange mythology of a crowdsourced Pokémon game.**

The A.V. Club. Disponível em: <https://www.avclub.com/praise-helix-the-strange-mythology-of-a-crowdsourced-p-1798266812>. Acesso em: 21 out. 2022.

Ralph Abraham (mathematician). *In: Wikipedia*. [s.l.: s.n.], 2022. Disponível em:

[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Ralph_Abraham_\(mathematician\)&oldid=1115634256](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Ralph_Abraham_(mathematician)&oldid=1115634256). Acesso em: 21 out. 2022.

Saffir–Simpson scale. *In: Wikipedia*. [s.l.: s.n.], 2022. Disponível em:

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Saffir%E2%80%93Simpson_scale&oldid=1124608109. Acesso em: 21 out. 2022.

STATT, Nick. **Twitch Plays Pokemon conquers Elite Four, beating game after 390 hours**. CNET. Disponível em: <https://www.cnet.com/tech/services-and-software/twitch-plays-pokemon-conquers-elite-four-beating-game-after-390-hours/>. Acesso em: 21 set. 2022.

The Official Twitch Blog TPP Victory! The Thundershock Heard Around the World » The Official Twitch Blog. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20140305005717/http://blog.twitch.tv/2014/03/twitch-prevails-at-pokemon/>. Acesso em: 21 out. 2022.

Three-body problem. *In*: **Wikipedia**. [s.l.: s.n.], 2022. Disponível em: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Three-body_problem&oldid=1125052130. Acesso em: 21 out. 2022.

VALENTINE, Jake. **Bloody Sunday in Kanto – This weekend in Twitch Plays Pokemon**. GameZone. Disponível em: <https://www.gamezone.com/originals/bloody-sunday-in-kanto-this-weekend-in-twitch-plays-pokemon/>. Acesso em: 21 out. 2022.

MANIFESTO DE UMA ESCRITA INFINITA EM ARTES

Matheus Amorim⁸⁶
matheus.amorim@ica.ufpa.br

Ana Cláudia Mello⁸⁷
claudiamelo22@gmail.com

Preciso dizer antes de mais nada que esgota-se o tempo dos textos fechados, das dramaturgias terminadas, das pesquisas prontas e acabadas, das poesias retilíneas, dos roteiros finalizados e das escritas que se findam. O que é preciso para transformar pode caber em uma frase, em uma palavra, por isso é suportável pela via da compreensão que haja um aparo das arestas e que se mastigue as palavras para uma organicidade do pensamento, o que nos leva em direção a pensar o como se expressa a palavra em arte vivida. É para isto que me inclino aqui, para o modo, para descrever um como desejo e faço, um como ainda posso olhar para e observar aquilo que está posto enquanto estrutura do conhecimento entre a história e a memória do que vivemos agora enquanto arte, afinal, como a escrita pode revelar o que arte tem comunicado sobre temas contemporâneos emergentes?

Este manifesto trata-se da palavra e das práticas que se efetivam a partir da escrita e que emanam da necessidade de transformar

⁸⁶ **Artista-Pesquisador discente do Programa de pós-graduação em artes pela UFPA (PPGARTES). Especialista Discente em semiótica e análise crítica do discurso pela Faculdade Metropolitana de São Paulo. Especialista técnico em Dramaturgia, licenciado pleno em Teatro, Ator e Técnico em Teatro, Produção Cultural e design pela Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA).**

⁸⁷ **Pesquisadora e professora adjunta da UFPA, do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual e do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES-UFPA). Doutorado em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). Mestrado em Ciências da Comunicação e especialista em Cinema (UNISINOS-RS). Atua nas áreas da Arte, Comunicação e Patrimônio, com ênfase em Teoria e Estética do Cinema e do Audiovisual, Culturas e Memórias, Gênero e Sexualidade.**

continuamente o pensamento e a prática no campo da pesquisa em artes na Amazônia Paraense, desvelando a interpretação dos significados e das referências representativas que emanam da produção e reprodução da arte contemporânea, trata-se ainda de criar uma relação com aquilo que está disposto materialmente para tal transformação de modo a cocriar possibilidades de mudanças infraestruturais na lógica de produção e concepção estética das artes e de suas linguagens de criação.

Ao me ultrapassar subjetivamente, a escrita convoca-me a olhar processos de subjetivação estética e representativa no campo das artes, da educação, das tecnologias e da cultura, escrevendo assim um espetáculo vivo e profético, protagonizado por estes campos e suas aberturas para um entendimento mais profundo daquilo que se vive agora, são exclamações, declarações, notas, visões e percepções que buscam entender entre as múltiplas linguagens dispostas na esfera das artes, como se expressa e se expõe a densidade da vida vivida em partes, no cultivo daquilo que cocriamos, trata-se de ver a vida enunciar-se maior do que tudo, num caminho estreito que sinaliza a possibilidade de pontes entre as diferenças para um bem comum, a vida que ainda não é cheia, pois vive a se esvaziar de si para caber infinitamente mais do que se pode pedir ou pensar, ainda que em queda constante num humanismo autodeterminante e cartesiano, uma vida que ainda não é o todo. Esta escrita é uma parte das partes cabíveis desta vida de ser manifesta entre lugares de memória que se reconfiguram ao longo da história vivida, contada e escrita em telas.

Quando falo em Lugares de Memória, é importante sinalizar uma formulação de Pierre Nora, em seu trabalho chamado “Entre Memória e História: a problemática dos lugares” que possibilita um

entendimento complexo desses lugares, salientando uma profundidade também expressa em partes, a autora afirma que seriam esses lugares, “antes de tudo, restos”, restos cujas partes estariam a meu ver, distribuídas entre papéis, oralidades e virtualidades dispostas ao humano, do seu córtex cerebral e sistema límbico a uma biblioteca física, tais restos para a autora seriam a “forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa” que abrem uma percepção sobre o que se registra no escopo da crença humana a respeito daquilo que marca ou ainda que torna-se de certo modo uma memória persistente na galeria do pensamento e da história que contamos sobre a vida, seja ela pessoal ou social, e que se faz assim pois esta “história que a chama”; a memória, a chama “porque ela a ignora”(NORA, 1993, p 12).

Possivelmente, se nos debruçarmos num aquém e além de Nora para compreender o sentido de memória que ignora ou que deixa de responder e corresponder a uma história e seu lugar de pertencimento, no sentido a que a autora abre possíveis interpretações, a lembrança seria um argumento que dá a estes restos ou partes de memória, obtidas de lugares do pensamento e deste também materializado no campo da escrita por exemplo, um compasso de recomposição sobre as partes não ditas visualmente em obras de arte, sejam elas musicais, performativas, teatrais, audiovisuais, seria antes da produção efetiva dessas obras e conteúdo a partir de suas linguagens, a escrita, uma forma extrema de significado capaz de comemorar uma lembrança impossível de esquecimento que reside no significante interno e volitivo de uma obra.

Seria entre o que se escreve e o que se produz enquanto obra, enquanto pensamento que dá vida, criando e rearranjando simbolicamente o sentido desejado, que coexistiriam em um estado contemporâneo da arte, práticas afirmativas e ou negligentes de

memórias e histórias, debatidas contemporaneamente quando nos voltamos a pensar naquilo que comunica uma obra de arte. Tal estado estaria empenhado num processo de busca constante por representação de lugares sociais historicamente invisibilizados e subalternizados por processos coloniais e escravocratas.

Nesse tocante é que se percebe que o processo de esgotamento do limites entre história e memória sobre o campo das artes, da educação, da cultura e das tecnologias, que aqui deseja-se acompanhar criticamente, sedimenta as questões em torno do porquê criam-se auto imagens dialéticas no tempo presente, do porquê deseja-se contar uma história outra, ou ainda do porquê se criam palavras, conceitos ou formas frágeis de abstração para as artes, como a própria justificativa do ato de criação e produção de uma obra neste estado atual da arte, fazer-se assim, na aparência imagética do teor e do conteúdo assinala um signo histórico e milenar da própria palavra levada para o campo desejante de liberdade das formas.

Em tal estado contemporâneo, este movimento seria um utensílio de resistência dos pensamentos epistêmicos em diáspora, dos pensamentos que reivindicam lugares de conhecimento acadêmico agora, pois por séculos foram negados na forma de artigo, de monografia, de dissertação, de tese. Saberes que segundo este movimento de esgotamento do tempo que se acompanha, não precisam da validação científica para se dizer saber, mas que neste estado atual reconhecem uma disputa por território científico capaz de solidificar uma garantia e um legado ideológico, tratar-se-ia ainda de um movimento político dialético de retomada identitária das ditas minorias, através de validações representativas e contemporâneas por meio dos campos da arte, da educação, da cultura e das tecnologias.

Quando uma pessoa trans ou travesti não consegue chegar ao fim de uma seleção de mestrado, por exemplo, neste atual estado da arte, que intersecciona outros campos em sua concepção de lugar, estaria ele assinalando um conflito direto entre indivíduo particular e instituição, seja ela pública ou privada. O que nos possibilita questionar o processo tanto quanto os resultados.

Em que lugar de memória se armazena o trajeto pessoal, as lutas e dificuldades de acesso e como ele é percebido dentro de um sistema qualitativo e compreensivo das relações e diferenças existentes neste percurso? Estaria agora, no corpo das torres que se criam, entre seus andares que não se comunicam no mesmo verbo, havendo uma contraditória multiplicidade de línguas que não conseguem dialogar com o comum. Nada contra o desejo de se amontoar, de tocar o céu do conhecimento, mas tudo contra aquilo que não se diz, tudo contra aquilo que se maquia, que se oculta, que se esconde, capaz de expor uma densa camada de insuficiência das estruturas humanamente criadas para cuidar do mundo, que agora também desejamos salvar de nós mesmos e de sua crise climática, tudo contra os esquemas de silêncio e putrefação de nossos governos e polarizações que articulam jogatinas culturais e informacionais falseadas e fragmentadas. Tudo contra o que se expressa com intenções encobertas dentro de lugares de lembrança ou esquecimento de um tempo prodigioso de reprodutibilidade técnica da arte em busca de justiça econômica e jurídica, já que a verdade se partiu em partes impossíveis de serem coladas em tempo hábil por nossas próprias mãos.

Quando penso em escritas infinitas aqui, estou me liberando de um título que feche e coagule uma síntese e me abrindo para uma possibilidade de expansão em princípio de um cuidar progressivo e um

cultivar criativo daquilo que a palavra é capaz de soprar, trata-se antes de uma subcriação, para rememorar o trabalho de imaginação que a exemplo Tolkien aborda em suas obras, parto da necessidade de conceber um entendimento mais aprofundado sobre a criação das bases, mas não partindo das bases abissais e referenciais do pensamento moderno, mas de um olhar de dentro dessa modernidade da criação para dentro do conhecimento pós-moderno que se quer pó-humano, pós-verdade, buscando uma interpretação das estéticas contemporâneas para compor um olhar sobre como tem sido feito tal movimento de retomada identitária através de linguagens artísticas híbridas e tecno mediadas, acreditando que ao observar as matrizes e infraestruturas onto-epistemológicas de uma Arte-educação a serviço desta disseminação na formação do pensamento e do imaginário humano, se possa compreender como a arte tem educado a presente geração sobre as realidades da vida.

Este infinito da criação que penso aqui, estaria para aquilo que por não ter fim é contínuo, atravessa o instante da escrita, como atravessa o instante da lei, da norma, da política, da educação e da arte, um infinito que antecede a própria criatura, tal infinito é fortemente desejado por esse humano contemporâneo em sua criação, em sua obra, bem como seus estados de permanência e sentido, aqui, no infinito da escrita em artes, se revela também um poder de criação que outras áreas do conhecimento tem sede de beber, bem como seus pontos de disseminação e apuração até que a palavra se torne lei, filme, decreto, literatura e ou documento oficial legal.

Aqui, utilizo-me desta possibilidade infinita de criação para instigar e investigar a necessidade contemporânea pela imagem, representação e autorrepresentação e empoderamento social de quem

cria, compõe, atua, politiza, luta e discursa por seu lugar no mundo, de quem determina o prosseguimento histórico do que deve ser lembrado e do que deve ser esquecido. Quem determina isso, quem esquematiza, valida e aplica essas instâncias nos campos do saber e do conhecimento, seja do jurídico ao econômico, da arte à tecnologia, bem como da ciência à informação dentro da sociedade brasileira? Não sei se conseguirei responder a tantas questões, mas ainda sim as faço, acreditando na potência desta possibilidade de mergulho na palavra.

Partindo do documento oficial legal publicado em 2019 pelo ministério da educação chamado “Temas Contemporâneos Transversais para a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) - Contexto Histórico e Pressupostos Pedagógicos” onde se propaga e assimila o apagamento, o silenciamento e a oclusão simbólica e material sobre o tema da “Orientação Sexual” é que decido pelo desenvolvimento de um pensamento que se articule no entendimento daquilo que o documento registra enquanto pressuposto histórico, do lugar de memória a que isso é conferido e da validação sempre comemorativa dos projetos políticos e ideológicos que ficam visíveis nesta documentação, e indo além dela para problematizar nosso entendimento sobre a representação que se registra nessas relações que a criação e a implementação implicam na autorrepresentação do corpo social e coletivo de grupos, minorias, classes e indivíduos. Parto deste documento como parto da palavra para compreender como a arte tem educado nossa visão de mundo a respeito de Temas Contemporâneos Transversais como sexualidade, identidade, afetividade e gestão das emoções, acreditando no processo e numa autocrítica possível de análise para a composição de um argumento dissertativo em pensamento antidialético.

Escreviente: um lugar na escrita infinita.

Mediante esta relação de poder que se assimila com e a partir do texto normativo, em análise processual dos sentidos conferidos a ele, é que esta primeira escrita surge, entre aquilo que está posto e aquilo que se pode fazer para criar também a partir do que já existe e antecede, um caminho que responde de outro lugar social às questões que emergem dessas relações. *Escreviente* é este que aqui se inscreve em forma de palavra crítica sobre a memória e a história entre as realidades. Escuto por isso a voz de uma mulher negra brasileira. Conceição Evaristo cunhou o conceito *escrevivência*, que apresenta em sua trajetória literária e artística, um modo de escrever as palavras com base em sua realidade e lugar social. Trata-se de um chamamento possível, um tratado de fazer algo com as palavras que carregamos, e agora que preciso dar conta delas, agora que me entendi como alguém que também tem coisas a dizer, me vejo em um despudor, *escreviente* é uma insistência, uma retomada, uma tentativa, uma apropriação diaspórica possível no íntimo da palavra que não escapa de mim e de quem veio antes.

O enfoque territorial e espacial na Amazônia Paraense é porque as experiências assimiladas, *escrevidas* e *desdobradas* se deram aqui e daqui partem em um movimento constante de presença e compartilhamento, assinalando um lugar movido por transformações e reconstruções epistêmicas que dão suporte para um evento outro de chamamento à reelaboração de imaginários sociais e da própria auto representação de uma juventude amazônica que escreve sobre e vive

diversos temas políticos, ideológicos, multiculturais, éticos, étnicos e artísticos que daqui se observam e se narram a partir do campo experiencial, sensível, simbólico, e em rede coletiva de percepção.

