



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM TEATRO**

**FABRICIO MUNIZ DE SOUZA**

**AQUILO QUE O AMOR DEVORA: MEMORIAL DE UM PROCESSO  
CRIATIVO.**

**BELÉM/PARÁ**

**2018**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM TEATRO**

**FABRICIO MUNIZ DE SOUZA**

**AQUILO QUE O AMOR DEVORA: MEMORIAL DE UM PROCESSO CRIATIVO**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Teatro da Universidade Federal do Pará, como exigência para obtenção do título de Licenciado Pleno em Teatro, orientada pela Prof<sup>a</sup>. M. Sc. Beto Benone.

**BELÉM/PARÁ**

**2018**

*Dedico este trabalho à Fabio Daniel, Fernanda Souza e Dario Jaime.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Fabio Daniel pela fé, carinho e oportunidades.

Minha querida irmã Fernanda de Souza me mostrando o caminho e me acolhendo.

Meu amado companheiro Dario Jaime que em todos esses anos juntos, todos os dias, diz que me ama! Me dando chão para me firmar.

À mamãe Fabrila, ao Mozer e a minha irmã Marieta!

Ao amigo e orientador Beto Benone.

E por fim, a meus anjos alebrijes que cuidam e zelam de minha família: Miranda, Bambino e Benito.

## RESUMO

Este trabalho registra o processo de construção de uma cena experimental denominada de “Aquilo que o amor devora” a partir do poema “Os três mal amados” de João Cabral de Melo Neto, desenvolvida dentro da disciplina Exercício da Cena III- Encenação do curso de Licenciatura Plena em Teatro ministrada pelas Professoras Doutoras Wlad Lima e Ivone Xavier. Esta pesquisa de conclusão de curso investiga o Teatro feito com/por pessoas com deficiência intelectual que através de uma experiência estética propõe uma criação e produção artística autônoma. Tendo como principais fundamentações teóricas na geração de argumentos deste estudo alguns autores, dentre eles: José Amancio Tonezzi Rodrigues Pereira (2008) com sua pesquisa sobre a cena feita por pessoas com deficiência ao longo da História e Tania Alice (2012) com suas propostas para linguagem cênica da Performance.

**Palavras-Chave:** Relato de processo. Processo de criação. Pessoa com deficiência intelectual. Performance. Educação.

## LISTA DE IMAGENS

FIGURA 01- Exercício de improvisação.....	15
FIGURA 02- Exercício de improvisação.....	16
FIGURA 03- Exercício de improvisação.....	24
FIGURA 04- Momento de diálogo após a aula.....	29
FIGURA 05- Escola de Teatro da UFPA.....	30
FIGURA 06- Sala 05 da ETDUFPA.....	31
FIGURA 07- Introdução à aula de percussão.....	32
FIGURA 08- Utilização de recursos cênicos.....	32
FIGURA 09- Preparação para alongamento.....	33
FIGURA 10- Ensaio do pátio da ETDUFPA.....	36
FIGURA 11- Cena no planeta do rei.....	38
FIGURA 12- Cena final do espetáculo.....	38

## Sumário

<b>Apresentação</b> .....	Erro! Indicador não definido.
<b>1. Nossas histórias: um pouco de quem somos, de quem fui, de quem estou sendo...</b> .....	Erro! Indicador não definido.
<b>Não aconteceu</b> .....	Erro! Indicador não definido.
<b>Fabio ficou</b> .....	Erro! Indicador não definido.
<b>Passei!</b> .....	Erro! Indicador não definido.
<b>No entanto, eu surtei, e não foi legal.</b> .....	Erro! Indicador não definido.
<b>Baião</b> .....	Erro! Indicador não definido.
<b>Licenciatura</b> .....	Erro! Indicador não definido.
<b>Ação</b> .....	Erro! Indicador não definido.
<b>2. Construções: viver, sentir, performar.</b> .....	Erro! Indicador não definido.
<b>3. Nosso lugar: fronteiras e barreiras</b> .....	Erro! Indicador não definido.
<b>4. Imagens, ação, recepções: o amor devora!</b> .....	Erro! Indicador não definido.
<b>Considerações finais</b> .....	Erro! Indicador não definido.
<b>Referências bibliográficas</b> .....	Erro! Indicador não definido.
<b>Anexos</b> .....	Erro! Indicador não definido.

## **Apresentação**

Este trabalho de conclusão de curso é um memorial que registra o processo de construção de uma cena experimental denominada de “Aquilo que o amor devora” a partir do poema “Os três mal amados” de João Cabral de Melo Neto, desenvolvida dentro da disciplina Exercício da Cena III- Encenação do curso de Licenciatura Plena em Teatro ministrada pelas Professoras Doutoras Wlad Lima e Ivone Xavier. Este também investiga o Teatro feito com/por pessoas com deficiência intelectual que através de uma experiência estética propõe uma criação e produção artística autônoma.

Essa pesquisa é fruto de grande afeto fraternal, de um grande interesse despertado em mim após algumas disciplinas ao longo do curso voltadas a pratica do ensino inclusivo para pessoas com deficiência, que me levaram a buscar durante as disciplinas de estágios, escolas que atendessem este determinado público e depois com as experiências obtidas no ensino formal, escolhi dar continuidade para este exercício de ensino de forma mais livre, menos “conteudista”, diante da oportunidade de criação de uma cena oportunizada na disciplina de Exercício da Cena.

Assim o processo enriquecedor que vivemos foi feito de trocas de afetos, saberes, técnicas, vivencias e histórias de um modo horizontal, onde ensinamos e aprendemos. Sem fórmulas prontas para o ensino, mas uma construção guiada de acordo com as demandas e necessidades que surgiram ao longo dos nossos encontros.

A apresentação do resultado ocorreu no dia 13 de junho de 2016 no município de Colares, situado na região nordeste do estado do Pará com a participação de meu irmão, principal foco deste processo e de meu esposo, que é ator e professor do ensino público.

Este memorial está dividido em quatro partes. Na primeira, conto um pouco de nossas histórias, dos caminhos que percorremos ao longo de nossas vidas, pois estes, foram matéria principal para a construção de nosso processo criativo. Na segunda parte, explico como foi o processo da construção dramaturgica, da experiência com o texto poético de Joao Cabral de Melo Neto e da escolha da linguagem cênica que decidimos trabalhar. No terceiro momento, falo sobre o espaço cênico, sua importância para pessoas com deficiência intelectual e para a cena artística com breve contexto histórico

dos espaços cênicos alternativos da cidade de Belém e a razão de apresentar o resultado numa cidade do interior do Estado. E por fim na quarta sessão, relato sobre a performance, sobre minhas impressões e também relatos de algumas pessoas que assistiram o resultado deste experimento cênico.

## **1. Nossas histórias: um pouco de quem somos, de quem fui, de quem estou sendo...**

*“Tudo que a memória amou já ficou eterno”*

Adélia Prado

Somos três irmãos, Fernanda, Fabio e eu.

Fabio mesmo com sua deficiência, sempre foi um típico menino, alucinado por futebol, passava o dia na rua na companhia de nossos primos, retornando para casa somente ao fim da tarde. Já Fernanda e eu nos escondíamos no forro da casa para brincar de boneca, costurar inúmeros vestidinhos, nos divertíamos com o faz de conta imitando as novelas da televisão. Éramos crianças, mas sabíamos que essas coisas não eram “adequadas” para um garoto. Não importava, era o nosso segredo, e isso nos tornou mais íntimos e cúmplices, lembro com saudades desses dias.

Ali como ratinhos, nos entocávamos fuçando, remexendo em tecidos, roupas, para criar nossas histórias, com isso testávamos, experimentávamos, questionávamos e reinventávamos o mundo em que vivíamos. O isolamento proporcionado por aquele mundinho suspenso no teto de casa, que ficava fechada o dia inteiro, enquanto mamãe estava trabalhando, nos tornaria mais reflexivos e autônomos. Arrumávamos a casa, cozinávamos e tomávamos conta um do outro. Eu era tido como o mais inteligente e responsável, logo as cobranças eram maiores, tendo sempre que servir de exemplo.

Nosso pai sempre foi distante. Nós o afastamos. Ele foi um homem alegre, fanfarrão, que gostava de beber, se divertir, não combinava muito com a esposa que nunca o amou. Inúmeras vezes ela me confidenciava esse fato, casou apenas para ter um nome, ser honrada. Passamos também a não gostar dele em solidariedade a nossa mãe. Acho que só o compreendi depois de sua morte, reconhecendo e passando a gostar muito de várias características que antes me eram recriminadas por serem parecidas com as dele.

Nunca fui o neto, sobrinho e primo querido da família, nem por parte de mãe, nem de pai. Era o estranho, o abusado, o respondão. O jeitinho delicado e a voz aguda sempre foram um incômodo, constantemente repreendidos. Eu respondia a isso com agressividade e ficava mais isolado em casa.

Em 2001 havia saído há pouco tempo da igreja evangélica que toda família frequentava, estava me tornando ateu e chegou o momento de prestar o vestibular,

estava ansioso para a nova fase que iniciaria. O curso escolhido era Educação Artística (atual curso de Artes Visuais), na época era o único que me interessava na UFPA.

### **Não aconteceu.**

Mamãe descobriu lendo, xeretando meus diários, que eu era gay e todas as coisas cabeludas que eu aprontava por aí. Bobagens! E daí, desenrolou-se todo aquele típico drama que acontece para quem vive numa família extremamente religiosa: perseguição, chantagens, ameaças e “blá blá blá”. Fui coagido a escolher outro curso, caso quisesse continuar recebendo suporte financeiro para minha formação. Administração era o primeiro da lista, como estava desanimado, sem interesse para outra coisa, foi o que “escolhi”.

Quatro anos sem motivação, quatro anos que percebi que mesmo sem o mínimo interesse e dedicação, pode-se obter um diploma superior tranquilamente. Mas, não era o que desejava para minha vida, assim, abandonei o curso no último semestre, no momento que eu deveria estar iniciando minha pesquisa de conclusão de curso com um objeto bem genérico que na época resolvi abordar.

Fernanda tinha saído de casa há dois anos. Desesperada por independência aceitou ser babá morando na casa de sua patroa. Depois conseguiu outro emprego, podendo assim alugar sua primeira casa. Foi quando lhe pedi ajuda e ela prontamente me acolheu. Ufa! Estava salvo! Nunca me esquecerei da sensação de paz, alívio e liberdade dos primeiros meses longe da casa de nossa mãe.

### **Fabio ficou**

Diagnosticado cedo com uma deficiência intelectual, ele sempre estudou em escolas de ensino especial. Tornou-se atleta vitorioso em várias modalidades, em diversos campeonatos regionais e nacionais. Eram ambientes onde ele tinha acesso a uma rede de contatos, de amigos que foram/são importantíssimos para seu bem-estar social. Sempre nos sentimos orgulhosos de suas conquistas, representadas em sua extensa coleção de medalhas. Porém, com a nova decisão de que alunos com deficiências deveriam fazer parte do sistema regular de ensino, suas atividades esportivas decaíram. Raras são as escolas públicas com programa para atletas e que organizam viagens para eventos. Também sua socialização diminuiu, mesmo com a pretensa inclusão, seus amigos eram sempre os outros alunos com deficiência. Assim, ele sempre voltava para visitar os antigos espaços de onde ele havia sido transferido.

Situações desagradáveis lhe ocorreram por conta disso. Às vezes, percebia certa insensibilidade dos gestores desses lugares.

### **Passei!**

Em 2008 fui aprovado no curso técnico de Cenografia na Escola de Teatro e Dança da UFPA, na primeira semana conheci Dário Jaime<sup>1</sup>, que era aluno do curso técnico de Formação em Ator, na mesma instituição. E, rapidamente, engatamos namoro. Encontrei um amor, um parceiro, um companheiro que me deu suporte em vários aspectos.

No ano seguinte ingressei no Grupo de Teatro Universitário<sup>2</sup> (GTU), motivado/ fascinado pelas palavras da professora e encenadora Wlad Lima<sup>3</sup>, ao dizer que, quem faz Teatro tem que buscar dominar todas as áreas dessa Arte. Então, eu também queria ser ator, vivenciar o palco a partir de outro ângulo. Estreei como ator no espetáculo musical *Dons de Quixote*, inspirado no personagem clássico de Cervantes, trabalho apresentado no dia da inauguração do teatro universitário Claudio Barradas, espaço tão sonhado pela classe artística paraense, e sendo este um momento muito especial para mim. Senti que este era, verdadeiramente, o caminho que eu queria seguir, uma sensação de, finalmente, pisar na minha Canaã, a minha terra prometida.

Em 2010 o GTU passou a abrigar o projeto de extensão “Novos Encenadores”, dando oportunidade para que alunos pudessem exercitar a direção teatral. Dário teve seu projeto proposto aprovado, ficando responsável pelo grupo da tarde. Eu seria seu cenógrafo, figurinista e maquiador. Mas, por fim, passei também a assinar adaptação dramaturgica e dividir a direção do espetáculo que viríamos a construir. Esse processo foi um divisor de águas em minha vida.

---

<sup>1</sup> Licenciado em Letras/ UEPA; ator formado pela ETDUFPA; Professor da rede Estadual, Diretor teatral, Produtor de Cinema e escritor.

<sup>2</sup> O grupo surgiu no ano de 1965 coordenado por Maria Sílvia Nunes, como uma forma de aproveitar os alunos que se formavam no Norte Teatro Escola (antiga denominação para a atual ETDUFPA). Nesse período o GTU produziu diversos espetáculos, sendo o último em 1988: *A casa da viúva Costa*, texto de Antônio Tavernard, e primeira direção da recém-formada Prof.<sup>a</sup> Wlad Lima, trabalho supervisionado pela coordenadora do grupo. Depois disto, o grupo entrou num hiato de 20 anos, até que no ano de 2008 retomou suas atividades. Sob a coordenação de uma de suas jovens atrizes, que se tornou professora da UFPA: Olinda Charone.

<sup>3</sup> É artista-pesquisadora, atriz, diretora e cenógrafa de teatro na cidade de Belém do Pará. Atualmente, na Universidade Federal do Pará, é professora no curso técnico de formação de ator, na graduação em teatro, nos mestrados, acadêmico e profissional, e no doutorado em Artes do Programa de Pós-graduação em Artes PPGArtes - do Instituto de Ciências da Arte ICA. Coordenadora do Projeto de Pesquisa Pensadores Poéticos nas Visceras da Pesquisa: obras e reflexões de artistas como referenciais de primeira grandeza na academia das Artes, pesquisa registrada pelo Grupo de Pesquisa GEPETU - Grupo de Estudo, Pesquisa e Experimentação em Teatro e Universidade, na UFPA e no CNPq. Na categoria artística atua no Grupo Cuíra do Pará e no Coletivas Xoxós.

### **No entanto, eu surtei, e não foi legal.**

O passado que eu havia abandonado ao sair de casa, me afastando de minha mãe, voltou e me pegou em cheio, como um caminhão em alta velocidade. Sempre tive muita ansiedade, mas nem sabia que já não era saudável. Sempre me cobrei para ser competente. Larguei tudo para viver do jeito que sempre quis, enquanto isso, os antigos amigos já estavam no mestrado, e eu – até então, era o que pensava – num mero curso técnico. Senti mais do que nunca que era o momento de provar para mim mesmo que, eu era realmente bom naquilo que havia escolhido fazer.

Em meio ao processo criativo do GTU desenvolvi crise de ansiedade, e em consequência disso, ataques de pânico. Sair à rua, estar em cena, era como uma roleta russa, o medo de que um ataque ocorresse em público me agoniava mais. Demorou muito tempo para entender o que estava acontecendo comigo, para saber lidar, para controlar os momentos de picos, o sentimento de vergonha, de derrota, de raiva e, por fim, aceitação. Em outubro de 2010, depois desse tenso processo, estreamos o nosso espetáculo: *Em Nome do Rio*, feito a partir de adaptação do conto “A Terceira Margem do Rio”, de Guimarães Rosa. Os temas que giravam em torno da figura paterna e da religião, explorados em nossa encenação, foram valiosos para resolver algumas de minhas feridas, me reconciliando com parte de meu passado “*Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais perto*” (ROSA 2001, p.85)

### **Baião**

Em 2011 fui convidado por meu amigo Stefano Paixão, ator e pesquisador de teatro, a criar a visualidade do espetáculo que ele montaria a partir de um prêmio que havia ganhado num edital da FUNARTE. O processo de montagem ocorreria em sua cidade natal: Baião, que fica na mesorregião do baixo Tocantins, Pará. A viagem de Belém até esse município dura aproximadamente cinco horas de carro, e depois desse tempo de estrada somos presenteados com imagens fascinantes da natureza: o rio banhando a cidade, o verde amazônico tomando conta da paisagem, e a tranquilidade interiorana no espaço e rostos das pessoas. Além disso, muita história a ser apreendida, fatos engraçados, mitos da região, episódios que compunham a vida daquele povo,

lances de recordações, lembranças, reminiscências que alimentavam a existência daquele local. Em meio a esse cenário, a memória, o imaginário e a figura de mestres de cultura popular seriam as matérias para a criação da montagem teatral dirigida por Stefano Paixão.

Nesse transcurso aprendi a ter paciência comigo mesmo. Tive contato com pessoas, aparentemente, simples que me proporcionaram uma maneira diferente de enxergar o Teatro, distinta da que fazia na academia. Deram-me uma perspectiva de fazer cena somente pelo prazer, pela brincadeira; até então, minha formação vinha, exclusivamente, da Escola de Teatro da UFPA, jamais havia feito teatro em grupos, escolas, igrejas. A vivência da cena em Baião fez-me recordar de minhas bonecas, do faz de conta. A visualidade que criei para o espetáculo veio dessas lembranças, entendendo um jeito próprio de pensar e executar meus figurinos, delineando minha poética de feitura cênica, pois ao criar propostas de figurino, sempre penso que primeiro esta indumentária deva vestir a mim, no sentido que tenha alguma relação com quem sou, como um ator que preenche de “intenções pessoais”, um texto que deve dizer em cena.

### **Licenciatura**

Em 2012 ingressei na graduação em Teatro na UFPA, ao longo do curso, refleti, seriamente, sobre que tipo de artista e educador gostaria de ser. Na busca por vivências que proporcionassem aprendizados distintos no campo das artes cênicas fiz parte do Grupo de Investigação do Treinamento do Atuante<sup>4</sup> (GITA), do qual participei por um ano, e que por trabalhar com práticas embasadas em arte marciais, Hatha Yoga e Tai chi, me ajudou bastante na busca por autocontrole e serenidade. Havia decidido desde o início da crise de ansiedade a buscar outras maneiras, que não medicamentosas, de lidar com o problema.

---

<sup>4</sup> O G.I.T.A. grupo de pesquisa ligado ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPGArtes e à Escola de Teatro e Dança – ETDUFPA, subunidades do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará – ICA/UFPA. A sigla GITA designa, com as iniciais, o Grupo de Investigação do Treinamento Psicofísico do Atuante. A atividade perene do GITA inclui, fundamentalmente, o treinamento psicofísico desenvolvido pelo professor norte-americano, residente na Inglaterra, Phillip B. Zarrilli. Nele fundamentado, trabalhamos, em sequência, artes marciais e meditativas possíveis de aprimorar, no atuante, a busca por uma atuação cênica proficiente, quais sejam o *hatha yoga* indiano, o *t'ai chi ch'uan (taijiquan) wu* chinês e uma das modalidades do *kalaripayattu* indiano. Em termos de procedimentos metodológicos, o GITA segue etapas representadas por uma espiral para onde se avança, mesmo que retornando ao ponto anterior, sucedidas, respectivamente, em treinamento psicofísico perene, oficinas, laboratórios, ensaios e apresentações públicas.