O *escreviente*, revela-se aqui enquanto uma possibilidade de retomada imagética que se faz no ato, uma retomada simbólica e discursiva na recriação de mundos a partir da escrita, do verbo, da palavra viva e infinita, um ato que remete a sucessivos abandonos também, uma escrita infinita de frases e textos desdobrada de um exercício proposto na disciplina Atos de Escritura no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGARTES-UFPA), tal desdobramento expressa um substrato tecnológico para se pensar as transformações no campo da arte-educação, da memória, da história sobre tecnologias de informação, categoriais sociais de representação e virtualização das experiências de si, bem como suas pontes de conexão com outros campos de conhecimento acerca da expansão da subjetividade e sociabilidade, uma espécie de crítica a partir do texto moderno, da imagem e outras audiovisualidades das quais falarei mais adiante quando apresentar a ideia de uma *Roteirurgia*.

É por isso que se aciona aqui o campo da Crítica Genética, se está convocando um movimento de aproximação que se dá pelo princípio de entendimento sistemático, do texto por enquanto, atravessando não somente sua materialidade, textura, conteúdo, mas também seu processo de criação, de formulação e registro simbólico no imaginário social. Na obra “Escrever sobre escrever – uma introdução crítica a crítica genética” de Claudia Amigo Pino e Roberto Zular (2008), uma relação é criada a partir da escrita enquanto esta tecnologia de apreensão da realidade capaz de reconfigurar o óbvio do mundo e

justapor ideologias que conferem a legibilidade de objetos de interesse sociais como o discurso, a autoimagem e a própria representação, sendo eles objetos auto referenciais, materiais ou mentais como o próprio imaginário que vai sendo alimentado mediante aquilo que se produz culturalmente.

O estudo também abre visão para o caráter performativo da escrita, percebida a partir de um lugar de ruptura, de descontinuidades e excitações, conferindo a ela uma série de tensões e questões que se espalham entre sua forma e conteúdo. O que parece em primeira instância, ser uma discussão que tem seus pés apenas no campo da arte, na realidade tem se revelado contemporaneamente enquanto um campo movente que se desloca dos estudos em e sobre arte, para uma horizontalização transversal do processo de criação dentro das ciências humanas e sociais aplicadas. Talvez por isso se narra aqui também uma percepção, uma vista para o atual estado da arte contemporânea, por entender a potencialidade profética e reveladora da escrita sobre ordens estabelecidas pelas efemeridades estéticas, imagéticas e simbólicas, presentes nas produções atuais que partem do campo interseccionado entre a cultura, a arte e as tecnologias, mais especificamente as plataformas digitais, como as redes sociais digitais e os conteúdos de *streaming*, desenvolvidos sob a égide de uma movimentação e assimilação algorítmica de compra e venda de dados psíquicos de usuários, coletivos, marcas e redes.

Visando também uma crítica genética dos processos de criação a partir de objetos mais rígidos e duros, como o apagamento do tema “Orientação Sexual” da Base Nacional Comum Curricular, abrindo possibilidades de reflexão acerca da permanência de obras e pensamentos hegemônicos, repressivos e hierarquizantes que estão em

constante avanço e visibilidade tardia. Possivelmente ao notar os pontos de contato entre estes objetos, se possa apresentar um argumento crítico e contracultural a respeito dos avanços contemporâneos que pouco são lidos por seus resultados negativos, já que acostumados a sempre exaltar um multiculturalismo que centra o humano e suas construções desenvolvimentistas e expansionistas no sentido de obtenção da matéria prima, desde o alimento à informação, pouco nos detemos a letrar o fim que traçamos ao demarcar nossa orgulho e individualismo abstraído inclusive pela esfera das artes ao longo dos registros históricos que expressam cosmovisões dominantes e imperiais.

Esta escrita crítica parte também da forma com que tais obras, não somente de arte, se comunicam socialmente e representativamente, passando pelas próprias documentações de cunho legal, judicial, artístico e educacional dirigidas para o segmento de instituições públicas e privadas que se constroem e disseminam em diversas esferas de nossa sociedade. Estou falando de um processo que não se quer apenas enquanto gestão ministerial, política ou educacional, mas de uma questão um tanto mais particular da produção e de seu modo de especulação sistêmica, que ao difundir princípios, ideologias, partidarismos, crenças, religiosidades e cosmogonias, expressam uma disputa pelo território do pensamento humano que divide e sequencia as identidades e seus processos de identificações modernos a partir das obras que se publicam, digo, o mundo como o vemos se transforma cotidianamente, abrindo vasão para o risco individual do humano frente àquilo que ainda não possui ferramentas para lidar.

Trata-se de uma interface da transformação transversalizante contemporânea que se impõe a partir do esgotamento temporal das explicações e justificativas sobre o progresso e a tradição, uma rachadura, uma guerra instaurada, um conflito geracional apenas dialético que a educação tem absorvido e repudiado em retroalimentação por décadas, isso deveria nos dizer algo além do que estamos lendo, sobre um processo de entendimento basilar fraturado de nossas estruturas receptivas e cognitivas, trata-se de um salto e uma queda espiralar no epicentro de uma transformação que por algum viés também se quer hegemônica, mas que não se declara assim pois combate sua similaridade no espelho crítico de si que reflete sempre do outro, o que nos leva a um constante estado de luta e denúncia infantilizada sobre a ruptura com as formas tradicionais de se pensar e conceber experiências de vida, quer dizer, ao montante que se quer destruir uma tradição, utiliza-se de outras para que isso se estabeleça tardiamente.

Desse ponto então é que surge o questionamento apreendido desta leitura: porque quando olhamos para um determinado documento, como o dos Temas Contemporâneos Transversais para a BNCC, no qual um modo e uma forma de escrita também é performada, a imagem contextual histórica de lutas em torno da permanência de pautas emergentes e transversais, não nos parece uma preocupação daquele que escreve? Não seria necessário conceber um caminho interpretativo que desse conta dessa tensão entre o processo pelo qual se elabora tal documento e a forma como ele revela seu lugar genético de memória atrelado aos Temas Contemporâneos Transversais bem como aos processos contemporâneos estéticos educacionais que a arte tem empreendido fortemente através das tecnologias e da cultura?

Autocrificcionalização: uma sinopse sobre humanidade, tecnologia, sociedade e privilégio.

Nossas políticas, governos e sociedades ao serem lançadas mais a frente com as guerras, pandemias, crises e tecnologias híbridas parecem estar enfrentando também um lugar memorável de si que volta para assombrá-las dos cantos esquecidos e mais remotos deste mundo, por determinado prisma crítico. O homem ocidental ao denominar a terra como matéria prima para suas edificações, constructos e impérios, controla e atribui valor àquilo que deseja, esta humanidade que se quer hegemônica das bordas ao centro, fragiliza o espectro de vida existente no humano.

Falo de um ser que ainda tenta resgatar os passos primeiros de uma infância perdida, abusada pelo tudo que lhe faltava, um tudo materialmente específico, roupas, escola, alimentação, transporte, faculdade, emprego. Esse humano de lembranças abusadas, de uma psique esmagada pela falta de afeto e limites que expressam lugares repletos de nudez para uns, mas de privilégios sociais e econômicos para outros, esse indivíduo; uma imagem *autocrificcional* bipartida pela raça, geolocaliza-se no epicentro dessa humanidade tardia que polariza a pobreza e a riqueza, a dor e a felicidade, o branco e o negro, o homem e a mulher, essa humanidade constrói suas obras sob a égide de coisas possuidoras de cor, gênero, classe, sexualidade e ideologia, que domina as torres ou limpa suas valas.

Segue-se esse humano na organização social e genética de redes hiperconexas de dados também, de perfis, de marcas, para observar um comportamento que extrapola esta imagem criada no repente da palavra. Trata-se de um indivíduo visto correndo entre o espaço público

e o privado, algo também se configura a partir desse humano enquanto um espaço de memória que recria contingentes pactos hegemônicos sobre a percepção de si e do mundo. Esse humano que cria as leis, não as coloca diante de si para ver como elas disparam sobre seu corpo, os documentos para ele não expressam o apagamento, mas sim o progresso, esse humano também autoficcionaliza seu mundo sem uma autocrítica sobre aquilo que suas ações reproduzem, ele também agencia determinado aplicativo capaz de continuar amontoando sua riqueza sem nunca pensar em compartilhá-la, o que contrassignifica o teor engendrado na discursividade meritória dos que chegam lá.

Esses novos lugares de memória agora virtuais trafegam entre o mito democrático do acesso e a crônica de ascensão social pelo algoritmo de exploração daquilo que é risível e permeado de identificação. Uma identificação que se projeta da palavra, do texto, do pensamento que possui sua gênese escondida, bifurcada e escamoteada no acúmulo de riquezas e matérias. Não vemos esses humanos como de fato são, mas vemos suas palavras expressas, documentadas, videografadas, judicialmente legíveis e democraticamente submissas nas redes sociais digitais, nas legendas dos filmes ou nas letras de uma música popular

A tentativa aqui de *autocrifcionalizar* rapidamente esse sujeito cognoscente autodeterminado, sem nome, sem contexto específico, que estaria por dentro daquilo que nos é imposto enquanto norma e direito, é apenas uma das imagens que esta escrita infinita vê possível de se criar para poder contar uma história da humanidade que não se quer ouvir, esta *autocrifcionalização* surge para dizer aquilo que não se disse antes, pois ao descrevê-la aqui enquanto possuidora de lugares sociais que não se desvinculam de seus processos psíquicos, repleto de

traumas, medos e dores, ocupa uma parte da premissa de que mesmo na dor desse humano, é possível vê-lo mover-se para nunca sensibilizar-se com a dor que difere da sua.

Está posto, está exposto, são as relações, o resultado de nossas construções, das mudanças, do tempo, das histórias que se escrevem, das epistemologias que se abrem, dos estudos sobre memória, corpo, biologia, matemática. Aqui mais especificamente na transição material do papel para as estéticas documentais instrumentais e algorítmicas do poder e do consumo, está tudo tão visível que chega a ser imperceptível. Agora construímos passeios virtuais pelas maiores e mais bem estruturadas multilaterais e instituições privadas ou públicas da América do Norte e da Europa, os museus e galerias estão investindo cada vez mais na repatrimonialização da memória e no patrimônio imaterial virtual, sinalizando nossa busca pelo não esquecimento, mas afinal do que não queremos esquecer? Do que estamos querendo nos lembrar?

Essa discussão gera tamanha profusão de mediações, debates e diálogos quanto pensar que talvez estejamos sendo alimentados por querer um presente tão acelerado quanto às informações, por desejar aquilo que corriqueiramente atravessa nossa *timeline*, nossos conteúdos de *streaming* salvos para assistir mais tarde de modo que aquilo que se constrói no entorno, as manifestações, os enfrentamentos, as profecias sejam apenas uma redoma sutil que protege e não deixa ver aquilo que está dentro.

Roteirurgia: uma obra de arte para se enxergar naquilo que se faz.

Contudo, algo no meio de tudo isso parece possuir o dedo do infinito, entre os novos sentidos de linguagem que nascem da

necessidade e possibilidade de auto representar-se, germinam a partir da palavra revelada, aquilo que urge no próprio tempo. Aqui, agora, nesse chão, nessa Amazônia, nesta escrita, *autocrificionalizando* histórias pelo desejo de mudanças e transformações éticas, estéticas e filosóficas sobre a vida, sobre a arte, educação, economias, tecnologia, cultura, acesso e informações.

Esta escrita do meio que não olha para o tornado, mas que aponta o caminho para o abrigo, porque sabe que o tornado está, que não se pode evitá-lo, esta escrita que defende algo além de um ponto de vista ou a vista de um ponto, esta escrita que se quer aberta para quem não sabe começar, mas que quando vê algo refletido com uma semelhança no traço, no gesto, se vê convidado para estar e buscar na palavra uma luz, a palavra escrita é a que busco, algo que sonha entre o possível e o necessário um sonho de arder a chama da esperança de uma aurora, um romper do ocidente ao oriente que todo olho verá, “um dia para todos que não tarda”, mas que virá em breve como disse Amílcar Cabral em seu Poema. Essa escrita que traduz um grito que feneceu lá longe, do verbo que principia a forma e o vazio, esta escrita é o que me convoca, que me chama.

Acabo enumerando uma série de maneiras de fazer com que isso seja mais que um grito, mas ainda sim grito, como muitos de nós gritaram para sedimentar essa passagem de tempo, esses muitos fizeram o doloroso e árduo serviço de correr atrás daqueles que demarcaram superioridades e inferioridades históricas, impostas pelo processo colonial, estes muitos de nós que para serem ouvidos tiveram de mostrar serem capazes de mais, do dobro, do excepcional, enquanto buscavam alimentar a esperança de que em algum dia deste futuro, pudéssemos outros de nós estarmos aqui, reescrevendo uma história

sobre nossas diferenças que já não demarcam mais a necessidade de uma carta de alforria para os determinados senhores desse tempo, nem para as ciências que por muito tempo assim fizeram-se, nem para a cultura erudita que do mesmo modo pedira o serviço de suas amas de leite.

Contudo, tal luta parece-nos ainda em fuga precisa contra o estado e suas instâncias legais, judiciais e universais, ser um percurso que se faz do mesmo modo árduo, porém agora contamos com uma revelação espaço-temporal precisa, uma narrativa direta e presentificada, carecida de ser lida e relida para que a vida se revele em cada página adentrando a divisão do espírito junto as medulas, a palavra tem nos chegado e ao nos enxergar, ela abre nossos olhos que antes não viam a graça de estar aqui, mesmo que de modo estranho, fugindo de uma tônica do irônico e do politicamente correto, aceitando e construindo junto, para se pensar a possibilidade de uma escrita roteirurgizada, um caminho poético profético entre a escrita dramaturgica e a escrita de roteiro audiovisual. Há um caminho longo até chegar à isto, do mesmo modo como à conscientização do que é ver o semelhante, em suas constituições únicas, mas há que seguirmos.

Estamos atuantes de modo que isto se faz como um acalento de alma, indistinto da sobrevivência material de nossos corpos e existências frente a um trabalho que permanece de pé e inclinado na busca por equidade e justiça, pela lei que equilibra o direito ao amor, a liberdade e a um ser mais não silenciado pela referência histórica do colonizado que tardiamente impossibilitara nossa chegada aos pontos de transformação efetivos.

Este interesse por contar outros lados da história com seres entre o mítico e o real, entre o sagrado e o profano, entre a lenda e profecia, criando províncias, com fadas e bruxas, elfos e dragões, armando tendas, enxergando os povos e suas diferenças, não começa em mim, mas passa por aqui, suspeito por este instante da pesquisa que me encontro, que se revela em proximidade e possibilidades vivas, pulsantes, bricoladas no inventivo e na percepção áurea da cocriação, ser esta uma tecnologia de pensar a recriação um mundo por vir, um reino sem fim trazido pela memória multiforme de uma história que está sendo contada agora.

De mãos dadas com uma escuta sensível daquilo que os objetos me dizem, sussurram, as vezes gritam e simbolicamente se materializam nos encontros, transcrevo o processo como modo de autocrítica do pesquisador, do dramaturgo, do professor, do ator que há em mim. *O escreviente autocrifcionaliza* a recepção das palavras e imagens que constroem os sentidos relacionais e processuais de uma pesquisa em Arte-educação para tentar dizer de outro modo, reconciliando p(r)o(f)eticamente o coração da filha ao pai, beijando o filho, até que ele venha e chova justiça, mesmo que na dor, na guerra, em confronto, num estranhamento de lugar, sentido e identidade, mas sem recusar aquilo que vê a palavra escrita.

Haja vista que aqui penso nas possibilidades de como processos de auto representação coletivos que se intencionam no porvir da pesquisa, por meio da produção de uma roteirurgia que reúna tais anseios para enfrentar poeticamente a escassez e sorrindo, poder acreditar na reconstrução de realidades menos desiguais. Trata-se de um lugar de luta e de guerra diária também, escrever é um ato de vida, afinal quem pode escrever? Quem aprende a escrever? A quem foi

conferido este lugar? Quem tem ocupado este lugar? Quem tem conseguido acessar e permanecer na escola e na universidade?

Falo de uma luta que não se dissocia de algo que está ligado a uma série de infraestruturas sociais injustas, esta pesquisa-escrita vem dar-me a possibilidade de servir, de fazer transbordar uma visão infinita por meio da palavra, da escrita, do verbo em vida, e ao partir de uma percepção mais sensível das desigualdades me deparo com a crueza, com a pobreza, com o racismo estrutural, institucional, ambiental, com o feminicídio simbólico, a lgbtqianb+fobia e tantas discriminações enraizadas nos processos e nas relações de poder sociais, entre o público e o privado que nós acabamos alimentado.

Quando falamos de representatividade, “sabemos que ela não se resume a uma busca de honestidade pelo olhar do outro, ou respeito às suas peculiaridades” (DALCASTAGNE, 2008), estamos sinalizando sim o que ocorre num campo relacional, afetivo e subjetivo, porque tais questões não se dissociam, mas na realidade elas expressam a relações entre as diferenças e representatividades, recriando espaços e lugares de poder, onde se estabelecem conflitos geracionais em torna da diversidade de cosmovisões que se ancoram no acesso à fala, que não irá ser suprida apenas pela empatia do olhar do outro. Por isso se faz necessário contar outras narrativas agora, recriando e cocriando universos possíveis de sentido.

A proposta de transformar esta escrita-pesquisa em uma *Roteirurgia* é um gesto sobre essas relações também, trata-se de um conhecimento didático que se revelará fundamental mais a frente neste processo de pesquisa e investigação. Narrando criticamente a morte de uma razão para o sentir e o afeto revolucionário, para que se possa ver

além e entre a sujeição, uma autoestima que precisa de cuidado, além e entre a violência material e simbólica dos nossos corpos, um outro reflexo, onde existe beleza, elegância e excelência sendo representada dentro uma obra arte-educativa.

Enquanto escrevo, tento também desvendar aquilo à que minha busca tem me direcionado, meu primeiro passo é sondar o espectro das questões que se levantam quando penso sobre as possibilidades de transformação desse pensamento e desse raciocínio duro que não deixa de revelar também algo aquém e além do próprio objeto, porque acredito estar lidando com uma questão maior do que os objetos e talvez essa posição me peça uma fala um tanto teatral do que penso, e um registro audiovisual capaz de capturar uma mensagem, uma espécie de profecia-poético-política para o agora.

Uma *roteirurgia* que fale algo que ainda não nos foi dito. Ao pensar e fabular personagens que revelem tal conflito, beleza, mensagem e poesia, busco por uma visão, entre as diferenças que estabelecemos para emoldurar nossas identidades, que possa enxergar o status quo mantido para nunca retirar da subjugação determinados corpos ao mesmo tempo que os lê contra o reflexo do tempo que se segue. Por meio da lógica relacional do poder que ainda vivenciamos, atravessamos um processo que determina, separa e sequencializa nossos corpos e identidades para o conflito, levando em consideração o avanço do capitalismo e do neoliberalismo, onde nossas emoções, sensações, desejos e identificações tornam-se o novo objeto de navegação dessas relações, numa capitalização de dados. Possuindo ainda a percepção autocrítica de que a arte estaria sendo utilizada para a venda de materialidades afetivas, identitárias e ideológicas que

conversam e dialogam conosco diariamente por meio da tela de um celular, computador ou *tablet*.

Até aqui tentei explorar a invenção de possibilidades de criação interventiva que nascem deste manifesto que também convoca outras escritas infinitas, não se trata de abrir caminhos, mas de prosseguir naquele que me foi apresentado, estreito. Através desse processo, se vê a possibilidade de desenvolver uma espécie de traçado, de risco, uma escrita metodológica em desenvolvimento para uma obra arte-educativa capaz de lançar luz sobre cenários de desigualdades, apagamentos e invisibilizações históricas que partem de uma observação autocrítica das categoriais sociais e sua performance tecnomediada junto à investigação genética de documentos legais oficiais publicados pelo Ministério da Educação. Se pensou aqui também outros lugares de memória, sondando aspectos representativos nos quais estamos socialmente inseridos numa busca por legitimar acessos, desejos, sentimentos, elegâncias e sensibilidades entre os mundos, para recriá-los e alertá-los para um horizonte que está perto.

Este ato de escritura aqui possibilita vislumbrar os passos seguintes desta pesquisa-escrita de intervenção, na tentativa de ir criando pelo movimento das palavras, as possibilidades de materialização, produção, investigação e prática deste trabalho, a escrita de uma *roteirurgia* multiforme, presente seja em “uma performance ao vivo, pela manipulação ao vivo de som, imagem, luz, etc. ou em aplicações sem a participação do autor em tempo real” (ROSCOE, p 3), o que recria infinitas escritas de possibilidades para se trabalhar com o material produzido na e pela pesquisa. Ou seja, esta escrita “pode ser considerada uma arte”, “algo sem fim, inacabado, que

deixa em aberto seus eventuais desdobramentos” (ROSCOE, 2017, p. 4) para sempre ser condensado a algo posterior ao seu processo de elaboração, pensa-se numa escrita capaz de gerar vida, *um pequeno moinho que alimenta uma pequena cidade*.

REFERÊNCIAS

CABRAL, Amílcar. Emergência da Poesia. Coleção Dragoeiro. Praia: Edição Grafedito, 1983.

DALCASTAGNE, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras De Hoje*, n. 42. v.4, 2008

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História. São Paulo, PUC-SP. n. 10, p. 12. 1993

PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. Escrever sobre escrever. Uma introdução crítica à crítica genética. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ROSCOE, Henrique. A Arte Generativa como exercício de fora. EBA-UFMG. 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/33781129/Arte_Generativa_como_Exerc%C3%ADcio_do_Fora. Acesso em: 21 nov. 2022

**INSCRITA PELAS IMAGENS OU PRIMEIROS GESTOS DE AUTOFIÇÃO:
EXPERIMENTAÇÕES NO LIVRO DE ARTISTA *ISSO NUNCA ACONTECEU*
(2020)**

Paola Barros da Silva⁸⁸

paola.barrosilva@gmail.com

Alex Ferreira Damasceno⁸⁹

Introdução

Este texto visa refletir sobre o processo de criação a partir da experimentação com Autoficção, termo literário criado pelo escritor e crítico literário Serge Doubrovsky em 1977, trazido para essa reflexão sob o prisma da metodologia de produção no livro de artista *Isso nunca aconteceu*⁹⁰. O livro de artista foi desenvolvido no final do segundo semestre de 2020 durante a pandemia de COVID-19⁹¹ como culminância da pós-graduação lato sensu As narrativas contemporâneas da fotografia e do Audiovisual na Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP).

Isso nunca aconteceu é um livro de artista experimental, de exemplar único, que pretende demonstrar uma narrativa com diálogo entre imagens de arquivo de pessoas que cederam parte de seu acervo de imagens pessoais e alguns textos memoriais escritos por mim seguindo o estilo fluxo livre de pensamento. A marcação temporal dos textos se refere a um período de aproximadamente 8 anos da minha vida. O período escolhido não aparece marcado nos textos por datas grafadas, mas compreende os anos de 1994 até

⁸⁸ Artista Visual. Tem pós-graduação em As Narrativas Contemporâneas da Fotografia e do Audiovisual (2020),

MBA Arte e Cultura da América-Latina (2022) ambas pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP). Atualmente está no Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal do Pará (2022).

⁸⁹ Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGARTES/UFPA). Professor do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPA. Doutor em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM/UFRGS).

⁹⁰ Vídeo tour pelo livro de artista *Isso nunca aconteceu* disponível no link: [Isso nunca aconteceu - Livro experimental](#)

⁹¹ De acordo com a Organização Mundial de Saúde (2020), a Covid-19 é uma doença causada pelo coronavírus

SARS-CoV-2, que apresenta quadro clínico que varia de infecções assintomáticas a quadros respiratórios graves.

Atos de escritura 5

2002, os escritos são memórias revividas texto a texto e que tiveram sua produção possibilitada pelas fotografias cedidas a que tive acesso. Esse período remete a um entre infâncias (fase pré-escolar até o período do estágio da puberdade), uma vez que nasci e me desenvolvi durante a década de 90.

A partir do relatório de produção, pretendo revisitar o livro de artista e olhar com cautela para os escritos, seu conteúdo e forma, e analisar porque estes textos já se apresentam como gesto de escrita auto ficcional e como isto contribui para a pesquisa de mestrado em andamento.



Fig.1 Fotografia de uma das páginas do livro de artista Isso nunca aconteceu (Fotografia Still feita por Paola Da Silva. Dezembro de 2020)

Em março de 2020, entramos num turbulento túnel que girava em torno de si próprio, causando angústia, ansiedade e um desespero desnorteador. Um turbilhão de acontecimentos sem fim das mesmas notícias. Foi, de certa forma, como experienciar –o que o ranzinza meteorologista Phill experienciou em seus anos de um único dia no filme *Feitiço do Tempo*⁹², contudo tivemos situações enormemente diferentes: a morte de

⁹² Do filme *Feitiço do Tempo* (1993), <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-8066/>

centenas de pessoas, por exemplo. Foram dois anos aglutinados em um. Um dia de todos os dias, por um período que parecia durar uma eternidade.

Em 2020, devido à pandemia de Covid-19, percebi o medo da finitude direcionada àqueles que não estavam tão próximos de mim. Morando há dois mil quilômetros de distância da minha terra natal, senti a finitude me atravessar, me seccionando em um eu agente num piloto automático, vivendo o cotidiano como uma música de Chico Buarque⁹³ e um eu passivo que, na minha mente subconsciente, tentava de várias formas encontrar um modo de rememorar a vida de antes, usando esse gesto como uma forma de celebração ou rito de oferenda para comprar um amanhã. Analisando estas angústias, encontrei na arte minha oferenda de celebração e tentativa de barganha por um amanhã, um desejo por mais tempo meu e dos meus familiares, aqueles que eu não via pessoalmente há pelos menos 3 anos.

Diante da imagem - Gestos de inscrição

*Todo o tempo é lento: no decorrer de gestos
contínuos.*

(Cecília Almeida Salles)

O texto apresentado como relatório de finalização da obra – *Isso nunca aconteceu* (2020) conta com imagens do processo de construção. No relatório, apresento anexos das memórias textuais escritas que acompanham as imagens/fotografias⁹⁴ que fazem parte do livro e algumas reflexões sobre a fotografia doméstica presente nos álbuns de família, além de reflexões sobre o próprio álbum de família enquanto acervo, repositório imagético e histórico de um recorte social, onde saliento o porquê de serem estes pequenos livros, os álbuns de família, tão importantes para a construção de uma

⁹³ A produção do livro de artista conta com uma playlist escutada *ad infinitum* por mim. Se quiser ouvir, acesse o link: <https://open.spotify.com/playlist/6aAzK1Xr4fMkBAblHyZJSQ?si=8d5d9adc27124163>

⁹⁴ Me refiro a Imagens/Fotografias porque as imagens usadas ao longo do livro de artista. *Isso nunca aconteceu* tratam-se de fotografias de álbuns de família cedidos por terceiros e algumas colagens e outras imagens que passaram por alguma intervenção minha para edição do livro, todas feitas a partir destas fotografias cedidas em chamada aberta.

memória coletiva e horizontal (BENJAMIN, 2012). Ainda no relatório faço o exercício de reflexão onde também questiono o porquê de alguns grupos periféricos terem sido deixados tão a parte do acesso a determinadas tecnologias e, portanto, de se fincarem como participantes desta história coletiva social e cultural a qual pertencem, sendo alocados no limbo do esquecimento histórico.

O texto apresentado aqui se debruçará sobre o processo de escrita de certas memórias que são entendidas atualmente por mim, enquanto artista-pesquisadora, como uma metodologia de experimentação e primeiro gesto de inscrição de Autoficção.

Ao longo da disciplina de Atos de Escritura (segundo semestre de 2022), que para mim foi o primeiro contato com o mestrado em Artes Visuais, fomos convidados a olhar para nossa pesquisa e tentar perceber a temperatura de nossas escritas enquanto artistas e pesquisadores da e sobre a arte. Tirando desse desejo, que é a pesquisa, nossas **imagens força** e os **verbos de ação** que se apresentavam como guias para a escrita e reflexão.

Durante os exercícios de escrita fomos apresentados aos conceitos de imagem força e verbos de ação, conceitos desenvolvidos ao longo da disciplina, sendo esses nossos guias para pensar a escrita da pesquisa do mestrado. Imagem força foi compreendido por mim como imagens que imaginamos automaticamente quando pensamos sobre a investigação que estamos fazendo. Verbos de ação são literalmente os verbos que remetem às proposições ou verbos que refletem os questionamentos da pesquisa em questão.

Minha imagem força é na verdade um conjunto de imagens que nasce com uma primeira memória alcançada pela fotografia feita de uma fotografia exposta num álbum de fotografias. A imagem foi enviada para mim via WhatsApp por minha mãe, dona Maria do Socorro. Ela fotografou essa página de um álbum de fotografia para me mostrar aquela imagem dela há muito perdida.

Ao olhar para aquela imagem volto ao ano de 1994, provavelmente era maio, sei que estava sol e a incidência das sombras me faz pensar que a hora oscilava entre 10h30 e 11h30. Minha mãe encara o espectador, como quem se olha no espelho, seus olhos são

Atos de escritura 5

neutros se mantendo na altura média, ela tem um sorriso obtuso de Monalisa que emite mensagens não conclusivas entre felicidade, passividade ou resignação. Ela faz um pequeno gesto de tocar quase se agarrando a uma de suas palmeiras, uma necessidade de tocar um ponto de segurança para tornar aquele momento mais confortável, como se aquela planta cuidada por ela pudesse assim lhe sustentar — lhe sustentar do medo da posteridade, talvez. Ela usa um vestido azul com uma espécie de babador em tecido branco, o tecido era de algodão e vemos que não tem muitos detalhes. Ela usa um sapato preto que apresenta poeira da terra do chão batido, provavelmente conseguido pela caminhada até à frente da casa para ser fotografada. Ao fundo temos casas, uma fileira de casas de alvenaria organizadas uma após a outra em arquitetura simples trazendo os traços do desenho de um conjunto habitacional muito comum nas áreas periféricas. Eu sei de tudo isso pela imagem, mas mais do que essa leitura superficial, sei deste conteúdo todo pela vivência que tive. Eu estava ali.