Da experiência no GITA, destaco dentre ensinamentos apreendidos, o precioso conceito de “atuante”, que o professor Cesário Augusto<sup>5</sup>, coordenador do grupo diz que é diferente de ator, pois ator é uma categoria profissional. Por “atuante” entenda-se o sujeito ator ou performer, quando em trabalho. O termo está relacionado a estudos desenvolvidos por Theodore R. Sarbin e Vernon L. Allen, expressos na obra “Teoria do papel” (ALENCAR,2014). Assim, tomo como princípio que, ser diretor e professor, mais que proporcionar aos outros um repasse de técnicas e habilidades, é ajudá-los em seus processos de aperfeiçoamento pessoal.

Até então, nem imaginava que iria vivenciar esses princípios de ensino, adotados por mim, junto a meu irmão mais velho. Foi a partir da disciplina Práticas de Inclusão com o Teatro, unida às vivências com meu irmão Fabio, que despontou um novo e importante caminho que desejava trilhar.

Com meu envolvimento no Teatro, Fabio passou também a se interessar pela área, participando de vários projetos cênicos, cujos resultados sempre ia assistir. Passei a levá-lo a espetáculos da cidade, provocando reflexões sobre sua atuação nos palcos. Assim, quando surgiu a chance de realizar uma cena, na disciplina Exercício da Cena IV: Encenação, imediatamente pensei nele, que aceitou prontamente, dizendo que sempre quis trabalhar comigo. Senti-me envergonhado, por tanto tempo ter ignorado esse desejo.

### **Ação**

Realizar este trabalho artístico foi um desafio, convidei Dário Jaime para me ajudar, e ele também aceitou. Ter meu companheiro e meu irmão juntos em cena, resultou para mim em algo muito valioso, reforçamos elos, afetos e zelo um com o outro. Mas, também me fez perceber o quão pouco eu conhecia meu irmão. Por esse motivo, senti a necessidade de abrir espaço neste texto, para que ele mesmo, Fabio, se apresentasse com suas próprias palavras:

---

<sup>5</sup> Bacharel em Interpretação Teatral pela Universidade de Brasília (1995), Mestre em Artes Teatrais pela University of Leeds (1997), Doutor em Práticas Performáticas, pela University of Exeter (2003) e Pós-doutor em pesquisa sobre Mímica Corpórea, em Pomona College, University of Claremont, California (2013). Atualmente, é professor efetivo da Escola de Teatro e Dança-ETDUFPA e do Programa de Pós-graduação em Artes-PPGArtes e do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará-ICA/UFPA, onde leciona e prossegue sua pesquisa sobre o treinamento do ator baseado nas artes marciais asiáticas, junto ao grupo GITA. Tem experiência na área de teatro, dança, cinema, televisão e dublagem, com ênfase em Interpretação Teatral. Atua assiduamente nos seguintes tópicos: atuação, pesquisa de linguagem, dança e treinamento do ator.

Prazer em conhecer, eu sou Fábio Daniel, eu sou um dos autores (da performance). Eu antes de eu ser como eu sou, eu tinha era muita dificuldade de aprendizagem e de se conversar, sempre eu ficava isolado nuns canto, nuns canto dos lugares, até eu conhecer uma escola adaptada sendo adaptada a minha necessidade. Eu fui melhorando de vida, fui me desenvolvendo mais, saindo dos cantos isolado que eu sempre ficava e fui conhecendo vários amigos e fiz uma atividade de esporte que essa atividade de esporte me ajudou e mais ainda, e fui conhecendo outras pessoas em outras cidades, fui me desenvolvendo mais. Eu faço, eu fazia esporte. Aí, fui me desenvolvendo mais nessa área de esporte e fui... É... fui conhecendo outras cidades, outros amigos e depois fui pruma escola regular, fui estudar numa escola regular público. O colégio é a escola se chama Escola Cordeiro de Farias, lá eu aprendi mais ainda a se desenvolver a meus estudo e ter mais conhecimento na área de escola, até a fazer de a faze de terminei a exclusão escolar, eu fiz terceiro ano completo do ensino médio, só que de lá pra cá eu não queria mais ficar parado no estudo eu queria um estudo mais avançado que a área de vestibular, o meu objetivo é ser um químico, é esse que é meu sonho, na área de química que eu queria prestar o vestibular, e eu gostaria muito, que foi a área que eu mais me adaptei no colégio regular porque tem vários dois tipos de coisa, evolve matemática que eu gosto muito e cálculo, matemática e letras, fórmula essas duas partes que gosto eu gosto muito de trabalhar nesse coisa de fórmula, eu pretendo ter e ser um químico, não de coisa, só pra mim ter que eu gostaria muito de fazer essa área e sempre quando eu vejo os meus colegas fazendo as vestibular me dá aquela sensação de eu querer fazer esse vestibular, agora eu gostaria muito mas só que tem uma coisa que ainda me impede de eu fazer que é minha dificuldade de aprendizagem eu ainda tenho um pouco, ainda mais é na área de português que eu não sei muito, nessa parte me entristece de eu não fazer o vestibular. O sonho é de me envolver mais na área de arte cênica que eu gostei muito dessa área que a pessoa faz o que não exatamente o que entendeu o ,que tá no papel, mas não é tipo um robô, a pessoa se entrega eu gostei muito dessa parte e se puder eu queria fazer mais trabalho com meus irmão ou com outros grupo. (FÁBIO DANIEL,38 anos, entrevista cedida em 14/09/2016)

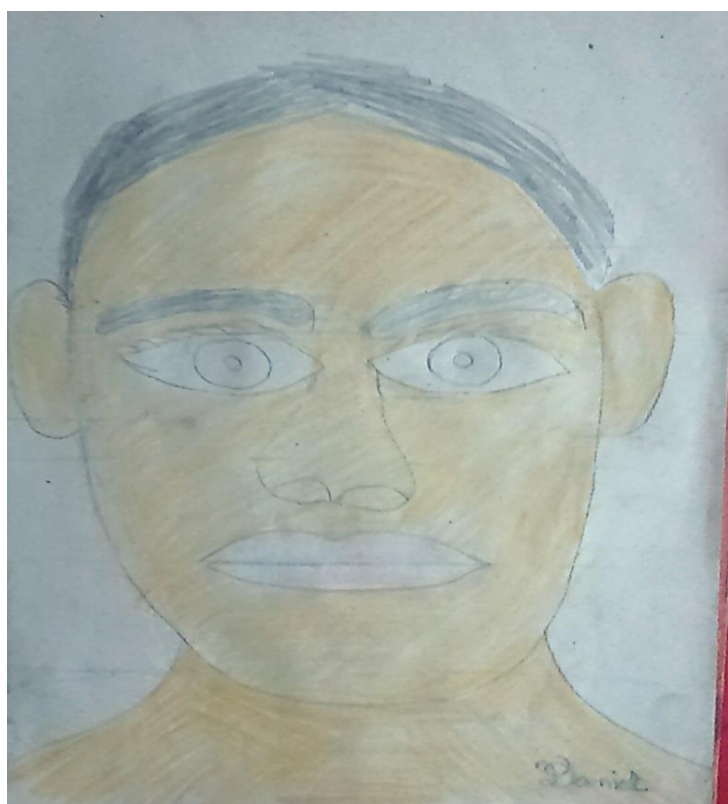
Ao trazer a fala de Fabio para meu texto, gostaria de oportunizar a ele, a experiência que muitas e muitas vezes lhe foi negada: ser ouvido, não precisar que outro fale ou aja por ele, como se ele mesmo não fosse capaz de fazê-lo. E ainda, talvez, deixá-lo mais próximo de quem me lê e em meio às minhas palavras, encontra as dele, mesmo que sejam poucas.

É válido lembrar, que somos criaturas do conviver. Ouvir o outro e ser ouvido, é essencial para nossa constituição humana. Assim, ao ler as palavras transcritas acima, talvez, possamos sentir um pouco quem é Fabio, passamos a conhecê-lo minimamente, verificar quais seriam algumas de suas limitações; a possibilidade de ouvi-lo é lembrar

que precisamos do outro para supor quem somos. Limitações, deficiências, as mínimas que sejam, todos temos e, é o que nos diferencia, também. Do contato, da experiência com o outro e tudo o que isto implica é que nos fazemos, pois:

Ninguém se forma no vazio. Formar-se supõe troca, experiência, interações sociais, aprendizagem, um sem fim de relações. Ter acesso ao modo como cada pessoa se forma é ter em conta a singularidade da sua história e, sobretudo, o modo singular como age, reage e interage com os seus contextos (MOTA, 1992, p.115).

Nessa perspectiva, formação também supõe experiências extraclases, acontecimentos fora de sala de aula, vivências – com familiares, amigos, amores – que complementam e solidificam, por meio da maturidade, os conteúdos apreendidos nos espaços de ensino. Assim, acredito que seja fundamental para o educador, conhecer aqueles a quem pretende formar. Saber de sua natureza, origem, tocar, afetar, sem medo do outro. Num exercício constante de olhar e ser olhado, ver e ser visto; observar o outro, ao mesmo tempo observando a si, conhecer-se para poder dar a conhecer. Construindo imagens, como quem encara alguém, e nesse ato de fitar para entendê-lo, passa a enxergar sua própria imagem na retina de quem está à sua frente.