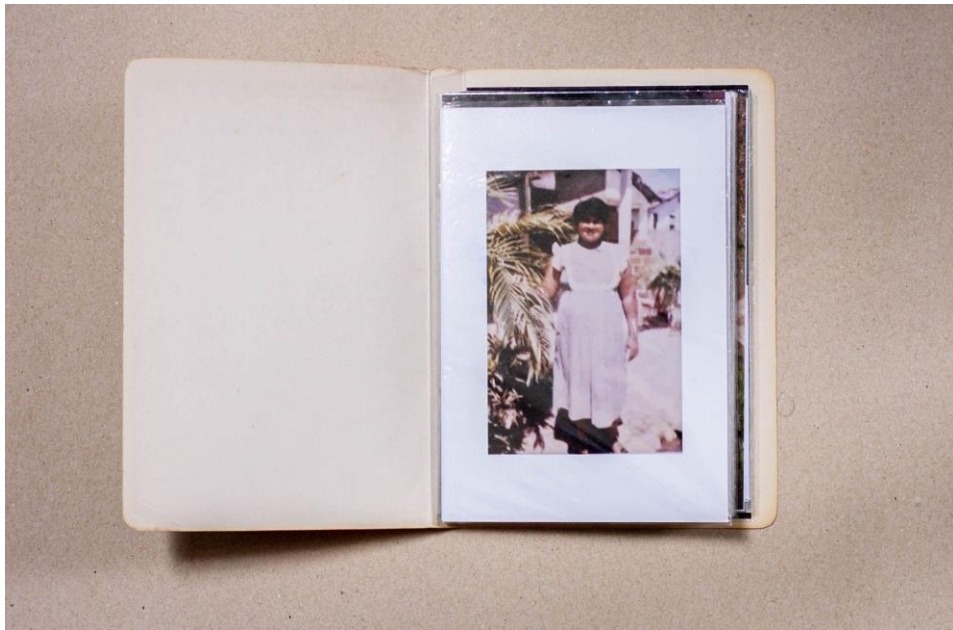


Fig.2. Imagem força 1. Página de abertura do livro de artista Isso nunca aconteceu. Minha mãe diante da imagem. (Fotografia Still feita por Paola Da Silva. Dezembro de 2020)

A câmera do fotógrafo da minha mãe não registrava imagens no ângulo de 360 graus para também pudesse ter me fotografado. Pela imagem percebemos também que o tema central era ela e não eu. Contudo, eu sei que estava ali, sentada à sombra do pátio

em uma cadeira feita de ferro fundida pintada em branco. Sei porque me lembro, lembro do tecido do vestido pesado e muito liso que ela usou para a foto, sei porque ela passou antes de o vestir. Lembro da voz dela me pedindo para ficar sentada ali no pátio, na cadeira, lembro do frescor da minha pele do banho matutino tomado minutos antes da foto ser feita e lembro do estranhamento de não entender o que era aquilo. Depois é só um vazio. E um questionamento: eu inventei tudo isso que me lembro com riqueza de detalhes?

Minha segunda e terceira imagem força surgem na vida adulta, elas fazem parte da minha construção de contexto da pesquisa, como explanado a seguir: A segunda imagem força é um tecido suspenso no ar sendo movimentado pelo próprio vento; a terceira e última imagem força é denominada ouoboros. Elas foram imagens força que vieram de reflexões sobre a importância de ter produzido meu livro de artista como resgate daquilo que não existiu: as fotografias da minha família.

Um tecido em suspenso pelo vento se movimentando é uma imagem que reflete o tempo e a memória, minha segunda imagem força. A memória como esse tecido feito por alguém, com tramas organizadas e alinhadas por mãos habilidosas e que hoje estão em suspenso sustentadas pelo vento (tempo) e que se movimentam com e por esta mesma força (vento/tempo), é uma memória sempre acessada, mas que quase nunca se mostra de maneira plana e lisa possibilitando a visualidade como um todo, sempre visto por partes e muitas vezes deixando transparecer imagens difusas, como um objeto 3D cuja função do olhar não nos permite ver o todo, mas sim apenas partes. Essa imagem força está muito associada ao objetivo deste escrito que é refletir sobre a autoficção como primeiro gesto de experimentação.



Fig.3 Imagem força 2. Revela o tempo sendo costurado em suspenso no ar tendo seus movimentos feitos a partir da energia do ar. (imagem digital. stock photo).

Ouroboros, segundo o site Wikipédia, ou oroboro ou ainda uróboro, do grego *Οὐροβόρος*: Aquele que consome a própria cauda, é a terceira imagem-força que surge nos meus processos de experimentação e reflexão da pesquisa. Esta imagem é acessada quando me recordo de uma leitura de portfólio feita em 2021. Nela a crítica e curadora Paula Sampaio relatou que a partir da leitura dos meus trabalhos percebeu que eu havia entrado num estado meditativo sobre o mesmo tema, uma espécie de mantra cantado ao fundo de cada imagem conduzida ao longo dos anos culminando no meu último trabalho que até então era o livro de artista *Isso nunca aconteceu*, aquele que ali se apresentava como uma materialização inicial do mantra que cantava ao fundo das minhas imagens feitas até então. Pesquisando sobre ouroboros no site Wikipédia temos:

Segundo o *Dictionnaire des symboles*[1], o Ouroboros simboliza o ciclo da evolução voltada para si mesmo. O símbolo contém as ideias de movimento, continuidade, autofecundação e, em consequência, eterno retorno. Para o gnosticismo hiperbóreo, "as serpentes, representadas no caduceu de Mercúrio (entrelaçadas em um bastão) e no Ouroboros (devorando a própria cauda), simbolizam a alma elevada, extasiada no nirvana, luminosamente entelequiada". A forma circular do símbolo permite ainda a interpretação de que a serpente figura o mundo infernal, enquanto o mundo celeste é simbolizado pelo círculo. Noutra interpretação, menos maniqueísta, a serpente rompe uma evolução linear, ao morder a cauda, marcando uma mudança, pelo que parece emergir num outro nível de existência, simbolizado pelo círculo. Para alguns autores, a imagem da serpente mordendo a cauda, fechando-se sobre o próprio ciclo, evoca a roda da existência. A roda da existência é um símbolo solar, na maior parte das tradições. Ao contrário do círculo, a roda tem certa valência de imperfeição, reportando-se ao mundo do futuro, da criação contínua, da contingência, do perecível. (Ouroboros *in* Wikipédia. Acesso em novembro de 2022).

Caminho até essa imagem de uma cobra que engole sua própria cauda para entender a finitude dentro do fechamento dos ciclos que continuam a abrir-se e fecharem-se conforme o avançar da vida. Portanto, assumo dentro do meu processo de criação a partir do olhar e fala do outro, a busca pelos meus temas norteadores dentro da minha vivência. Esse momento de epifania se funde com a minha tomada de consciência de uma posse do meu local enquanto artista, um espaço que vou construindo dia após dia em todos os espaços adentrados. Sou e estou enquanto.



Fig.4. Imagem força 3. O símbolo de Ouroboros. Do grego *Οὐροβόρος*. (Fonte Wikipédia)

A Autoficção: Olhando o passado e vendo o método nascer

O termo Autoficção foi trazido à tona nos estudos literários por Serge Doubrovsky em 1977, quando este na orelha do livro ficcional *Fils*, tenta explicar ao leitor as invencionices contidas no romance. Segundo Doubrovsky ele não apresenta potencialidade para escrever uma autobiografia, parte então para uma forma de construção de realidade (ficção) usando para isso o poder da linguagem, ela por si, quase atravessando a fronteira da metalinguagem. Trata-se de uma quase apresentação de percurso de leitura para o leitor:

Atos de escritura 5

Dobrovsky explica ao leitor sua intenção, decodifica sua estratégia e revela que seu livro deve ser lido *comme il faut*: como um exercício lúdico onde estão semeados fios/filiações de sentidos por meio de fios/filiações de efeitos sonoros e gráficos do texto. Autor que, portanto, se recusa decididamente a morrer - ao escrever uma narrativa que é, essencialmente, – autobiográfica (onde sua presença, é, afinal, incontornável), e ao fornecer uma chave de leitura ao seu público (impondo sua marca enquanto teórico e crítico ao texto ficcional que ele mesmo engendrou). (NOGUEIRA, 2016, p. 6152-6153).

A ausência foi o que encaminhou minha vontade pela pesquisa em processos de criação, a necessidade de imaginar um passado familiar não registrado em imagens. O poder depositado na imaginação me fez pensar sobre o gesto de recriação dessas imagens que não aconteceram como um ponto de criatividade política que já tinha percebido nos trabalhos de alguns artistas contemporâneos. Encontrei assim um espaço sendo aberto para meus primeiros passos como artista emergente.

Os verbos de ação escolhidos ao longo da disciplina Atos de escritura (2022) revelam um pouco sobre as minhas reflexões de método de experimentação, atendo-me neste texto apenas à autoficção, para elaborar aqui sobre seus aspectos metodológicos presentes na confecção das imagens constantes do livro de artista Isso nunca aconteceu.

Segundo o dicionário Priberam, **Intuir**⁹⁵ é um verbo transitivo que se originou no latim, *intueor*, que significa olhar para, contemplar, considerar, examinar. Entendido atualmente como deduzir ou concluir por intuição, PRESENTIR. Intuir foi o primeiro verbo em que pensei quando comecei o exercício de refletir sobre verbos de ação. Deste verbo me agarro a ideia de sensação e prospecção. Nessas duas levo em consideração minha vivência e interpretação do vivido para assim me colocar nos processos de produção daquilo que foi o livro de artista e do que pode vir a ser a investigação em curso no mestrado.

Tecer⁹⁶ é uma palavra que apresenta pelo menos 14 verbetes de significado. Revisito esse vocábulo como uma artista que se vale da escrita para construir seus mundos. O texto também é compreendido na semântica da palavra tessitura que traz

⁹⁵ "intuir", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/intuir> [consultado em 09-12-2022].

⁹⁶ <https://dicionario.priberam.org/Tecer>

consigo a ideia de construção lenta e manual que requer atenção e um trabalho de artesanaria para imprimir ritmo e consciência. Tecer remete a um outro tempo, um tempo mais lento, onde há a suspensão das necessidades urgentes, um tempo silencioso. Escolho Tecer como um dos meus verbos guias por entendê-lo como parte fundamental para a construção dos textos (apresentados como memoriais auto ficcionais no livro de artista Isso nunca aconteceu) e a partir dele evoco minha segunda imagem-força como metáfora do tempo e da narrativa que conta este tempo.

Ao longo do desenvolvimento das minhas práticas artísticas, percebi o quanto as formas orgânicas, com materiais maleáveis, eram usadas com frequência, preferidos a outros tipos. Evocando minha terceira imagem-força, o verbo de ação **Circular**⁹⁷ é trazido aqui considerando sua multi semântica: substantivo, adjetivo e verbo. Circular porque retorna a ideia de infinito e também porque presentifica a imagem de caminhar, movimento e retorno. Todas as imagens da semântica da palavra circular me contemplam enquanto processo de criação do próprio livro de artista e da investigação em curso.

O exercício de reflexão sobre as imagens força em conjunto com os verbos de ação fortaleceu minha percepção da metodologia que venho elaborando e estudando no momento. Foi durante a investigação do estado da arte sobre a pesquisa da Autoficção que encontrei uma dissertação que serve como base da elaboração do pensamento metodológico que venho testando nos processos de ateliê.

Refletindo sobre suas obras, Oliveira (2017, p.41) afirma a Autoficção enquanto metodologia criativa para suas gravuras e outras experimentações. Ele, artista-pesquisador, compreende a Autoficção como um processo de apropriação que, valendo-se da ausência de algo, se apodera de um objeto que pode ser diverso tal como um texto, obra material, imagens livres, propagandas enfim qualquer coisa que possa ser usada para sanar essa lacuna através gesto criador, nas palavras de Oliveira (2017).

⁹⁷ <https://dicionario.priberam.org/circular>

Atos de escritura 5

Entendo a autoficção como a apropriação, pelo artista, da própria vida. Uma apropriação comprometida menos com a verdade e mais com seu potencial narrativo de forjar realidades outras, mas nem por isso menos verdadeiras. Afinal, o que é a verdade, senão uma construção? No contexto das artes visuais, o próprio conceito de apropriação nos aponta que o artista fez com que se tornasse corpo de sua obra elementos que antes não faziam parte do plano das artes visuais. (OLIVEIRA, 2017, p. 41).

Revisitando o livro de artista *Isso nunca aconteceu* (2020) percebo, a partir das reflexões feitas acima, como sem ter consciência dessa discussão, anos atrás durante a confecção de uma obra eu já utilizava este método de apropriação e experimentação.

Apresento a seguir duas imagens, uma de minhas colagens e uma imagem com intervenção textual, ambas dispostas no livro de artista e farei uso delas aqui como ilustração, pretendendo analisar o exercício de aplicação da autoficção em duas técnicas ali apresentadas: a própria colagem como uma técnica que, dentro da minha produção, tem em si a prática autoficcional e, na outra imagem, a escrita por apropriação com intervenção.

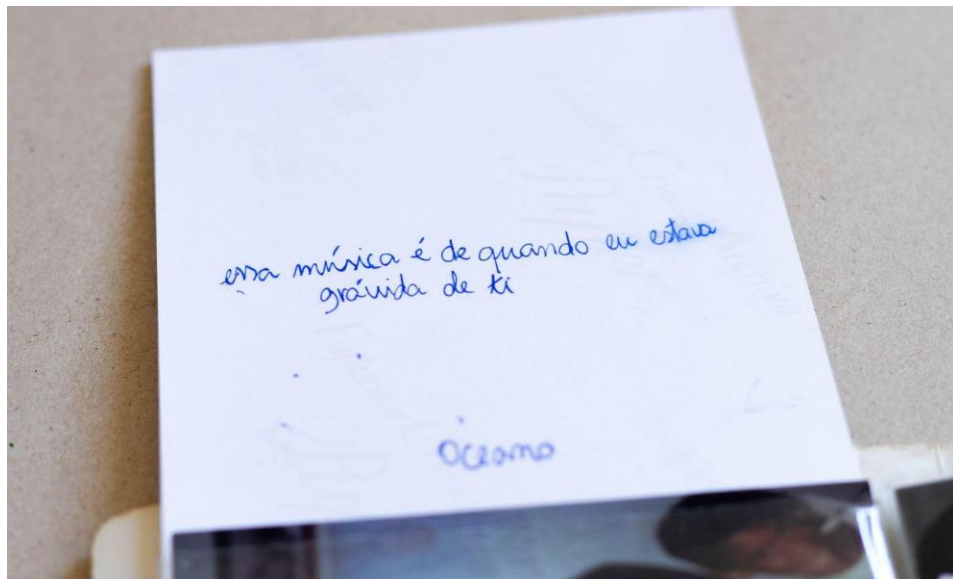


Fig.5. O verso da fotografia que abre o livro de artista.
(Fotografia Still feita por Paola Da Silva. Dezembro de 2020)

A imagem acima mostra o verso da imagem que abre o álbum de fotografias e livro de artista *Isso nunca aconteceu*. Este texto pode ser entendido como uma legenda - o que era uma prática muito comum de escrita nas fotografias que constavam nos álbuns de fotografia. Geralmente, escritos à caneta por seu caráter de permanência, os textos de legendas dessas fotografias tentavam guiar e marcar um acontecimento, uma data ou apresentavam qualquer índice textual que pudesse trazer à memória de quem olhasse para a fotografia uma recordação do que naquela imagem estava retratado.

O lado em que mostra fotografia da minha mãe (Fig.2) é a minha primeira imagem força, já detalhada acima, na parte de trás, o verso da fotografia (Fig.5), - lê-se “essa música é de quando eu estava grávida de ti. Oceano”. Essa é uma fala de rememoração da minha mãe sobre a música *Oceano* de Djavan, hit do ano de 1990.

Com a permissão da minha mãe, pego sua fotografia (Fig.2) e uso como abertura do meu livro, uso as duas superfícies de uma imagem impressa e escrevo à mão no verso da imagem usando um processo de transferência por papel carbono querendo dessa forma ter o menor uso de tinta possível criando a falsa ideia de uma escrita desgastada, levemente apagada. Essa técnica se repete ao longo de outras imagens, cujo objetivo era tentar fabular uma temporalidade do passado, querendo imaginar um tempo distante do momento atual em que elas de fato foram impressas. Neste exercício, além de me apropriar de algumas imagens cedidas, as uso como gatilhos para construção de memórias que só existem na minha cabeça, mas que a partir do momento em que o espectador olha a imagem posicionada antes ou ao lado deste texto memorial, automaticamente a associa a minha memória, recriando comigo uma narrativa que salta da leitura em conjunto dessa dupla material: texto e imagem. Entendo esse ato como um primeiro momento de uso da metodologia da Autoficção. Mas porque Autoficção e não Autobiografia?

Ainda em Oliveira (2017) temos uma breve explanação sobre a diferença entre ambas as categorias. Citando Klinger (2006), em sua dissertação intitulada *Escritas de si, escritas do outro: Autoficção e etnografia na Narrativa Latino-Americana Contemporânea* (2006), vemos que :

Atos de escritura 5

(...) autobiográfico se inscreve na categoria do possível, do verossimilhante natural, ele suscita dúvidas sobre sua verificabilidade, mas não sobre sua verossimilhança; enquanto que a autoficção mistura verossimilhança com inverossimilhança e assim suscita dúvida tanto a respeito da sua verificabilidade quanto da sua verossimilhança. (KLINGER, 2006, p. 49).

Não há traços de uma realidade nonsense, ou seja, o que apresento é potencialmente uma memória possível, comprovável até se questionarmos as pessoas envolvidas, então sim, existe verossimilhança, mas ainda assim se trata de uma ficção quando justaposta a imagem guia, no caso a fotografia de minha mãe (Fig.2) em 1994 grávida do meu irmão mais novo. A leitura da imagem com a legenda tende a uma ficção quando, intencionalmente através de uma escrita feita por técnica de transferência por papel carbono, uno uma legenda escrita por mim para estar inserida num álbum de fotografias de família figurativo. Sem a informação de que aquela fotografia (Fig.2) é sobre minha mãe grávida de meu irmão mais novo, o leitor-espectador poderia pensar que na verdade eu seria a pessoa que carrega ela em seu ventre.

A imagem a seguir é uma colagem digital. Nela uso apropriação de imagens feita por duas vias: a primeira, foi uma fotografia cedida por uma amiga de longa data. Na imagem vemos duas crianças que jogam bola, a foto é antiga e suas cores contrastam com a imagem base, um caminho de terra batida que tem nas laterais algumas vegetações, sob um céu azul carregado de nuvens em cinza indicando chuva. Na parte de cima, ainda no céu, ao centro da imagem, lê-se “Pará”. Essa imagem foi capturada na tela de um tablet usando o aplicativo Google Street View⁹⁸.

Não sei exatamente a localidade desse espaço, quando pensei em encontrar uma imagem que me desse a ideia de caminhos para a minha terra natal, Belém do Pará, passei longas horas passeando online pelas estradas que permitiram ao Google mapear a região. Foram inúmeras capturas de tela até chegar a uma que simbolizasse a ideia de retorno. A colagem já é em si compreendida como uma técnica de apropriação, esta colagem feita

⁹⁸ Google Street View é um recurso do Google Maps e do Google Earth que disponibiliza vistas panorâmicas de 360° na horizontal e 290° na vertical; e permite que os usuários vejam partes de algumas regiões do mundo ao nível do chão/solo.

para o livro de artista se organiza na categoria de autoficção por estar aliada a temática de rememoração presente ao longo de *Isso nunca aconteceu*.



Fig.6. Uma das colagens digitais presente no livro de artista *Isso nunca aconteceu*
(Paola Da Silva. Colagem digital. 2020)

Quando de posse de um álbum de fotografias, o leitor-espectador, se quiser ler a narrativa, terá que fazer o exercício de folhear as páginas deste álbum, caso este apresente-se com folhas envelope e dada a curiosidade do leitor-espectador poderá ele intervir nas folhas retirando as imagem e tentando encontrar as legendas das fotografias e toda a sorte de papéis e outros materiais que ali naquelas folhas envelope possam estar guardados. Trago essa imagem para falar sobre um aspecto presente nas considerações de Serge Doubrovsky sobre Autoficção, como explicado por Nogueira:

Assim, ao menos em parte, a leitura(...) implica em solicitar a enciclopédia de conhecimentos do leitor. o leitor deve estar atento para o fato de que texto rompe com o senso comum e com a sintaxe habitual, buscando tempos, compassos, ritmos, sonoridades e evocações potenciais, possíveis, virtuais, inusitados, surpreendentes, no contato entre o texto, sua musicalidade e sua materialidade (“autofricção”). (NOGUEIRA, 2016, p.6153, grifo nosso)

Acionar ações do espectador é outro aspecto da recepção ativa que percebo estarem presente nas artes visuais e materiais, trago aqui como mais um ponto de discussão que me faz perceber a metodologia Autoficcional como movimento impulsionador do meu processo criativo de construção do livro de artista *Isso nunca*

aconteceu (2020). Essa expectativa de interação cerceia alguns objetos de arte tal como cerceia os álbuns de fotografia de família. Em *Isso nunca aconteceu*, existe também a necessidade de experienciar o livro objeto, minha poética materializada em um álbum de fotografias que nunca havia acontecido até o momento em que o leitor-espectador se prostra diante deste e adentra a narrativa, lendo-a de maneira linear (tal como apresentada) ou de maneira não linear.

O álbum/livro de artista aqui supracitado não é um arquivo feito com o objetivo primeiro de armazenar imagens de um grupo familiar, embora eu fabule essa experiência numa tentativa de emular a sensação de estar com um álbum de fotografias. O livro de artista é uma obra que a partir de uma metodologia de autoficção se apossa das imagens cedidas e num gesto de inscrição das/nas imagens, utiliza a escrita como uma primeira forma de inscrição que materializou as memórias vividas e que até então não passavam de imagens mentais. Imagens que nunca foram feitas são dispostas e organizadas em conjunto com frases curtas que não passam de uma linha rascunhada no verso de uma fotografia, textos escritos em fluxo de pensamento livre e outros traços de escrita organizados de tal forma a evocar uma conversa íntima, quase sussurrada por alguém que está mostrando e contando um segredo familiar. Costuro as imagens junto aos textos criando uma tessitura narrativa que convida leitor-espectador a um passeio para a recriação dessas memórias.

Me posiciono no lugar da criação e não da constatação ou da verificabilidade de um fato com uma amostra do real. Uso as imagens dos outros para dar veracidade às minhas memórias que até em certa medida podem ser questionadas por meus pares quanto a sua real ocorrência. Finco meus pés e tomo pra mim essa necessidade de produção usando o lugar da criação em arte sobretudo como um ato de criatividade política para recriar aquilo que não aconteceu por violências simbólicas que atravessaram o corpo da minha família. A Autoficção foi nesta obra e é nesta pesquisa uma potencialidade para a sobrevivência das imagens.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas**, volume 1. 8. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. **Ensaio sobre a autoficção**; tradução de Jovita Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. 245p.

PEREZ, Karine Gomes. **Apontamentos sobre o conceito de apropriação e seus desdobramentos na arte contemporânea**. Disponível em: http://www.revista.art.br/site_numero-10/trabalhos/42.htm. Acesso em: 28 nov. 2022.

OLIVEIRA, João V. Silva. **Pequenos ritos secretos: gravura e autoficção** / João Victor Silva Oliveira.- Salvador, 2017.

OUROBOROS. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ouroboros&oldid=63745077>. Acesso em: 29 nov. 2022.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado Processos de Criação artística**. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

**“MEU NOME É ANA”: REFLEXÕES SOBRE UM TEATRO DECOLONIAL EM
BELÉM DO PARÁ.**

Penélope Lima⁹⁹

penelopelima@gmail.com

Ana Flávia Mendes¹⁰⁰

anaflavia@ufpa.br

*O vento sussurra que preciso partir, mas partir como?
Não existe espaço para pessoas como eu.
(Trecho da dramaturgia ‘Quimera’)*

O presente texto consiste em uma análise do monólogo autoral “*Meu Nome é Ana*”, provocando reflexões a partir de um olhar decolonial. Hodiernamente, é expressiva a ampliação do olhar decolonial no que diz respeito às artes da cena. Daí a importância de analisar o contexto de forma política, a fim de identificar pontos relevantes para reflexões, debates, ações e transformações deste. Verifica-se, contudo, um número pequeno de material publicado sobre o Teatro no estado do Pará, e a maioria dos estudos discorre sobre o cenário teatral até a década de 1980. Deste modo, o presente texto busca contribuir para a expansão deste campo de estudo na atualidade, além de apontar, ainda que de forma embrionária, o fazer teatral como fazer decolonial.

Nas últimas décadas, têm-se observado a ampliação do olhar decolonial no cenário das artes. De acordo com Lílâ Bisiaux (2018), há um movimento de distanciamento eurocêntrico nas obras pós-modernas, no entanto, ainda é perceptível sua influência nos modos de criar, pensar e fazer; afetando também o campo artístico. Maurício Reis e Marcilea Andrade (2018), discorrem acerca de aspectos eurocêtricos e a desvalorização para com os povos subalternizados, o que colabora com a disseminação da ideia de superioridade europeia. Esta superioridade estaria relacionada a uma centralização do que é adequado, inovador e reverente (BISIAUX, 2018). Na sociedade hodierna, segue sendo possível contemplar as repercussões advindas da colonização em variadas áreas (REIS; ANDRADE, 2018). Daí a importância de analisar os diferentes

⁹⁹ Atriz, Dramaturga, Artista-Pesquisadora e Mestranda em Artes pela Universidade Federal do Pará.

¹⁰⁰ Artista-Professora-Pesquisadora Doutora e Mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, e Pós-Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Professora da Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA e do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES-UFPA).

contextos de forma política, a fim de identificar pontos relevantes para reflexões, debates, ações e transformações destes.

O pensamento decolonial consiste em um questionamento que visa a modificação de regras e padrões, anteriormente, impostos aos povos tidos como inferiores pelos colonizadores, objetivando a denúncia dessas opressões e uma consequente libertação política, ideológica, cultural e econômica; além da (re)valorização dos aspectos locais (REIS; ANDRADE, 2018). Thais Luzia Colaço (2012) afirma que pensar decolonialmente é algo contínuo, tendo em vista que os impactos da colonização não foram transpostos e continuam alastrados em diversos campos há muito tempo.

Analisando os argumentos de Frantz Fanon, Reis e Andrade ainda concluem que:

“(...) o mundo colonizado é constituído a partir do olhar do colonizador, dos valores do colonizador, da branquitude do colonizador. É a partir dos valores introjetados pelo colonizador nas mentes dos sujeitos subalternizados que os valores colonizados passam a ser estruturados, numa lógica de inferioridades racial, econômica, bélica, linguística e cultural que impõe aos indivíduos colonizados um paradigma de valores fundamentados, notadamente, nos valores dominantes articulados pelo aparato cultural do colonizador” (REIS; ANDRADE, 2018; p. 4-5).

Walter Mignolo (2015) ressalta a urgência de dispersar, vislumbrar e reconhecer demais formas de produção e conhecimento; para além do que foi imposto como correto, belo ou ideal. Afinal, todo local possui modos particulares de pensar e fazer, assim como hábitos culturais próprios (BISIAUX, 2018).

O Teatro sofreu e ainda sofre grande influência desse contexto, visto que as ideias coloniais e modernas foram amplamente disseminadas. Houve, nacionalmente e internacionalmente, forte controle das manifestações teatrais em determinados pontos da história, principalmente, devido ao fato do teatro se apresentar como um potente recurso de reivindicação e luta (LIMA; PINHEIRO, 2019). Provocada por essas premissas, o objetivo deste trabalho é iniciar uma análise a partir do monólogo autoral “*Meu Nome é Ana*”, provocando reflexões a partir de um olhar decolonial. O Teatro permite que sejam encenadas, aos olhos de quem observa, realidades cotidianamente ignoradas, a fim de instigar reflexões, questionamentos e mudanças na forma de ver, pensar e agir. Outro ponto fundamental é que o teatro tem o poder de insurgir, de forma palpável, às questões políticas do seu entorno (LEHMANN, 2015).

Atos de escritura 5

O monólogo “*Meu Nome é Ana*”, de autoria de Penélope Lima e direção de Paulo Santana, foi uma peça criada e inserida no contexto da pandemia ocasionada pelo vírus da Covid-19. Encenado em setembro de 2021, o espetáculo surgiu a partir da dramaturgia autoral “*Quimera*”, escrita embasada por um diário pessoal e pela transcrição dos relatos de diversas mulheres, ouvidos durante um dos períodos mais críticos da pandemia, em Belém do Pará, entre os meses de março e julho/2020. O espetáculo foi financiado pelo Edital de incentivo da Lei Aldir Blanc. A obra nos transporta ao cotidiano de Ana, uma mulher que se vê condicionada a ficar reclusa em casa, com a filha pequena, no período de isolamento social provocado pela pandemia. “*Meu Nome é Ana*” opera dando voz a um grande número de mulheres que se encontram à margem, em uma sociedade predominantemente masculina e machista:

*(...). Achei que tinha direito a ter uma família decente.
Queria me sentir gente,
Mas Deus me fez mulher, pobre e feia.
E o amor é só uma das muitas coisas que me faltam.
(Dramaturgia ‘Quimera’)*



Registro do processo de construção da personagem Ana, durante o período de ensaios. Fotografia: Bruno Moutinho (2021).

Aqui, somos levados a nos distanciar do falocentrismo, ao presenciar um enredo no qual a mulher é a significação fundamental dos acontecimentos, o centro da trama. A personagem Ana se apresenta como a personificação de uma silenciosa maioria de

Atos de escritura 5

mulheres invisibilizadas, agredidas, oprimidas e discriminadas: Uma mulher exausta e explorada, em seu aspecto físico e emocional, sem suporte financeiro ou familiar, que recorre à prostituição como meio de sobrevivência.

Ana, em sua fúria por uma condição de vida miserável e imutável é expressa aos olhos da plateia, atravessada por recordações, questionamentos, lágrimas e oscilações de humor. Realidade imutável, não por falta de vontade, mas por oportunidades escassas e ausência de opções. Repleta de incertezas, sozinha e desamparada, na eminência do contato com a morte; Ana expõe ao público seus conflitos, dores e pensamentos em uma teia de ações na qual o passado, o presente e o futuro se confundem; bem como a ilusão e a realidade amalgamadas em uma teia de angústia individual e coletiva.