Autorretrato de Fabio Daniel

Assim, o autorretrato de meu irmão mais velho, meu atuante na performance objeto deste estudo, torna-se mais uma tentativa de autoconhecimento para ele, e surpresa emocional para mim. Olhar uma imagem que Fabio constrói de si mesmo, longe de ser um simples fazer, é desconstruir séculos de preconceito, é desmontar falácias em torno do que supomos a respeito da deficiência em nossa sociedade. É agir com simplicidade, respeito e sabedoria diante daquele a quem julgamos inúmeras vezes: menos esperto, menos capaz, menos bonito, menor, menores que nós.

Olhar nossas imagens e as imagens de pessoas tão próximas a nós é imiscuir-se em nossas tessituras. É como fotografar novamente, emoções já vividas, sentimentos reprimidos, reviver angústias e alegrias, compartilhar segredos e sonhos com a gente mesmo, levantar questionamentos, lembrando e se dando conta, do quanto somos falhos, pequenos, frágeis.

Durante a escrita deste trabalho, “falo de um lugar”, uma posição ou espaço em que cabe minha humanidade, meu papel como irmão, minha função como artista, minha formação como licenciando em teatro. É desse ponto de vista que pretendo narrar, relatar, refletir e construir novos enredos; reconhecendo-me dentro de um processo criativo, bem como reconhecendo o outro, suas possibilidades e limitações, num entrecruzar de histórias de vida, arte e educação, e, portanto, também um processo que não deixa de ser de ensino e aprendizagem. Já que as “experiências de vida alimentam o nosso trabalho intelectual” Mills, (1982 p.216).

Assim, seguirei buscando articular essas experiências com a teorização, evitando procedimentos mais rígidos comigo mesmo, assegurando-me a tranquilidade que preciso. O que me inspira a confiança necessária para prosseguir na construção do meu texto.

## **2. Construções: viver, sentir, performar.**

A partir daqui, passo a narrar e descrever meu processo criativo, junto a Dário e Fabio, salientando escolhas, pontos de vista e caminhos percorridos. Meu irmão neste trabalho teve papel de destaque e, sendo ele deficiente intelectual, este fato, é de suma relevância para meu trajeto de criação, e agora para escrita deste memorial, que pretende refletir sobre tal processo. Às vezes, me sinto incomodado por termos que devo aplicar, visto a necessidade que possui o homem de nomenclaturar o que está à sua volta e o que lhe acontece. Assim, pensar em Fabio enquanto deficiente, é entender que ele não é doente ou sofre de algum transtorno psiquiátrico, mas sim apresenta “um ou

mais fatores que causam prejuízo das funções cognitivas que acompanham o desenvolvimento diferente do cérebro. (HONORA & FRIZANCO, 2008, p. 103). Desse modo, sua dificuldade de comunicação, às vezes, de adaptação em relação com o outro e consigo mesmo, não está tão distante, ou é menor que as dificuldades de outros atuantes. O que gostaria de ressaltar, é que todos possuímos limitações, e que essas mesmas limitações, nos impelem a formatar outros comportamentos, maneiras outras de agir e reagir no mundo.

Desse modo, vamos encontrando caminhos ou adotando traçados que nos permitam executar o que pretendemos fazer; viver e não nos excluirmos dos meios que nos comportam. E sem cogitar diversos conceitos sobre deficiência, inclusão ou citar as leis que regulamentam a educação que se pretende universal, e, portanto, para todos, o que penso, sinto e vivencio, é simplesmente, aceitar e entender as diferenças; levando em consideração que seja qual for a causa, razão ou circunstância, mediante as lutas e construções a que seremos convocados na vida, já afirmou Bachelar “nada é dado, tudo é construído”, em nossas pretensões, nada nos resta, ao ser tentar.

Em vista disso, ao trabalhar a linguagem da cena com meu irmão, penso que a *Performance* seria a opção mais interessante, porque:

Têm por característica justamente se afastarem das formas convencionais de representação para gerarem um novo estatuto. Também responde aos impulsos criativos mais diversificados de artistas que expressam seus anseios, desejo e vivências dentro de uma linguagem adaptável em função das exigências dos seus criadores, espaços e participantes, constituindo-se a partir e contaminando todas as linguagens artísticas (ALICE 2014, p.112).

Sendo assim, dentro de suas possibilidades criativas e a partir do que eu poderia propor, Fabio estaria mais livre e, possivelmente, mais à vontade, para lidar com o público, e consigo mesmo. As não exigências técnicas de uma cena tradicional, já nos libertavam de uma série de “amarras”. A diversificação e liberdade que a performance nos permite, já nos amplia o horizonte e rompe com um conjunto de regras da cena, que neste caso, mais nos atrapalhariam. E desse ângulo, os limites, dificuldades e barreiras do atuante com deficiência intelectual passam a ser entendidos como base para nossa construção, não é infortúnio ou impedimento criativo, pelo contrário, é o gerenciador de outras sensações, o disparador, o indutor outro para a criação artística, visto que a performance em sua operacionalização artística provoca:

Uma diluição entre a vida cotidiana e a arte, um apagamento das fronteiras entre essas duas instâncias que acabam se fundindo nessas propostas apresentadas por um artista, que se mostra como um canal

para uma presença compartilhada. Interdisciplinar, transformadora, transgressiva, a performance, além de se cunhar como linguagem artística, apresenta-se, mais do que como uma disciplina artística, como uma indisciplina que amplia fronteiras, abre horizontes, rompendo com códigos representacionais preestabelecidos, afirmando-se como linguagem artística independente, não comercial e não comercializável, gerando consciência política e fomentando desejos de transformação social.(ALICE, p. 33. 2013)

Ou seja, para além da adaptação ou encenação tradicional de um texto, a possibilidade de trabalho com a performance, respeitaria durante seu processo e execução, as características de meu atuante – na busca de sua auto expressão, num ultrapassar das regras do jogo cênico tradicional. No exercício performático, o vislumbre, de ser quem se é – sem fingimentos ou construções outras – acrescenta e sugere inquietações que o tablado, infelizmente, ignora.

Para a cena que deveríamos criar, tínhamos como ponto de partida o poema de estrutura dramática e dialogal “Os três mal-amados”, de João Cabral de Melo Neto, que fora indicado pela professora, podendo ser adaptado livremente de acordo com as necessidades e escolhas poéticas. Com base em nossas histórias de vida, atravessamos o poema “Os três mal amados” para falar de nossos desejos, de nossos amores, contar um pouco de quem somos. Abaixo segue o poema:

#### Os Três Mal-Amados - João Cabral de Melo Neto

JOÃO: Olho Teresa. Vejo-a sentada aqui a meu lado, a poucos centímetros de mim. A poucos centímetros, muitos quilômetros. Por que essa impressão de que precisaria de quilômetros para medir a distância, o afastamento em que a vejo neste momento?

RAIMUNDO: Maria era a praia que eu frequentava certas manhãs. Meus gestos indispensáveis que se cumpriam a um ar tão absolutamente livre que ele mesmo determina seus limites, meus gestos simplificados diante de extensões de que uma luz geral aboliu todos os segredos.

JOAQUIM: O amor comeu meu nome, minha identidade, meu retrato. O amor comeu minha certidão de idade, minha genealogia, meu endereço. O amor comeu meus cartões

de visita. O amor veio e comeu todos os papéis onde eu escrevera meu nome.

JOÃO: Olho Teresa como se olhasse o retrato de uma antepassada que tivesse vivido em outro século. Ou como se olhasse um vulto em outro continente, através de um telescópio. Vejo-a como se a cobrisse a poeira tenuíssima ou o ar quase azul que envolvem as pessoas afastadas de nós muitos anos ou muitas léguas.

RAIMUNDO: Maria era sempre uma praia, lugar onde me sinto exato e nítido como uma pedra - meu particular, minha fuga, meu excesso imediatamente evaporados. Maria era o mar dessa praia, sem mistério e sem profundidade. Elementar, como as coisas que podem ser mudadas em vapor ou poeira.

JOAQUIM: O amor comeu minhas roupas, meus lenços, minhas

camisas. O amor comeu metros e metros de gravatas. O amor comeu a medida de meus ternos, o número de meus sapatos, o tamanho de meus chapéus. O amor comeu minha altura,

RAIMUNDO: Maria era também uma fonte. O líquido que começaria a jorrar num momento que eu previa, num ponto que eu poderia examinar, em circunstâncias que eu poderia controlar. Eu aspirava acompanhar com os olhos o crescimento de um arbusto, o surgimento de um jorro de água.

JOAQUIM: O amor comeu meus remédios, minhas receitas médicas, minhas dietas. Comeu minhas aspirinas, minhas ondas-curtas, meus raios-X. Comeu meus testes mentais, meus exames de urina.

JOÃO: Esta é a mesma Teresa que na noite passada conheci em toda intimidade? Posso dizer que a vi, falei-lhe, posso dizer que a tive em toda a intimidade? Que intimidade existe maior que a do sonho? A desse sonho que ainda trago em mim como um objeto que me pesasse no bolso?

RAIMUNDO: Maria não era um corpo vago, impreciso. Eu estava ciente de todos os detalhes do seu corpo, que poderia reconstituir à minha vontade. Sua boca, seu riso irregular. Todos esses detalhes não me seria difícil arrumá-los, recompondo-a, como num jogo de armar ou uma prancha anatômica.

JOAQUIM: O amor comeu na estante todos os meus livros de poesia. Comeu em meus livros de prosa as citações em verso. Comeu no dicionário as palavras que poderiam se juntar em versos.

JOÃO: Ainda me parece sentir o mar do sonho que inundou meu quarto. Ainda sinto a onda chegando à minha cama. Ainda me volta o espanto de despertar entre móveis e paredes que

meu peso, a cor de meus olhos e de meus cabelos.

JOÃO: Posso dizer dessa moça a meu lado que é a mesma Tereza que durante todo o dia de hoje, por efeito do gás do sonho, senti pegada a mim?

eu não compreendia pudessem estar enxutos. E sem nenhum sinal dessa água que o sol secou, mas de cujo contato ainda me sinto friorento e meio úmido (penso agora que seria mais justo, do mar do sonho, dizer que o sol o afugentou, porque os sonhos são como as aves não apenas porque crescem e vivem no ar).