Neste contexto, podemos refletir acerca das demandas de um determinado grupo de mulheres que possuem particularidades específicas. Bell Hooks (2015) ressalta a importância de um olhar mais atento a estas especificidades, considerando que o preconceito e as relações de classe interferem diretamente no modo de vida. As ruminções embasadas pelo feminismo negro nos permitem a compreensão de que as mulheres apresentam necessidades de acordo com sua dinâmica do viver, seu contexto individual e regional, sua classe social e financeira, entre outros elementos determinantes; não sendo possível especificar tais necessidades unicamente pelo fator gênero – embora este, por si só, já represente uma vulnerabilidade na pirâmide social marcada por regras exacerbadamente patriarcais. A autora afirma:

Como grupo, as mulheres negras estão em uma posição incomum nesta sociedade, pois não só estamos coletivamente na parte inferior da escada do trabalho, mas nossa condição social geral é inferior à de qualquer outro grupo. Ocupando essa posição, suportamos o fardo da opressão machista, racista e classista (HOOKS, 2015, p. 207).

Em uma tentativa de resistência após uma vida inteira na qual se viu obrigada a ser e permanecer forte, Ana cria sua própria realidade que, como ela mesma diz, é a qual consegue suportar:

*“(...) Jamais me curei dos meus demônios.
Segui porque não tinha opção,
Matei pra sobreviver
Gritei pra ser ouvida*

Atos de escritura 5

*E criei minha própria realidade – que é a que eu
posso suportar.
Mas disfarçar meus cacos atrás destas portas não
é suficiente,
Pois a noite é um sugador
Que consome a minha alma resumida a pó”.*
(Dramaturgia ‘Quimera’)

Enquanto grita seu choro sufocado, a plateia – situada em meio ao cenário – acompanha o dia a dia daquela mulher: seu sono atribulado, o consumo excessivo de substâncias químicas, o conflito com a maternidade, o desespero da incerteza, a sua solidão.



Fotografia: Bruno Moutinho (2021).

Para além das questões de gênero, o espetáculo denuncia disparidades políticas e sociais frequentes não apenas no Pará, mas no Brasil como um todo. Em um momento tão nebuloso, no atual cenário político do país, são expostas e denunciadas a precária rede de suporte aos sujeitos em condição de vulnerabilidade psicossocial, o sucateamento do sistema público de saúde, os impactos emocionais da maternidade solo, o aumento nos índices de sofrimento psíquico na população, durante o período da pandemia, a negligência do governo federal, entre outras questões. Há de se refletir acerca de como se estabelecem os encadeamentos nesses contextos.

Aníbal Quijano (2010) sustenta a ideia de que o capitalismo exerce influência direta nas relações de poder, estando intimamente ligado à colonialidade. Neste viés, assimilamos as hierarquias sociais que são reproduzidas cotidianamente, nas quais seu poderio é definido conforme sua etnia e condição financeira. Atualmente, há um crescente desenvolvimento nos estudos direcionados à delação dessas disparidades, desatando, aos poucos, os nós que ainda firmam o pensamento colonial.

Para compreender a iminência desta modificação para um olhar decolonial, é sempre válido lembrar que as figuras que determinaram as classificações de poder consistem, predominantemente, em homens, brancos, héteros e em privilegiado nível financeiro (BISIAUX, 2018). Considerando tais fatores, destaco a relevância de transformar a obra autoral criada a partir das vivências e observações de uma artista negra, amazônica e sul-americana, em objeto de estudo deste trabalho; reunindo aspectos, observações e vivências regionais e locais; proporcionando maior visibilidade a uma produção artística criada em espaços além dos tidos como eixo, que atribui voz às histórias de uma parcela da população que se encontra à margem, bem distanciada do padrão colonial eurocentrado.

Bisiaux (2018), embasada no conceito de que “existimos onde pensamos” (Mignolo, 2015); acredita que também “existimos onde criamos”. Deste modo, o fazer teatral não consiste em algo que pode ser generalizado, pois carrega consigo particularidades e características dos sujeitos, do local e do contexto em que é produzido. Ademais, Daniele Geammal (2022) faz críticas, alegando que o teatro pautado apenas por características tradicionais, fixas e engessadas, advindas de um protótipo colonizador, muitas vezes, tende a limitar os fazedores de teatro a regras anteriormente impostas; dificultando assim o fluir de novas concepções teatrais que considerem as transformações que ocorrem a nível social.

Johnny Lima e Alexandra Pinheiro (2019) apontam que no Brasil ainda há poucos estudos sobre as dramaturgias escritas por mulheres. De fato, historicamente, quando falamos em dramaturgia, de modo frequente as referências apontadas estão relacionadas a homens, em sua maioria brancos. Em minha vivência pessoal e artística,

observo pouquíssimos nomes femininos que alcançam evidência no cenário dramaturgicamente teatral, principalmente nos estudos amazônidas sobre dramaturgas.

No estado do Pará, é possível acompanhar de modo perceptível, uma abertura quanto às produções feitas por mulheres na cena teatral paraense. As dramaturgas da cidade, gradativamente, vêm expondo ao público suas obras. Atualmente, em Belém, existe um projeto de pesquisa intitulado “Memórias da Dramaturgia Amazônica: Construção de Acervo Dramaturgicamente”, em atividade desde 2009. Idealizado pela professora Pós-Doutora em Estudo de Teatro, Bene Martins, foi inicialmente criado na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará e, atualmente, possui vínculo com o Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará. O projeto surgiu a partir da percepção de que as dramaturgias locais necessitavam de maior alcance entre os jovens estudantes de arte. Seu principal objetivo é reunir em acervo variadas dramaturgias escritas por dramaturgos e dramaturgas da região amazônica e do Norte brasileiro, reunindo assim não apenas as suas obras, como também ricos dados históricos, sociais e culturais sobre traços identitários dos povos da região.

Gradativamente, vemos crescer o número de dramaturgas locais publicadas a partir do acervo do projeto¹⁰¹, ainda que o número de dramaturgos seja consideravelmente maior. Lima e Pinheiro (2019) afirmam que de 1969 em diante, houve um aumento do número e da visibilidade das produções de dramaturgas nacionais, todavia, bastam poucos minutos de pesquisa para notar que essa quantidade é mínima. Ressalto que o projeto tem em suas linhas de publicação, a Coletânea de Jovens Dramaturgx's Amazônidas, V. 1, 2020, V.2, 2021, V. 3, 2022, nos quais as mulheres – atrizes, dramaturgas – têm presença significativa!

Voltando a “*Meu nome é Ana*”, no que diz respeito aos aspectos dramaturgicamente, é uma tarefa delicada pensar em uma classificação teatral para este espetáculo. Pensando de forma dramática, a dramaturgia que originou o monólogo “*Meu Nome é Ana*”, não está presa a um padrão Aristotélico, não segue qualquer roteiro de criação dramaturgicamente e nem se atém a elementos básicos do Teatro Dramático. Não dispõe de diálogos, divisões

¹⁰¹ Conferir site: www.ppgartes.propesp.ufpa – Pesquisa - Produção Intelectual, lá constam inúmeras publicações de peças teatrais e estudos sobre.

Atos de escritura 5

restritas de atos e cenas e tampouco segue um roteiro fechado de padrão de sequenciamento da ação dramática. Início, meio e fim não estão delimitados; visto que temos a representação de uma rotina que se repete incessantemente, onde tudo está continuamente interligado. O objetivo da obra, mais do que se ater às normas previamente impostas, sempre foi o de expor a linearidade e a repetição típicas do cotidiano pandêmico. Por outro lado, é um trabalho muito centrado no texto e as emoções realistas e memórias emotivas conduzem o espetáculo, com o intuito de provocar no público reflexões e o transbordar de sensações e emoções variadas, da angústia à compaixão. O conflito está presente, ainda que não da forma tradicionalmente representada dramaturgicamente.

Fazendo agora um paralelo com o Teatro Épico, neste monólogo há, por exemplo, a indução a uma visão crítica da plateia acerca das questões políticas e sociais expostas, além da música como comentário da ação – aspectos fortemente presentes nesse gênero teatral. Contudo, não há o distanciamento entre ator e personagem, nem a quebra da quarta parede, embora parte do público esteja inserido dentro do cenário. Ao analisar esses aspectos, me questiono se estamos em um deslocamento decolonial utópico. Reflito sobre as semelhanças, as tentativas de distanciamento e sobre os conceitos que, de tão repetidos, já se encontram arraigados de modo inconsciente em nós. Hans-Thies Lehmann (2015), propõe uma nova perspectiva sobre os modos contemporâneos de se fazer teatro, apreciando outras maneiras de representação, sem que seja necessário restringi-las tomando como base os antigos gêneros teatrais.



Fotografia: Bruno Moutinho (2021)

A experiência de escrever, criar e pôr em prática um espetáculo teatral em meio a uma pandemia, nos faz rever conceitos, possibilidades e desafios. A princípio, houve a ideia de construir este monólogo em formato virtual, tendo em vista que, em tempos pandêmicos, os corpos artistas precisaram se readaptar para não ruir. Com nossas interações limitadas, o medo do desconhecido e a incerteza em relação ao degingolar dos fatos; os artistas da cena estiveram empenhados em fazer bom uso de nossa geração tecnológica para continuar produzindo e comunicando através da arte, rompendo as barreiras do isolamento social.

Inúmeros processos teatrais foram afetados por este contexto. Daniele Geammal (2022), ao compartilhar o processo de criação do espetáculo “*Alguém Acaba de Morrer lá Fora*”, disponível na rede social Instagram; nos traz que durante o período mais crítico da pandemia, um grupo de alunos de uma escola pública de Teatro prestes a concluir o curso, conseguiu unir forças e criar um espetáculo a partir da possibilidade de se trabalhar no formato remoto, buscando e criando novas formas de fazer Teatro, como afirma a autora: “(...). Reinventamos nosso corpo e indumentária, reorganizamos a lógica dos espaços de trabalho e das casas – para quem tem casa – e ressignificamos as relações, com as pessoas e com as ruas” (GEAMMAL, 2022, p.7).

No entanto, tal possibilidade não foi adiante. No decorrer dos ensaios, foi observada a necessidade pulsante de obter a troca quase palpável presente na relação ator

Atos de escritura 5

– plateia, tornando a experiência ali exposta ainda mais intensa. A encenação foge de um padrão canônico, ao trazer ao público um teatro ao alcance do tato. “*Meu nome é Ana*” foi encenada sob o olhar preciso de Paulo Santana, no porão de um antigo casarão situado no centro da cidade de Belém. O porão foi transformado em um quarto/casa que abriu suas portas ao público, que poderia se posicionar em diversos pontos: ao lado da cama, próximo à televisão, na frente da mesa de cozinha etc. A proximidade ator/plateia promovia a captação de suspiros e expressões sutis, em uma via de mão dupla, em uma experiência sensorial concreta. O Teatro em sua concepção presencial, ao proporcionar o contato, dispara e potencializa sensações (GEAMMAL, 2022).



Fotografias: Bruno Moutinho (2021)

Nos dias de hoje, em Belém, o Teatro de Porão vem tendo ênfase entre as produções teatrais. A pioneira neste modo de fazer teatral foi a professora, encenadora, diretora e atriz paraense Wlad Lima que, desde 1990, cria e produz peças de teatro nestes espaços (LIMA, 2009). Os porões dos casarões da cidade, denominados pela própria

Wlad Lima como “Teatros-Porões”, são ocupados e preenchidos com performances teatrais.

Um dos principais nomes do Teatro na capital, Wlad é uma mulher de teatro gorda, negra e homossexual. Mestre e Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA), nos traz em sua tese de doutorado a pesquisa “*O Teatro ao alcance do tato: uma poética encravada nos porões da cidade de Belém do Pará*”, na qual investiga o modo de fazer teatro nestes espaços, contribuindo para o surgimento de uma nova categoria teatral própria e com singularidades locais. A partir do momento em que se questionam as estéticas impostas, se torna viável o surgimento de outros instrumentos de criação, e nisso consiste a base do pensar decolonial (BISIAUX, 2018).

Ainda que se identifiquem, nesta obra, inúmeros elementos influenciados por um pensar decolonial, cabe reconhecer a dificuldade de se distanciar completamente dos padrões enraizados. Por isso, o pensamento decolonial é algo fluido e contínuo, que avança e aperfeiçoa com a prática e o tempo, por não ser possível desconstruir e superar séculos de imposição histórica, social e política de uma única vez. O deslocamento é real, porém, acontece de modo gradativo; como vem sendo, socialmente, a tomada de consciência e, conseqüentemente, o mover em direção à decolonialidade. De modo que estudos preliminares como este em construção, são fundamentais tanto para mim, quanto para outros estudantes-artistas-pesquisadores; para darmos continuidade a esse processo ininterrupto, necessário e urgente de releituras e (des)reconstrução de conceitos impregnados na mente e nas práticas das pessoas em geral.

CONSIDERAÇÕES

A autora que vos fala escreve sobre mulheres, dores e silenciamentos. Porque é uma das tantas coisas neste mundo que a atravessam, e pela arte encontram-se caminhos para trazer outras vozes à tona, a tantas vozes que são e estão, ainda, sufocadas. Houve uma busca incessante para encontrar Ana, essa Ana em mim, em nós. Ela vinha e se instalava, depois seguia e abandonava, bagunçava e confundia. Mas, a Ana está por todos

Atos de escritura 5

os lados: ela é uma de nossas mães, a nossa amiga, a nossa prima, talvez a vizinha. Ela é a moça que estava na esquina pedindo ajuda, todas as tardes em que a equipe chegava para ensaiar. Ela é a minha mãe, o meu olhar vago, a minha criança ferida, o meu cabelo tingido.

Depois de quase dois anos atípicos, retornamos presencialmente em um teatro ao alcance do tato, para falar sobre maternidade, sofrimento psíquico, pandemia, política e tudo o mais que cruza estes pontos. Vemos potencialidade no caminho de transformar vivências, contextos e dores locais em processos de criação artística.

Quando se trata do Teatro Paraense, chega a ser assustadora a quantidade ínfima referente a pesquisas e publicações científicas disponíveis. O pouco material publicado se concentra no mesmo núcleo de autores, e a maioria discorre sobre o cenário teatral até a década de 1980. Logo, foi grande a dificuldade para encontrar material acadêmico para embasar uma discussão acerca da cena teatral atual em Belém, limitando as percepções a observações e vivências pessoais, ao longo destes anos de estrada nos palcos da vida. Deste modo, frisa-se a necessidade de expandir as pesquisas que contemplem o Teatro Paraense na atualidade.

Em Belém do Pará, fazemos teatro com muita resistência. Estamos bem distantes do que é considerado central e, para além das questões geopolíticas, há uma grande desvalorização dos artistas locais e um escasso incentivo à cultura. Neste estado de grandes dimensões territoriais, muito se produz artisticamente, mas as partilhas entre os núcleos ainda são restritas. Reconhecer a ocupação destes espaços, incentivar o avanço deste fazer e, sobretudo, conseguir, para além da “bolha” teatral, dar visibilidade ao que é produzido, é uma forma de trabalhar em prol da decolonialidade e disseminar a potência do que existe e é realizado em áreas que não estão intrínsecas à modernidade.



Fotografia: Bruno Moutinho (2021)

*“(...) O silêncio em meu interior, ecoa
Escuto, sem entender
Procuro, em vão, as respostas
Que saltam aos meus olhos, e boca, e mãos
Reverberando neste corpo que já,
Sem que todos percebessem,
Enlouqueceu”*

(Dramaturgia ‘Quimera’)

E foi essa espécie de enlouquecimento memorial-estético-entranhado em meu ser-viver, o disparador para a criação do texto e do espetáculo. Poderia afirmar que esse tipo de escrita condoída, porque intrínseca às minhas vivências desde a meninice, é o passo inicial para, primeiro eu (des)reconstruir minhas concepções sobre, por exemplo, meu cabelo tingido e outras características incômodas para olhos externos, que me perscrutavam de um jeito estranho os quais, por vezes, me perturbavam. Posso afirmar também que, esta escrita-corpo-casa-memória me induziu a reflexões outras. Neste texto iniciei o processo de revisitação, outros virão como atos de escritura com o tom da escrevivência, conforme Conceição Evaristo!

Ficha Técnica do Espetáculo "**Meu nome é Ana**" (Setembro/2021):

Dramaturgia: **Penélope Lima**

Com **Penélope Lima** interpretando a personagem "Ana".

Direção e Encenação: **Paulo Santana**

Arranjo Musical: **Geraldo Sena**

Músicas:

- "A Estrela" (**Gilberto Ichihara**, baseado no poema de Manuel Bandeira)

- "Sob o estado de emergência" (**Gilberto Ichihara**)

Criação e Execução de Visualidade e Sonoplastia: **Nelson Borges**

Criação e Execução de Design de Luz: **Malú Rabelo**

Assessoria de Imprensa: **Leandro Oliveira**

Arte Gráfica: **Raphael Andrade**

Fotografia: **Bruno Moutinho**

Produção: **Tânia Santana**

Realização: **Grupo de Teatro Palha**

Apoio: **Centro Cultural Atores em Cena**

Patrocínio: **Lei Aldir Blanc**. Secult / Governo do Pará. Secretaria Especial da Cultura.

Ministério do Turismo. Pátria Amada Brasil / Governo Federal.

REFERENCIAS

BISIAUX, Lílã. Deslocamento Epistêmico e Estético do Teatro Decolonial. *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 8, n. 4, p. 644-664, out./dez. 2018. Acesso em: dez. 2021.

COLAÇO, Thais Luzia. *Novas perspectivas para a antropologia jurídica na América Latina: o direito e o pensamento decolonial*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2012.

GEAMMAL, Daniele. Alguém acaba de morrer lá fora: Uma experiência cênica no Instagram. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 43, abr. 2022. Acesso em: mai.2022.

HOOKS, Bell. Mulheres negras: Moldando a teoria feminista. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n.16, p. 193-210, jan/abr 2015. Acesso em: nov. 2021.

Atos de escritura 5

LEHMANN, Hans-Thies. Conferência Teatro Além do Drama: O Pós e o Pré Dramático. *Revista Arte da Cena*, Goiânia, v. 1, n. 2, p. 4-18, out 2014/mar 2015. Acesso em: dez. 2021.

LIMA, Johnny dos Santos.; PINHEIRO, Alexandra Santos. Dramaturgia feminina nos tempos de repressão: Hilda Hilst. *Revista Raído*, Dourados, v. 13, n. 32, jan./jun. 2019. Acesso em: jan. 2022.

LIMA, Wladilene de Sousa. Uma ratazana de porão e sua cartografia do teatro ao alcance do tato. *Revista Ensaio Geral*, Belém, v1, n.2, p.190-201, Jul/dez 2009. Acesso em: nov. 2021.

MIGNOLO, Walter. *La Desobeissance Epistemique: rhétorique de la modernité, logique de la colonialité et grammaire de la décolonialité*. Bruxelles: P.I.E Peter Lang, 2015.

REIS, Maurício de Novais.; ANDRADE, Marcilea Freitas Ferraz de. O pensamento decolonial: análise, desafios e perspectivas. *Revista Espaço Acadêmico*, n. 202, mar/2018. Acesso em: dez. 2021.

QUIJANO, Anibal. *Colonialidade do poder e classificação social*. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010, p. 73-117.

**INSIGHTS E HORIZONTES CRIATIVOS - ESCRIVIVÊNCIA DE UM ARTISTA
PESQUISADOR EM ARTES.**

Raphael Andrade Rocha¹⁰²
7.andrade@gmail.com

Ivone Maria Xavier De Amorim Almeida¹⁰³
ivmaxavier@gmail.com

É preciso pronunciar palavras enquanto as há, é preciso dizê-las até que elas me encontrem, até que me digam – estranho castigo, estranha falta, é preciso continuar, talvez já tenha acontecido, talvez já me tenham dito, talvez me tenham levado ao limiar de minha história, eu me surpreenderia se ela se abrisse.

Michel Foucault¹⁰⁴

Cara (o) leitora/leitor, eu gostaria de começar esta escrita, ou melhor, “**escrevivência**”, do início, mas como, se as coisas já aconteceram antes de eu começar a escrever? Antes de mim e você nascermos, para os judeus e cristãos, em Gênesis (1:1), no livro bíblico, Deus já tinha inventado o mundo em seis dias e descansado no sétimo. Antes do Brasil ser invadido pelos portugueses, saquearem nossos tesouros e aprisionarem os povos originários da terra, o renascentista Michelangelo já havia realizado, com apenas 23 anos, a obra genial e uma das mais conhecidas esculturas do mundo, a sua Pietá. Em 1510, Leonardo da Vinci, outro gênio da arte, já havia feito trabalhos sobre perspectiva, pontos de fuga, estudou sobre como as linhas convergem para um ponto distante e, mesmo sendo um gênio da pintura e ter pincelado a obra mais

¹⁰² Artista-Professor paraense, mestrando em Artes-PPGARTES/ICA/UFPA (2021); especialista em Arte e Educação (UNIASSELVI, 2020); pós-graduando em História (UNIASSELVI 2019-); graduado em licenciatura em Teatro (ICA/UFPA, 2019). Formado no Curso Técnico em Ator no Eixo Tecnológico Produção Cultural e Design (ETDUFPA, 2017).

¹⁰³ Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2010) e Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Pará (1998). É bacharel em Ciências Sociais, com ênfase em Sociologia e Antropologia, pelas Faculdades Integradas Colégio Moderno - FICOM (1984). Compõe o quadro de professores do Programa de Pós-graduação em Artes em Rede Nacional (UFPA) e do Programa de Pós-Graduação em Artes (Mestrado e Doutorado) PPGARTES-UFPA, vinculada a linha 2 - Teorias e interfaces epistêmicas em artes.

¹⁰⁴ Pronunciamento de Foucault (1970) na aula inaugural no *Collège de France* (Paris).

famosa do mundo, a Monalisa, ele também errou (isso alivia a obrigação de eu não poder errar) ao pintar o quadro: “Sant’Ana, a Virgem e o Menino”, pois o peso da Virgem Maria, ao estar sentada sobre o colo de sua mãe (Sant’Ana) na pintura, não está perfeitamente apoiado e a perspectiva da distância de sua perna esquerda está em um ângulo mal realizado, falha quase imperceptível aos que se atentam a detalhes, como eu.

(RE)formatizações Diárias

- 1- ACORDAR às 5h.
- 2- Resolver uma série de EXIGÊNCIAS auto impostas, como beber 2 litros de água, por exemplo.
- 3- Imaginar caminhos possíveis na ESCRITA da dissertação.
- 4- Saber que sou/estou ANSIOSO e preciso terminar essa escrita antes do prazo.
- 5- Duvidar constantemente de MIM.
- 6- Ao mesmo tempo, ler vários livros e reler as passagens grifadas de lápis que, a título de informação, são MUITAS.
- 7- Pensar CANSA!
- 8- Desenrolar uma escrita, numa tentativa OPACA em ser sublime ou ao menos ser ENTENDIDO.

- 9- Estimular a produção de *SEROTONINA na cidade de Mãe do Rio-PA*.
- 10- *Inventar mundos (IM)POSSÍVEIS*.
- 11- Escrever e APAGAR, escrever e apagar, ESCREVER e...

Neste trabalho acadêmico, gostaria de suspender a maneira a qual fomos ensinados a **ler/escrever**, sobretudo, no que tange à ótica do vigor cartesiano, para promover outras maneiras de vivências na construção da escrita. Gostaria que, ao ler essas

linhas que seguem, **não se faça silêncio**, que tu não

guardes as palavras apenas para ti. Agora, que precisarei começar a escrever, penso o quão seja difícil partir de um certo argumento que tenha coerência, em como dividir o objetivo principal em subetapas, já que estas etapas, afinal, estão interligadas. Penso em quantos caminhos a escrita pode fluir. Logo, o caminho mais fácil é saber que a escrita deverá ser feita pelo começo (**mas, afinal, qual seria o começo?**)

Dentre esses “caminhos possíveis”, pude ter uma motivação criadora e singular no programa de pós-graduação em Artes (PPGARTES), – da Universidade Federal do Pará (UFPA), a partir da disciplina “**Atos de Escritura**”, ministrada pelas professoras doutoras Bene Martins e Ivone Xavier, sobretudo, pelos ensinamentos calorosos e motivadores sobre os aspectos de pesquisas, nas conversas poéticas, no olhar atento para a pesquisa do outro, os quais dialogam, muitas vezes, com esta pesquisa. A disciplina referida corrobora em **atalhos**, escrevivências diante do meu **escrever-pesquisador/bicha** que tenta ressignificar o medo de errar ou ousar

na escrita, sabendo que, as epistemologias da arte também estão presentes no ato criativo, no imbricamento subjetivo de uma tessitura poética.

A disciplina em questão, abriu-me um horizonte criativo potente e fez com que eu tivesse *insights* a partir da contemplação e da decupagem do meu objeto de pesquisa, mormente no que tange à seleção dos **verbos de ação** e da **imagem-força** da pesquisa, as quais possibilitaram a reflexão sobre o que move o trabalho, o que impulsiona o ato artístico que estou propondo no mestrado, o que nos faz defendê-lo, e o porquê de persistimos em apresentá-lo. Contudo, faz-se importante dizer que:

[...] para que esses *insights* ocorram, há necessidade de abertura, de passagem, de observação das brechas, das dobras, das entrelinhas, do que não está à vista ao primeiro olhar, há que se perscrutar o que há de oculto nas evidências, auscultar os próprios pensamentos, refletir sobre, brigar com, dialogar com as próprias expectativas, experiências, sonhos, devaneios, depois colocá-los no papel, escrever, rasurar, apagar, reescrever, pensar sobre o quanto as artes e o pensamento reflexivo são imprescindíveis à sobrevivência. Agir, contemplar os próprios objetos de desejo – sim, de desejo, ai daquele que trabalha sem a força do desejar (Martins; Xavier, 2021, p. 8-9).

Confesso que não é fácil ter esse *insight*, essa luz sobre o projeto, pois existem muitos **fatos/caminhos** que eu poderia contar referente às especificidades artísticas ou do mundo que nos rodeia (sobretudo diacronicamente). À vista disso, também essa escrita criativa não nos deixa deambular sem rumo, já que se faz necessário “peneirar” os registros para um determinado assunto coeso com a temática escolhida, é o que **exige a escrita acadêmica**, apesar de que, confesso, não sou muito bom em obedecer a regras.

Uma das ordens quebradas nesse texto é construí-lo em **primeira pessoa do singular**, pois o trabalho científico, segundo a norma acadêmica, deveria ter um caráter formal e impessoal. Mas, como escrever na terceira pessoa ou tornar impessoal, se a minha pesquisa atravessa a **MINHA trajetória pessoal**? Apesar da escrita estar em primeira pessoa, eu assumo uma voz discursiva que representa tantos outros

corpos que foram oprimidos pela sexualidade, pois quando falo de mim, falo de ti, de nós, ou como diria Conceição Evaristo “temos um sujeito que, ao falar de si, fala dos outros e, ao falar dos outros, fala de si” (EVARISTO, s/d, p.7). São, portanto, experiências de um corpo que é refletido em tantos outros.

E é desejável também, para os programas de pós-graduação, posicionar-me como **cientista**, mas digo de antemão, cara (o) leitora/leitor, eu não produzo

método *científico*! **Eu produzo arte!**

E é bom saber que posso fissurar a escrita academicista, apesar de ter consciência de que também produzo epistemologias - que significa teoria do conhecimento, que é um saber tão importante e complexo quanto o científico.

Sempre fui ensinado, na universidade e na escola, a pesquisar: **sobre o outro, falar pelo outro, escutar a voz do outro**, utilizar recursos qualitativos para que, de uma forma rigorosa, objetiva e “científica”, pudesse apresentar informações “**verídicas**” a uma determinada área do conhecimento. Como andarilho, fui ensinado a andar pelo caminho “**seguro**” para não deixar os territórios da minha existência serem bombardeados no território da vida acadêmica, que ainda aspira a **reprodução de uma lógica positivista**, fechando o cerco para outras ciências que perpassam o corpo, para a poética artística, para o conhecimento do eu, da (o) outra (o) e, principalmente, no encontro com a (o) outra (o).

Nesse prisma, corrobora com a ideia de que: “ciência é conhecimento acerca de uma realidade e a arte é conhecimento acerca de realidades possíveis” (VIEIRA, p. 1, 2013). Enquanto o discurso do saber da episteme tende à ortodoxia, a ser objetivista e adepto ao rigor lógico, por exemplo, de um laboratório de análise médica (exatas), o

saber epistemológico artístico (humanas) também utiliza desses saberes, na medida que esta hibridização é fundamental, contudo, este último saber perpassa, no artigo presente, por um lugar especial: **o laboratório do CORPO**, que é subjetivo e envolve a permanência efêmera e cambiante dos sistemas cognitivos, na busca de entender, adaptar-se, evoluir ou romper com os processos sociais, culturais e psicossociais, contudo:

[...] há de se compreender que, embora as pesquisas em artes devam estar ancoradas em procedimentos metodológicos definidos nos cânones das pesquisas existentes em outras áreas de saber, seu processo de execução requer que acionemos caminhos que permitam investigações criativas ao encontro de pesquisas autorais, capazes de permitir discussões profícuas no campo epistemológico, gerando novas dobras/tensões entre realidade x imaginação; estética x poética (MARTINS; XAVIER, 2019, p. 6).

Portanto, escrevo esse trabalho sem o teor ortodoxo, pois esta forma detém uma formatação que, muitas vezes, só adianta para deixar difícil a mensagem, pois determina uma distância entre o autor e o leitor do enunciado. Por isso, emprego um **texto livre** (mas coeso), fragmentado, não linear (como a vida), não é uma escrita com muros, é uma escrita livremente exercitada. E onde há liberdade, todas e todos são ouvidas (os)! **Pretendo que este texto lhe afete**, também a (o) faça produzir e pensar sobre as coisas as quais irei me referir (mesmo que não concordes com o meu pensamento). Sei que, por vezes, um texto acadêmico é cansativo, desse modo, como já deves ter percebido, esse texto **dialoga diretamente com você**, destacando as palavras **DESSA MANEIRA**, conjecturando, assim, determinada atenção de quem lê, sobretudo, ao potencializar certas palavras que **emergem do texto**.