RAIMUNDO: Maria era também, em certas tardes, o campo cimentado que eu atravessava para chegar em algum lugar. Sozinho sobre a terra e sob um sol que me poderia evaporar de toda nuvem.

JOAQUIM: Faminto, o amor devorou os utensílios de meu uso: pente, navalha, escovas, tesouras de unha, canivete. Faminto ainda, o amor devorou o uso de meus utensílios: meus banhos frios, a ópera cantada no banheiro, o aquecedor de água de fogo morto, mas que parecia uma usina.

JOÃO: Teresa aqui está, ao alcance de minha mão, de minha conversa. Por que, entretanto, me sinto sem direitos fora daquele mar? Ignorante dos gestos, das palavras?

RAIMUNDO: Maria era também uma árvore. Um desses organismos sólidos e práticos, presos à terra com raízes que a exploram e devassam seus segredos. E ao mesmo tempo lançados para o céu, com quem permutam seus gases, seus pássaros, seus movimentos.

JOAQUIM: O amor comeu as frutas postas sobre a mesa. Bebeu a água dos copos e das quartinhas. Comeu o pão de propósito escondido. Bebeu as lágrimas dos olhos que, ninguém o sabia, estavam cheios de água.

JOÃO: O sonho volta, me envolve novamente. A onda torna a bater em minha cadeira, ameaça chegar até a mesa. Penso que, no meio de toda esta gente da terra, gente que parece ter criado raízes, como um lavrador ou uma colina, sou o único a escutar esse mar. Talvez Teresa...

RAIMUNDO: Maria era também a garrafa de aguardente. Aproximo o ouvido dessa forma correta e explorável e percebo o rumor e os movimentos de sonhos possíveis, ainda em sua matéria líquida, sonhos de que disporei, que submeterei a meu tempo e minha vontade, que alcançarei com a mão.

JOAQUIM: O amor voltou para comer os papéis onde irrefletidamente eu tornara a escrever meu nome.

JOÃO: Talvez Teresa... Sim, quem me dirá que esse oceano não nos é comum?

RAIMUNDO: Maria era também o jornal. O mundo ainda quente, em sua última edição e mais recente.

JOAQUIM: O amor roeu minha infância, de dedos sujos de tinta, cabelo caindo nos olhos, botinas nunca engraxadas. O amor roeu o menino esquivo, sempre nos cantos, e que riscava os livros, mordida o lápis, andava na rua chutando pedras. Roeu as conversas, junto à bomba de gasolina do largo, com os primos que tudo sabiam sobre passarinhos, sobre uma mulher, sobre marcas de automóvel.

JOÃO: Posso esperar que esse oceano nos seja comum? Um sonho é uma criação minha, nascida de meu tempo adormecido, ou existe nele uma participação de fora, de todo o universo, de sua geografia, sua história, sua poesia?

RAIMUNDO: Maria era também um livro susto de que estamos certos, susto que praticar, com que fazer os exercícios que nos permitirão

entender a voz de uma cadeira, de uma cômoda; susto cuidadosamente oculto, como qualquer animal venenoso entre folhas claras e organizadas dessa floresta numerada que leva dísticos explicativos: poesia, poemas, versos.

JOAQUIM: O amor comeu meu estado e minha cidade. Drenou a água morta dos mangues, aboliu a maré. Comeu os mangues crespos e de folhas duras, comeu o verde ácido das plantas de cana cobrindo os morros regulares, cortados pelas barreiras vermelhas, pelo trenzinho preto, pelas chaminés. Comeu o cheiro de cana cortada e o cheiro de maresia. Comeu até essas coisas de que eu desesperava não saber falar delas em verso.

JOÃO: O arbusto ou a pedra aparecida em qualquer sonho pode ficar indiferente à vida de que está participando? Pode ignorar o mundo que está ajudando a povoar? É possível que sintam essa participação, esses fantasmas, essa Teresa, por exemplo, agora distraída e distante? Há algum sinal que a faça compreender termos sido, juntos, peixes de um mesmo mar?

RAIMUNDO: Maria era também a folha em branco, barreira oposta ao rio impreciso que corre em regiões de alguma parte de nós mesmos. Nessa folha eu construirei um objeto sólido que depois imitarei, o qual depois me definirá. Penso para escolher: um poema, um desenho, um cimento armado - presenças precisas e inalteráveis, opostas a minha fuga.

JOAQUIM: O amor comeu até os dias ainda não anunciados nas folhinhas. Comeu os minutos de adiantamento de meu relógio, os anos que as linhas de minha mão me asseguram. Comeu o futuro grande atleta, o futuro grande poeta. Comeu as futuras viagens em volta da terra, as futuras estantes em volta da sala.

JOÃO: Onde me veio a ideia de que Teresa talvez participe de um universo privado, fechado em minha

lembrança? Desse mundo que, através de minha fraqueza, compreendi ser o único onde me será possível cumprir os atos mais simples, como por exemplo, caminhar, beber um copo de água, escrever meu nome? Nada, nem mesmo Teresa.

RAIMUNDO: Maria era também o sistema estabelecido de

antemão, o fim aonde chegar. Era a lucidez, que, ela só, nos pode dar um modo novo e completo de ver uma flor, de ler um verso.

JOAQUIM: O amor comeu minha paz e minha guerra. Meu dia e minha noite. Meu inverno e meu verão. Comeu meu silêncio, minha dor de cabeça, meu medo da morte.

Assim, descrevendo, sinteticamente, o poema dramático de João Cabral, destacamos que o mesmo possui três personagens: João, Raimundo e Joaquim. Tendo apenas dois atuantes para desenvolver o trabalho, Fabio e Dário, optei por eliminar completamente um dos personagens e deixando que escolhessem quais lhes interessavam. Fabio ficou com Joaquim e Dario decidiu, posteriormente, mesclar as falas de João e Raimundo.

Embora, Fábio tenha ensino médio completo, ele não sabe ler, nem escrever, então, líamos todas as falas de sua personagem, sempre duas vezes para que ele refletisse e, se possível, se sentisse à vontade, para exprimir algum entendimento e significação. É válido, ressaltar da identificação de Fabio com questões suscitadas pelo texto: como as relações amorosas, o desejo, o uso de medicamentos. Mensagens expressas nas entrelinhas, que perpassavam por contextos de negação, em sua realidade, como por exemplo, se ele não fosse capaz de se apaixonar, amar alguém e ser correspondido.

Poesia é subjetividade, trabalhar essa questão com pessoas com deficiência intelectual exige um empenho específico do professor, pois para nos comunicarmos com pessoas com este tipo de deficiência é necessária atenção diferenciada, já que apresentam dificuldade para compreenderem até o mais simples comando. No livro “Esclarecendo as deficiências: aspectos teóricos e práticos para contribuir com uma sociedade inclusiva” (HONORA, 2008) enfatiza que, pessoas com deficiência intelectual podem apresentar dificuldades na aprendizagem de conceitos abstratos, em focar a atenção, na capacidade de memorização e resolução de problemas, na generalização. Nesse caso, uma dica para o trabalho é partir de contextos reais, usar situações e formas mais concretas possíveis nas atividades em sala.

Assim sendo, desde o início, não estava interessado que os atuantes decorassem o texto integralmente, mas que exercitassem a imaginação, interpretação e autonomia, priorizando o que lhes conviesse, suas decisões, onde o texto lhes afetava,

para então, ressignificar e criar uma fala própria, nova, que não era mais a do autor, mas de Fábio e Dário.

As temporalidades passadas e presente se juntam para a composição de uma obra híbrida, realizando-se, muitas vezes, durante sua própria feitura. Na primeira “história” da performance, escrita em 1979, RoseLee Golberg – embora trabalhando com a visão de uma progressão linear que questiono aqui – identifica a performance como uma arte que nasceu do encontro das artes plásticas, do teatro, da poesia, música e da dança, buscando uma interação maior entre arte e vida e o rompimento das fronteiras colocadas pelo conceito de representação. Os materiais utilizados nas performances e nas encenações são provenientes do passado e são reciclados para ressignificar o cotidiano do performer que as mobiliza. Não se trata de ilustrar cenicamente ou performaticamente um texto já escrito, mas de realizar uma releitura, reinventando significados passados em função das exigências do presente (ALICE, 2014, p. 3).

O excerto acima ilustra muito desse processo de *digestão* do texto de Cabral de Melo Neto, onde o presente, bem como, histórias de vida e memórias são acionados para construção de um novo texto, por conseguinte, em meio a seu processo de criação e execução para o público torna-se vida, dinamita limites.

Sendo Dário Jaime, professor de Língua Portuguesa e Literatura, sua contribuição para esse momento de decupagem do texto foi singular – dentro do processo criativo –, fazendo Fábio exercitar sua sensibilidade, permitindo-o propor vários significados a cada palavra, oração, verso. A cada encontro sentia que ele absorvia algo, mas percebi que não decorava nenhuma fala e se esquecia das coisas que ele mesmo propunha nos ensaios anteriores. Para solucionar isso, a proposta que lhe fiz foi que ele decidiria que parte do texto lhe interessava, assim o seu texto foi todo decupado, em seguida gravamos um áudio em seu celular para que escutasse nos momentos que quisesse. O texto ficou assim:

O amor comeu meu nome, minha identidade, meu retrato, meu endereço.

O amor comeu minhas roupas, comeu minha altura, meu peso, a cor de meus olhos e de meus cabelos.

O amor comeu minhas receitas médicas, minhas dietas. Comeu meus testes mentais.

Comeu o pão de propósito escondido. Bebeu as lágrimas dos olhos que, ninguém o sabia, estavam cheios de água.

O amor roeu minha infância. O amor roeu o menino esquivo, sempre nos cantos.