Como método de trabalho, **elejo a Autoetnografia performática** que, apresentar-se-á, ao longo do texto dissertativo que está em elaboração, estratégias que orientem uma episteme pós-colonial, que explorem abordagens decoloniais, as quais serão aprofundadas na dissertação, a partir de **questões da religiosidade católica e do corpo homossexual**

que me veste, me acolhe, me abriga. Desejo que estas questões provoquem e criem condições para a transformação do olhar que privilegia certas representações do “outro” de forma opressora, tendo como problemática as histórias subalternizadas e marginalizadas relacionadas com os sistemas considerados hegemônicos, discutida pelo olhar de construção de processo criativo da (re)performance arte “Flores para Pietá”

105

, a entrecruzar as camadas obtidas pelo meu corpo ao ser religioso, homossexual e ativista dissidente contra a visão hegemônica-patriarcal-religiosa, corroborando, dessa forma, na construção teórico-prática de um processo **decolonizador**.

¹⁰⁵- O ato performático “Flores para Pietá” foi concebido, há seis anos, no curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal do Pará – UFPA, mais especificamente na disciplina “Performance”, ministrada pela Profa. Dra. Karina Jansen. A performance tem como mote a transgressão do sagrado, que tem como processo de composição o corpo homossexual vestido com as insígnias de Nossa Senhora das Dores.



Figura 1 - A Performance Flores para Pietá no interior da Catedral da Sé, em São Paulo, publicada pela VOGUE-Italy. Fonte: Ester Leray (2020).

Desse modo, creio que em tempos de ressignificações políticas, de pensamentos **pós-estruturalistas** potentes, de fissuras e tensionamentos dos modelos de poder que (re)produzem hierarquias, privilégios hegemônicos, os quais se estruturam pela colonialidade no sistema **mundo-colonial-moderno**, devemos ter, cada vez mais, um pensamento crítico e criativo, sendo a tinta e o papel (digital ou físico) um artifício para combater as estratégias discriminatórias contra aqueles que (re)criam e (re)modelam os desejos de libertar seus devires.

ATÉ AGORA

- 1- BINGO! Um dos dispositivos da metodologia performática, proposta por mim, está uniformizada por uma MEMÓRIA FÍSICA.
- 2- É necessário retornar ao assunto que me causa TANTO MAL?
- 3- REpensar a REforma, REformar o PENSAMENTO. Prefixos mudam o sujeito e a análise!
- 4- Escrevo e apago, escrevo e apago...ESCREVO!
- 5- Uma escrita de trilhas, TERRITÓRIOS e de dores.
- 6- CHORAR e REZAR.
- 7- Ir ver um filme INFANTIL.
- 8- **Sujar** de tintas os papeis.
- 9- Lê e fica (des)concertado: “O que vale na passagem ou travessia do que vem é o gesto, é o desejo (in)consciente

de arrancar das entranhas o que está em repouso” (MARTINS, 2018, p.10).

Ao partir da linha 2 de pesquisa, “INTERFACES EPISTÊMICAS EM ARTES”, ligada ao Programa de Pós-graduação em artes da UFPA, o método aqui utilizado, qual seja: Autoetnografia performática, ancora-se nas ciências sociais que tendem a valorizar a dimensão sociocultural dos acontecimentos estudados. Para Denzin (2005), a Autoetnografia performática possibilita uma escrita que solicita a crítica ao nível mais básico das relações, tencionando as estruturas opressivas em nossas vidas diárias, com ligeira conexão às nossas experiências biográficas, culturais, históricas e a própria crítica das estruturas sociais.

Apesar da Autoetnografia estar mais alicerçada em memórias já vividas, na escrita da dissertação pretendo apresentar o meu corpo, enquanto artista-professor-pesquisador hodierno, a partir de um diário de bordo, como ferramenta metodológica, sobre situações que são (re)performatizadas durante a pesquisa, como se apresenta, desde a segunda lauda do presente trabalho, de modo a mobilizar algumas estratégias discursivas, a exemplo, o destaque da fonte a inserção destas listas, para delinear um contorno do artista-pesquisador-professor que vos escreve, essa movimentação visa demonstrar que textos acadêmicos também podem ser criativos.

Essa fricção com o cotidiano, subverte a ideia de uma distração simples, mormente ao mostrar a complexidade de um manual orientado pelo aqui e agora da pesquisa, o qual é rota experimentada em continuidade com paradas no percurso, onde se

relata, a partir do **corpo-pesquisador**, o estado das coisas, em que se passa, muitas vezes, de maneira despercebida tanto pela academia, quanto pela vida.

Esta escrita é um ato de refazer representações que signifiquem como um *modus operandis* de enfrentamento para se pensar e fazer política, que compõem a díade que move a minha trajetória e, conseqüentemente, esta pesquisa. Que tem como relação as minhas experiências de vida, desde a infância, passando pela adolescência e fase adulta, até a criação da performance “Flores para Pietá”, expostas em um dualismo movente e que estão presentes na pesquisa intitulada: **Dinamites Decoloniais:**

Construção performática de uma Autoetnografia Dissidente, cujo intuito é potencializar o questionamento que intenciono responder na dissertação, qual seja: **dizer a qual território pertencem os corpos homossexuais?**

A disciplina “Atos de escritura” também fez com que a escrita da dissertação e, concomitantemente, do presente artigo, tivesse fins norteadores. À vista disso, destaco dois exercícios potentes: o primeiro foi a criação de **verbos de ação** que guiassem a pesquisa, o qual foi de extrema importância para o desenvolvimento dos subcapítulos da dissertação em andamento. O segundo foi a criação de uma **imagem-força** para alumiar o trabalho, a qual oportunizou afunilar a intenção do que escrever, para quem escrever e como escrever na dissertação.

Ainda no que se refere à metodologia da disciplina, em etapas subsequentes, todos os verbos e imagens-força expressivos de cada pesquisadora/pesquisador passaram por uma fase de reflexão, por meio dos comentários por aqueles que os produziram e pelos demais participantes. Neste interim, pude experienciar transbordamentos poéticos, a partir de uma rede de significados envolvendo palavras e imagens que se interligam e dão sentido específico situacional ao objeto de pesquisa.



Figura 2- Imagem força da pesquisa. Fontes: Mauricio Franco (pintura- 2020) e design gráfico: Raphael Andrade (2022).

A imagem-força da minha pesquisa parte da própria visualidade da performance Flores para Pietá, a qual mostra o corpo montado do *Performer*, portando as insígnias católicas e segurando o seu próprio corpo morto e, atrás da pintura do multiartista paraense Mauricio Franco, há uma montagem de cores acromáticas com imagens sobrepostas de dois dos quatro lugares em que a performance urbana foi apresentada, quais sejam: Catedral da Sé (São Paulo) e na *Piazza di San Pietro* (Vaticano).

Com a inclusão da referida imagem-força, há uma ampliação no projeto discursivo aqui pretendido, ao acionar elementos não-verbais para explorar sentidos e valores a serem refletidos na/no outra/outro. Isso porque o texto visual, explora a dimensão extraverbal do enunciado. Além de ter como força a compreensão do indizível

e, inclusive, pode se hibridizar com a articulação verbal, fornecendo um resultado mais preciso, bem-apessoado, artístico e satisfatório para quem lê.

NORMALMENTE

- 1. Acordar e PENSAR nessa coisa chamada VIDA.**
- 2. RECLAMAR do calor de Belém do Pará.**
- 3. Elaborar julgamentos TERRÍVEIS sobre a dissertação, ler textos e sempre **modificar** algo que já foi PRODUZIDO.**
- 4. Deixar-se atravessar por MEMÓRIAS quase ESQUECIDAS.**
- 5. Ter PESADELO**
- 6. Seguir escrevendo DESVIOS afora.**

Também aprendi na disciplina “Atos de Escritura” que:

Ao escrever ou falar sobre determinado assunto, a escolha das palavras é determinante para imprimir o tom desejado. Tal escolha indicará o grau estético, intimista, gago, camuflado, rouco, escancarado, ao que se traz à cena. Neste, alguns verbos afluem, acenam e clamam para serem selecionados, ou melhor, estes conduzem as ações e impulsos sempre, quais sejam: lembrar, esquecer, desejar, camuflar, sublimar, fazer, partir, imaginar, ser, viver. Estes benditos verbos, sempre no infinitivo, manipulam ações e reações. Não se pode parar, eles não permitem interrupção, há que seguir, ir adiante, num constante devir de Ser. Até onde? Até quando? Provavelmente, até o momento

em que a sombra ancestral encobrir o invólucro corpóreo da alma. (Martins, 2018, p. 9-10).

Como se refere o texto acima, as palavras são determinantes para imprimir o anseio do artista e, decorrente a isso, **alguns verbos afloram**, bem como ocorre na minha pesquisa. No que tange aos cinco verbos de ação, que emergiram de forma criativa no processo de pesquisa, definem o desenho da poética, presentes em outra imagem apresentada de **forma espiralada**, imaginada por mim, a partir da imagética simbólica da flor, que faz um recorte sobre a própria idealização da performance “Flores para Pietá” e que possibilita “estabelecer conexões entre estes e seus respectivos movimentos no campo da pesquisa” (MARTINS; XAVIER, 2019, p. 8).

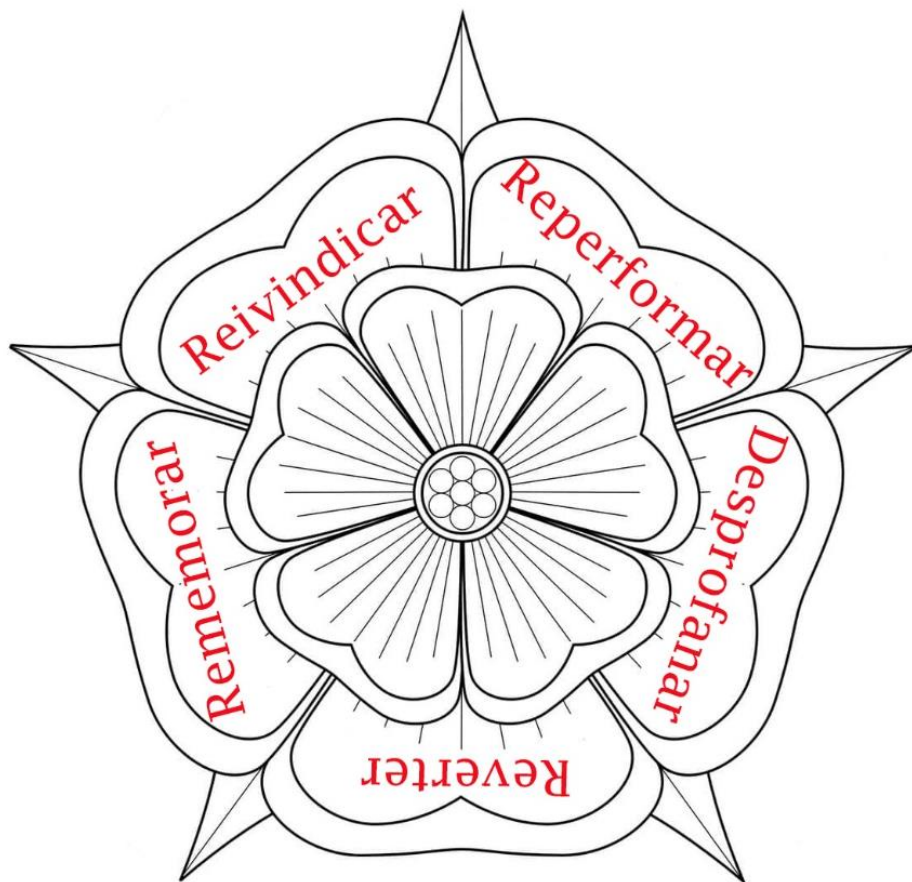


Figura 3- Flor-mandala que aflora os cinco verbos de ação pensados para a pesquisa. Fonte: Raphael Andrade (2022).

Ao pensar, analisar e reconhecer esses cinco verbos, tais como: REMEMORAR, REIVINDICAR, REPERFORMAR, DESPROFONAR E REVERTER, percebi que todos tinham uma continuação e que possibilitavam ampliar os sentidos nas proposições da própria pesquisa em andamento. O objeto espiralado, tal qual um desenho traçado por uma pesquisa movente, permitiu que se estabelecesse “conexões entre o objeto-sujeito, categorias conceituais e seus campos epistemológicos, métodos de investigação e várias informações adicionais, em relação ao pesquisado, que se fazem necessários no manuseio da pesquisa (Ibid., p. 8).

Naturalmente, **não é fácil traçar as análises que tendem a fazer emergir e facilitar a investigação do projeto de pesquisa**, pois o exercício é perpassado por hesitações, revisões e desalinhamentos, contudo, ao avistar uma ideia consistente (mas que pode ser mutável no decorrer da pesquisa), faz com que a (o) pesquisadora/pesquisador tenha regozijos ao descingir *insight*, a alcançar um horizonte coeso e coerente.

No entanto, claro, esses insights só se tornaram possíveis, neste trabalho, por conta da minha própria **ESCREVIVÊNCIA**, por acionar a minha memória como não estática, como **estado de ressignificação**. Em ponto que, se reivindicarmos, cara (o) leitora/leitor, outras formas de **inventar mundos**, em modificar as coisas como elas estão, **conseguiremos chegar em alguns territórios potentes**, sobretudo, na escrita artística, pois o artista possibilita deixar em aberto o (im)possível, porque o **possível**, é uma ficção regulada, sitiada, vigiada e resistente. Esse possível há que ser colocado em estado permanente de revisão, preferencialmente, por escritas poético-críticas, como a que pretendi esboçar neste texto que comporá a minha dissertação de mestrado em artes.

REFERÊNCIAS

DENZIN, N.K; LINCOLN, Y.S. *Introduction: the discipline and practice of qualitative research*. In: **Denzin NK**, Lincoln Y, editors. The SAGE handbook of qualitative research. 3.ed. Thousand Oaks: SAGE; 2005. p. 1-32.

EVARISTO, C. **Literatura negra**: uma voz quilombola na literatura brasileira. Universidade Federal Fluminense – UFF, (s/d).

FOUCAULT. M. **A ordem do discurso**: aula inaugural no *Collège de France*, pronunciada em 2 de dezembro de 1970/Michel Foucault; tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

MARTINS, B. **Memórias Pulsantes**: Interdição, Conflitos, Ousadia... In: LIMA, Wladilene de Sousa; MARTINS, Bene (org.). *Atos de escritura*. Belém: PPGARTES/ICA/UFPA, 2018. p. 9-12.

TAVARES, G. M. **Atlas do corpo e da imaginação**. Lisboa: Editorial Caminho, 2013.

XAVIER, I.; MARTINS, B. In: **XAVIER, I.**; MARTINS, B. (org.). *Atos de escritura 4*. Belém: PPGARTES/ICA/UFPA, 2021. P. 5-11.

XAVIER, I; MARTINS, B. In: **XAVIER, I.**; MARTINS, B. (org.). *Atos de escritura 3*. Belém: PPGARTES/ICA/UFPA, 2019. P. 6-9.

VIEIRA, J. A. Metodologia, complexidade e arte. **Revista do Lume**. UNICAMP. n. 4. 2013.

Com este V e-book abrimos mais um leque de alternativas para uma escrita autoral no corpo das pesquisas acadêmicas na área das artes, especialmente no nosso Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES-UFGA). Que a leitura destes textos desencadeie outros tantos, vida afora!

Boa Leitura!