Drenou a água morta dos mangues, aboliu a maré. Comeu os mangues crespos e de folhas duras e o cheiro de maresia. Comeu até essas coisas de que eu desesperava não saber falar delas.

O amor comeu meu silêncio, minha dor de cabeça, meu medo da morte.

Fabio passou a andar todo dia com os fones enterrados nos ouvidos, pois ele queria aprender suas falas, era um desafio que queria enfrentar e nos ensaios mostrava o que tinha decorado. Porém, não conseguia integralmente, mesmo eu dizendo, inúmeras vezes, que não se preocupasse com isso, que não havia necessidade dele saber vírgula por vírgula, pois isto não era o mais importante para o nosso trabalho. Isso não o conformava, via em seu semblante uma frustração, uma vontade de superar seu esquecimento ao ponto que isso passou a comprometer sua qualidade de energia e presença nos ensaios, pois ele estava sempre preocupado com o texto, abandonando tudo o que ele havia criado, fazendo sua voz sair mecânica sem nenhum envolvimento com o que dizia.

Para solucionar esta questão propus o exercício de “dibres”, que consiste em dizer todo o texto vocalizando sons aleatórios, como se fosse uma língua nova e para que seu receptor pudesse compreender, ele devia priorizar as inflexões e entonações, para que aflorasse um real envolvimento com o que ele desejava exprimir. Ele reagiu muito bem a esse exercício, ficando mais leve e presente na cena. Assim, decidimos que toda vez que sentisse que não conseguiria lembrar suas falas, ele recorreria a esse exercício ao ponto de, se quisesse, eliminaria todas as falas decoradas para a atuação. Neste sentido, confio no que poetiza Manoel de Barros (2013) “para meu gosto a palavra não precisa significar – é só entoar”, isto é, para o desenvolvimento de sua auto expressão e construção poética, o racional com palavras decoradas não tiveram grande importância, mas os sentimentos e sensações exprimidos, através de sons aleatórios, preenchidos de intensão, que propunham sentidos, foi o que realmente, parece ter surtido algum efeito no processo de apreensão do atuante Fabio Daniel.

Isso o deixou mais tranquilo, mas ainda era visível sua insatisfação. Durante os encontros essa questão foi momentaneamente superada, a partir da adaptação do texto, cujo resultado foi o seguinte:

Eu amo, eu amo, eu amo.  
O amor comeu meu nome, minha casa, meu endereço.  
O amor comeu meus remédios, meus sonhos e meus avessos.  
O amor...  
Eu amo.

Pedi, por fim, para compor o trabalho, que cada atuante escolhesse uma canção que achasse interessante, de modo que isso acrescentasse novas informações às suas

personagens. A música escolhida por Dario foi “Olha”<sup>6</sup>, de Erasmo Carlos e, Fábio decidiu-se por “Panis et circenses”, dos Mutantes<sup>7</sup>. Até hoje não entendi que conexão fez, para optar por essa música e tão pouco ele soube me explicar quando curioso o questionei. Isto me fascina, pois são questões que fogem a lógica com a qual estamos habituados, havendo sempre uma explicação para tudo. Comparada à música de Erasmo Carlos, que possui uma letra romântica, o que de certa maneira, apenas reafirma o que o poema já diz. A canção dos Mutantes não me permitiu ver um link claro entre ela e a poesia de Cabral de Melo Neto. Essa questão me deixou intrigado, pensando como construir uma conexão entre a música selecionada por Fabio e aquilo que estávamos criando e pretendíamos apresentar ao público, mas por fim, simplesmente deixei ser, e não mais me preocupei com isso.

Descrevendo esse procedimento de construção artística, reflito do porquê da preocupação que tive, de algum modo, manter o texto original. Não sei se foi má compreensão do comando dado pela Prof.<sup>a</sup>. Wlad Lima, ao dizer que queria ver os diferentes modos que o poema seria adaptado, exigindo que não empobrecêssemos e que exercitássemos um teatro tradicional com raízes bem fincadas numa dramaturgia. Pois esse trabalho era como uma encomenda que recebemos de um patrocinador, assim deveríamos entregar um resultado que ele reconhecesse. Ou por medo de uma má avaliação, por conta da condução que eu estava dando ao trabalho, e que, talvez, nada lembrasse a poesia de João Cabral de Melo Neto? O que me fez questionar minha proposta: se eu estava realmente comprometido com o meu atuante, deixando-o livre para criar. Essa apreensão muito tem a ver com as leituras da tese de José Amâncio T. R. Pereira, onde através de uma pesquisa histórica apresenta o rigor com a questão da oralidade e como os indivíduos que não a dominavam foram penalizados:

E seria justamente o processo de individualização que acabaria por se instituir entre os séculos XVI e XVIII, quando então ganha força um projeto de transformação e reforma social, tido como base para a constituição do homem moderno. Com origem em preceitos religiosos e retóricos, o processo civilizatório ocidental irá propor o enobrecimento do sujeito por meio de seu adestramento corporal e espiritual, o que pressupõe também uma adequação da linguagem. O código de civilidade será impresso nas boas maneiras e também na conversação: a linguagem se torna constitutiva do sujeito e vínculo fundamental nas suas relações com os demais. Ou seja, saber viver passa a ser

---

<sup>6</sup> Referencia da musica. Ano de composição e autores.

<sup>7</sup> Referencia da musica e do grupo mutantes

sinônimo de um saber falar, em que a eloquência e a sabedoria andam juntas, como base para a construção de uma imagem pessoal e para a apropriação de si. A primazia da fala e das boas maneiras impõe ao corpo um ajustamento. Suas atitudes e comportamentos devem coincidir com a elegância e a precisão do verbo, e qualquer traço de desarmonia e inadequação deve desaparecer. Neste sentido, a própria reação instintiva deve ser controlada, o que incide sobre o contato e a violência física, a serem substituídos – de acordo com o novo código moral – pelo convencimento e pela argumentação. (PEREIRA, 2008, p. 68-69.)

É possível traçar um paralelo entre o que afirma José Amâncio Pereira e a relação do teatro “com o bem falar”. Até meados do século XIX, ter uma “boa voz” era critério essencial, ou até mesmo, o suficiente para que o sujeito viesse a desenvolver a carreira de ator. Historicamente o texto escrito já foi sinônimo de teatro, sendo sua existência fator fundamental para construção de um espetáculo. Um texto bem escrito já garantia cinquenta por cento de êxito de uma montagem. Ao bem dizê-lo em cena, mantendo as intenções pretendidas pelo autor, os atores cumpriam, até então, a realização do fazer teatro. Desse modo, o “falar bem” estipulado como código de civilidade até hoje persiste, e muitas vezes é fator excludente e silenciador dos discursos dos indivíduos, com algum problema de fala, envolvidos numa construção social e cênica. A fissura no modelo de teatro centrado no texto, ainda é recente. Com o surgimento do encenador, pouco a pouco, outras figuras do fazer teatral, como o cenógrafo, o figurinista e também o ator também passaram a reivindicar seu direito de fala na criação artística, e o modelo antigo de se fazer teatro, centrado no texto, foi se esfacelando, bem como, a exigência da “bela voz”, e outros modos de criação de cena foram surgindo.

Cientes dessas informações, e da condição de meu irmão, surgiram inquietações que me deixavam sempre em alerta para que a condução do nosso processo de criação fosse sempre o mais respeitoso possível. Assim, juntos fomos descobrindo diferentes possibilidades para um processo artístico e de ensino aprendizagem, o aprimoramento de uma ferramenta para leitura e interpretação de um texto teatral com pessoas com deficiência: o uso do “dibres”; destacando a intencionalidade e não o texto em si.

### **3. Nosso lugar: fronteiras e barreiras**

De início pensei como espaço cênico da performance um casarão, que um grupo de amigos alugou, no centro de Belém, junto com Dário Jaime para montar uma produtora cultural. Confesso que essa escolha era mais pela comodidade de ter um espaço próprio, e em bom estado, para desenvolvimento dos ensaios e apresentação pública.

No entanto, à medida que fui me envolvendo no processo criativo, uma questão, imediatamente, surgiu me incomodando, me fazendo pensar numa mudança de lugar, porque mesmo o casarão se abrindo para se tornar mais um espaço não convencional de teatro na cena de Belém, isto não alargava os horizontes de alcance de público, tão pouco representava, algo novo, um “ponto de fuga”, uma outra rota de escoamento. Pois, pelas dificuldades de agendamentos de pautas, sucateamentos e interdições para longas reformas dos teatros da cidade, vários artistas, como proposta de enfrentamento a esse árido paradigma, bravamente já haviam criado seus próprios espaços alternativos, o que já se tornou mais uma característica do teatro paraense. Como por exemplo, a Casa da Atriz, O Dirigível Coletivo de Teatro, e o Porão Puta Merda de Wlad Lima, que também possui uma pesquisa com Teatro de Porão, onde investiga esses espaços presentes na cidade desde a década de 30, do século XX, em casarões que abrigaram várias montagens do “Teatro Nazareno”, denominados assim por acontecerem no período dos festejos do Círio de Nazaré. Espaços que também foram palco de Operetas, Teatro de Revista e o Teatro Junino (LIMA, 2009).

Ainda assim, o casarão em que pretendia realizar meu trabalho, fica num bairro nobre. Então, comecei a desejar ir para longe desse eixo cultural e buscar outro público, pois refletindo sobre isso, concluí que mesmo com os anúncios via redes sociais que faria, comunicando e convidando para a performance, quem compareceria, certamente, seriam amigos íntimos e os fazedores de teatro. Desse modo, desejei com força estar distante dessa cidade e buscar pessoas que não soubessem quem nós somos. Que ninguém soubesse que o trabalho realizado era feito por alguém com deficiência intelectual. Que dessa maneira, quem sabe, lançassem sobre o nosso trabalho um olhar livre de critérios estéticos de quem pratica teatro, conseqüentemente, relevando possíveis “problemas” técnicos na ação cênica por conta da natureza de minha pesquisa de Teatro com pessoas com deficiência intelectual; ou mesmo evitar olhares movidos pela comiseração e compaixão. Eram medos e apreensões nascidos de minha tola antecipação sobre a recepção dos outros.

Junto ao exposto acima, outra motivação para levar o trabalho para espaços alternativos, era o comando da professora Wlad Lima, ao delimitar a exposição pública dos resultados da disciplina em lugares não tradicionais da cena. Num país que, segundo pesquisa da Fecomércio/RJ, publicada no site Cultura e Mercado<sup>8</sup>, diz que 88,6% dos brasileiros não vão ao teatro, é singular a oportunidade de mostrar em outros lugares, que nós artistas existimos, enquanto categoria, curso técnico e licenciatura, e que essa existência representa também, mais uma possibilidade de formação profissional.

Eu não queria meu irmão em mais um espaço controlador e cerceador, ao qual, infelizmente, ele estava habituado, como escolas e associações que ele frequenta para usufruir de arte, cultura e lazer. Queria que ele fosse visto não mais como a vítima do destino, o pobrezinho. Mas, como alguém pleno e potente irrompendo no mundo, como um sonho que invade a realidade, se impondo autônomo, que por ter sido negligenciado, exigia agora atenção; e, ainda que houvesse, no momento da atuação, estranhamento por conta de suas limitações e, em seguida decidissem ignorá-lo, sua presença por si só alteraria a ordem natural do dia, o seu recado teria sido dado. Reocupando novamente o espaço público de onde historicamente essas pessoas ditas “anormais” foram apartadas, fato observado por José Amâncio Pereira:

O controle do corpo pela contenção e codificação de suas atitudes no espaço público leva a uma estigmatização da pessoa considerada rústica e também a uma perseguição e conseqüente isolamento de toda e qualquer anomalia, distúrbio ou disfunção que decorresse numa alteração exagerada da aparência e do comportamento. Só deveria ter acesso ao espaço público, aquele que tivesse domínio de si e cuja aparência fosse condizente com as normas de civilidade. (PEREIRA, 2008, p. 69).

Infelizes herdeiros desses preconceitos sociais, nós ainda hoje sofremos suas conseqüências, e para aqueles que tem alguma deficiência, seja ela de que natureza for, ainda é pior, pois o espaço público se torna um ambiente de exclusão, seja pela falta de acessibilidade, seja pelo que ficou enraizado na sociedade, como o olhar discrepante àquele entendido como “diferente” ou deficiente. Junto a isso, artistas e pessoas em geral não podem se reunir em praças e/outros espaços públicos sem autorização da prefeitura para realizar batucadas, espetáculos, sarais e toda a sorte de manifestações. Para tanto, uma série de encargos e documentos são necessários, assim, dificultando o

---

<sup>8</sup> <http://www.fecomercio-rj.org.br/>

acesso àqueles que não detêm o poder econômico. Lazer e cultura em espaços abertos são algo caro, que o estado não quer e não faz questão de apoiar.

Por essas razões acredito que realizar nosso trabalho fora de uma caixa cênica era também um movimento de protesto contra essa ordem antinatural que nos quer trancados e isolados em nossas casas, tendo como entretenimento apenas programas de televisão massiva, pertencentes a velhas oligarquias que se apropriam de nossa arte para fins mercadológicos, com seus telejornais parciais e que desejam apenas a manutenção dos seus status quo.

Como por exemplo, a Rede Globo, maior empresa do ramo no país, que segundo Sodré e Paiva (2002) enfatizam, foi impulsionada por grandes investimentos do regime militar que por motivo de ordem estratégica expandiram o sistema de micro ondas por todo território nacional, com programas que barateavam a produção em massa de aparelhos televisores e de ampliação da linha de crédito para a compra do eletrodoméstico, através de capital de grupos de grandes empresários brasileiros e norte-americanos. Culminando na repressão a liberdade dos espaços públicos, universidades e imprensa. Abrindo espaço somente ao entretenimento vinculado a mercado de consumo.

Por outro lado, na rua, uma roda com apresentação artística, seja de qualquer natureza, incomoda, pois nós reaproximamos pessoas e juntos conversamos, questionamos, experimentamos, avaliamos, testamos nossas visões de mundo e o sistema em que estamos inseridos, podendo assim deixar de assistir hipnotizados a sombras nas paredes de uma caverna, estreitar laços de afeto, reconhecendo e respeitando nossas diferenças e, então, sairmos em busca de um mundo melhor. Desejo que os artistas pesquisadores, Gilson Motta e Tania Alice discutem no “Coletivo de Performance Heróis do Cotidiano” destacando que:

O trabalho do Coletivo de Performance Heróis do Cotidiano parte do princípio de que a arte contemporânea, em especial a performance e as intervenções urbanas, caracteriza-se pela proposta de criar “zonas autônomas temporárias”, segundo o conceito de Hakim Bey (2001): espaços de sociabilidade, criados com a finalidade de propiciar uma experiência de libertação das formas de controle e poder exercido pelo Estado e pela sociedade. Trata-se de utopias. Se, para Michel Foucault, as utopias seriam “posicionamentos sem lugar real” (FOUCAULT, 2009, p. 414-415), esses “outros espaços” criados pela arte da performance se aproximariam do que o próprio Foucault denominou de heterotopias, que seriam “lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente

localizáveis”. As heterotopias seriam, simultaneamente, a evidenciação paradoxal daquilo que é e, ao mesmo tempo, daquilo que não é. A suspensão do significado e sentido de um espaço habitual, conforme se dá nas intervenções urbanas, gera outro espaço, que possui, simultaneamente, um caráter utópico e um elemento político, visto serem espaços ideais de convivência, marcados pela harmonia social e também espaços de desejo, onde os laços sociais são reforçados e onde, a partir de um rompimento com um estado de coisas, a felicidade se faz possível. (MOTTA, ALICE, 2012, P. 34)

O exposto acima expõe o idealismo dos autores, pois é sabido que essas ações artísticas não vão transformar o mundo imediatamente, mas de alguma forma causam pequenas fissuras pela lenta e progressiva contaminação no sistema através de uma revolução da subjetividade. Eu também acredito que essas ocupações que alteram o dia a dia ajudem na construção de um mundo onde exista, verdadeiramente, justiça social, através de um espaço feito com afeto e reconhecimento do outro.

No trabalho de mesa de decupagem do poema “Os três mal amados”, várias imagens presentes no texto me provocaram, sobretudo a imensidão sugerida pela praia que é presente nos diálogos de um dos personagens. Assim, como quem muda de casa, muda de alma, sugeri a mudança de local de apresentação do trabalho, e de imediato, todos aceitaram, pois já poetizou Mário Quintana (2006) “um lugar só é bom quando nos permiti ir para outro lugar”.

O local escolhido foi, justamente, aquele sugerido pelo texto: uma praia. Ambiente, que enquanto área de lazer e turismo passou a existir, relativamente, há pouco tempo. Pois, antes era tido como um lugar inseguro, propício a invasões bélicas ou como lugar de trabalho, de embarque e desembarque de pescadores. A antropóloga Julia O’Donnel (2013) em seus estudos relata que somente na virada do século XIX para o XX, as elites passaram a tomar conta desse espaço, exigindo exclusividade. Inicialmente, como lugar medicinal para o tratamento de variadas moléstias e espaço de lazer para proporcionar bem estar físico e emocional. No Brasil, as revistas da época faziam várias matérias incentivando a população a frequentar a praia, alegando ser um hábito elegante e civilizado muito comum na Europa e EUA. O’Donel nomenclatura esse movimento em sua pesquisa de “projeto praiano-civilizatório”. E assim, podemos entender como os litorais tornaram-se lugar de residências nobres e de turismo, segregando e expulsando os moradores originais.

No Pará, com sua infinidade de praias de rios e de mar, mesmo com esse esquema de ocupação com nobres mansões, sempre existiu uma convivência de pessoas de todas as classes sociais, mesmo nas mais badaladas praias de Salinas, onde comumente se misturam luxuosos carros e ônibus de excursão, lanchas com barcos de pescadores, tudo numa amistosa bagunça. Assim, em meio a esse universo praiano amazônico, em torno do qual giram lembranças, fatos pitorescos e rico imaginário, selecionamos uma praia localizada no município de Colares<sup>9</sup>, cidade do nordeste do estado, famosa mundialmente por supostas aparições de OVNI.

Ali, fomos acolhidos por uma jovem família, composta por: Fabrila Rocha<sup>10</sup>, Mozer Farias<sup>11</sup> e sua filha Marieta, afilhada de Dário. Estabelecida há pouco tempo no município, essa família amiga, seria também nossa anfitriã, e acabaria por participar de nosso processo artístico. A praia selecionada para o trabalho ainda apresenta características típicas de praias do interior, sem grandes interferências do homem. Utilizada por seus nativos em suas atividades de pesca e espaço físico onde podem ser vistas casas simples e acolhedoras. Buscava, justamente, um local assim, ainda não influenciado pelo projeto civilizatório que segrega, aparta, divide, separa. Desse modo, encontramos um lugar, que, sobretudo, nos permitisse exposição sem medo, um espaço de vulnerabilidade, em que “armaduras” pudessem cair. E duas pessoas em cena pudessem se congregar com seus espectadores.

Viajar tomando conta de meu irmão zelando por sua integridade, me fez recordar de quando tinha 11 anos e nossa mãe me mandou passear sozinho com meus irmãos num domingo, em Outeiro. Eu estava ansioso pensando nos momentos divertidos que ocorreriam e pela responsabilidade de cuidar que nada de mal acontecesse. Eu pensava: minha mãe é louca! Como ela tem coragem de permitir isso?

---

<sup>9</sup> Criado em 1827 como distrito de Nossa Senhora do Rosário de Colares. Foi elevado a categoria de município apenas em 1961. Localiza-se as margens da baía de Marajó, nordeste paraense. A cerca de 100 quilômetros de distância da capital, Belém. Segundo IBGE (2010) aproximadamente 11 mil pessoas vivem na cidade, que tem como base econômica o extrativismo vegetal e animal, destacando-se a pesca.

<sup>10</sup> Pedagoga formada pela UFPA, com experiência profissional na unidade de educação infantil Semec Belém, IFPA campus Belém. Trabalhos de arte educação com teatro no grupo Bonecantes (Icoaraci). Em Vigia trabalhou com teatro de bonecos, contação de história na área da assistência social abordando temas relacionados ao abuso sexual infantil, estatuto da criança e do adolescente, educação étnico-racial e violência contra a mulher em parceria com Mozer Farias. Atualmente em Colares desenvolve trabalhos de teatro e performance com usuários do CRAS, também abordando temas relacionados à assistência social.

<sup>11</sup> Psicólogo, formado em 2011 pela UFPA, atuando desde sua formação na área social, inicialmente, no município de Vigia, no CREAS (acompanhamento de famílias em que um ou mais membros tiveram seus direitos violados) e, atualmente, em Colares, no CRAS (Acompanhamento de famílias em situação de risco social). Também já atuou em clínica psicológica no município de Vigia.

Mas daí lembrei que eu já andava de ônibus sozinho desde os 6 anos, ocasionalmente, levava-os aos fins de semana no Bosque Rodrigues Alves, então relaxei. Foi a primeira vez que me senti adulto. Com Fabio, neste momento, tornei-me novamente criança pegando em sua mão seguindo para o rio. Mas agora, ele me apontaria caminhos, conduzindo-nos com o seu modo de ser e ver o mundo.

A apresentação ocorreu em 13 de junho de 2016, porém chegamos no dia 10 para escolhermos o melhor ponto na longa faixa de areia, e adaptar nosso trabalho desenvolvido durante meses na sala de casa. Ficamos numa área bem distante das casas, para estar mais próximo do manguezal, pois esta localização estava relacionada com a primeira imagem construída no meu caderno de diretor (metodologia utilizada em sala de aula para registrar o processo de criação – e que irei explicar mais a frente), e que se tornara ponto de partida para a nossa criação.

A empolgação por está de fato onde havíamos planejado trouxe novas sensações, entre elas, o medo. Tentei, de toda forma, ficar tranquilo para não perturbar Fabio e Dário. Mas, num ambiente em que a natureza se impõe, ditando seus ritmos, a organização prévia do que se pretende fazer é constantemente alterada, e por vezes, coisas se perdem, se achando outras. O vento, a areia fofa, a maré que enchia rápido e engolia toda a praia nos deixou preocupados com nossa segurança, a possibilidade de chover também era uma ameaça que poderia comprometer o que havíamos definido como proposta de performance. Ver meus atuantes reagindo e se reorganizando internamente foi muito comovente, uma espécie de inteligência inata que vai aflorando, o corpo vai aguçando e respondendo de imediato a novos estímulos, permitindo que movimentos mecanizados, se diluam ao longo das horas, deixando em corpos em trabalho a vida nascer.

O local, por fim, definido foi próximo à famosa e mística Sumaumeira que, segundo relatos locais era o ponto em que mais apareciam objetos voadores não identificados na cidade, local onde existe toda uma movimentação de pescadores entre vários barcos atracados, venda de pescados recém-chegados do rio, catadores de caranguejos ainda sujos de lama voltando do mangue, jovens que se divertem todo fim de tarde utilizando a área como campo de futebol, até que a maré enchente tome conta de tudo no cair da noite. Ainda ali, transitam moradores e eventuais turistas que frequentam o único bar naquele perímetro, bar do “Seu Mangueirinha”, para conversar, ouvir música alta e beber uma cervejinha, aproveitando o delicioso vento forte.

Enfim, havia uma rotina, que precisávamos, então, negociar para a realização do trabalho, e todos foram conosco generosos e acolhedores. Imagino que isso tenha acontecido por conta de que era véspera do dia de Santo Antônio, e a cidade estava cheia de programações, com diversas manifestações artísticas. Acredito que a presença de Fabrila Rocha e Mozer Farias também contribuiu para boa recepção por parte da população local, já que o casal promove várias ações culturais através da Cooperativa Mar de Marieta<sup>12</sup>, desenvolvendo atividades socioculturais para os jovens do município, obras desenvolvidas na residência do casal e em outros espaços.

#### **4. Imagens, ação, recepções: o amor devora!**

Nesse ponto do texto, como que em vias entrelaçadas, retomo parte inicial do processo, para explicar a criação do trabalho e a própria execução da performance. Para nosso auxílio e registro da atividade Wlad Lima pediu que elaborássemos um caderno do diretor, uma cartografia composta com imagens pintadas, desenhadas ou com recortes de revista, para roteirizar a ação cênica que posteriormente desenvolveríamos.

Decidi que as imagens que ilustrariam meu caderno de diretor seriam criadas por mim e meu irmão. Um único ponto, que ninguém poderia interferir, seria a criação dos figurinos. Tendo em vista o valor simbólico que isto representava para mim; um modo de eu estar dentro da cena com eles.

Optei pela construção de imagens com tecidos, estaria assim, recuperando um fazer da infância, naquela época escondido, e tido como proibido: fazer roupinhas de boneca. Eu quis que meu irmão entendesse que minhas brincadeiras de infância ainda estavam presentes em minha vida, e que hoje sou muito orgulhoso delas, pois me guiaram para minha vida profissional, como artista, criador, figurinista, que também sou. Foi um momento de intimidade que antes era apenas vivenciado com nossa irmã, agora eu estava compartilhando com ele. Esse clima de afetividade fraternal perpassou todas as etapas dessa jornada. Construí na sua presença e, outras vezes, com sua ajuda mosaicos feitos de tecidos e roupas, compondo três imagens que após finalizadas ficávamos um tempo observando-as, depois as fotografei para registro. Nomeei essas fotos de “entrepostos cênicos”:

---

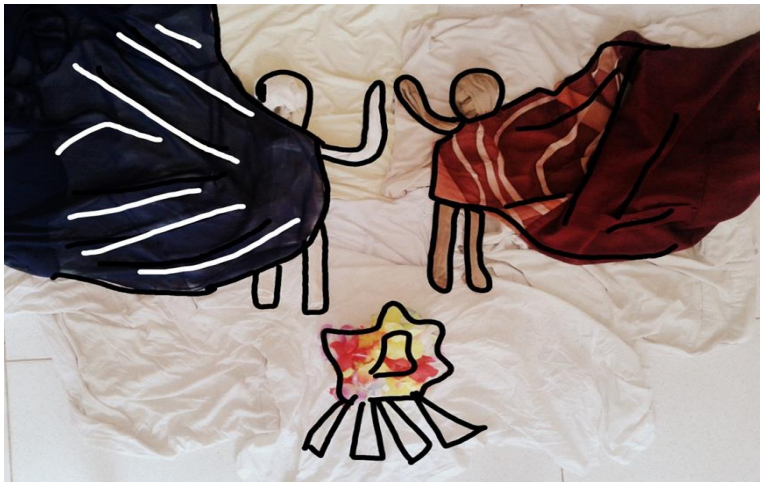
<sup>12</sup> Sediada na residência do casal, é um espaço de vivências artísticas e políticas. Recebe artistas e educadores que queiram fazer trocas de afetos e experiência profissional na cidade de Colares. Teatro, intervenção urbana, palestras e oficinas no espaço da cooperativa e na cidade.



Entreposto 1: saída do manguê



Entreposto 2: a luta



Entreposto 3: celebração

Essas imagens eram pontos de chegada e partida, o caminho entre elas foi construção dos atuantes a partir de jogos e interpretação crítica de seus textos, enquanto eu somente oferecia meios para que eles ativassem em si prontidão, consciência

corporal, foco, atenção, serenidade e um olhar que indicava quando estavam desconcentrados pensando em coisas externas ao trabalho.

Para tanto, fiz uso da minha experiência adquirida no Grupo GITA, onde treinávamos Artes marciais, Yoga e Tai Chin, como preparo para estar em cena. Tania Alice, professora da UNIRIO e artista-pesquisadora da Performance, também acredita nesses procedimentos como treinamento para o ator:

Há, nessas práticas, a notável produção de uma presença que afeta energeticamente o espaço. Na era da virtualidade e das relações sempre mais distanciadas, oferecer presença, cuidado e atenção se torna um dos motores e fermentos da performance, que a tornam potente. Isso não deixa de implicar em um treinamento muito específico para ator/performer, que, ao invés de correr atrás de um virtuosismo e de habilidades específicas que seriam acréscimos técnicos em sua formação, adquiridos por um investimento contínuo em workshops ou outros cursos de formação, consiste em explorar um modo de existência, no qual busca esvaziar o corpo e a mente para tornar-se disponível. Nesse sentido, múltiplos “treinamentos” — que se apresentam mais como modos de existência do que como treinamentos com objetivos funcionais —, como os Viewpoint de Anne Bogart, as Artes Marciais como o Shintaido, a Meditação Sentada ou a Meditação em Movimento, a Yoga, a prática de danças como a dança dos Rhythms de Gabrielle Roth, o método de Composição em Tempo Real de João Fiadeiro ou a Soul Motion — geraram importantes modificações nas práticas cênicas que se intensificaram pela geração de situações não previamente estabelecidas ou ensaiadas. (ALICE, 2014, P. 38-40).

Como base no excerto, meu objetivo não era um repasse de técnicas ou virtuosismo, mas por entender a natureza de nosso trabalho, os usos dessas práticas para propiciar uma dilatação da presença, bem como tranquilidade para agir sob quaisquer circunstâncias, visto que estaríamos em espaço público, e sujeitos a diversas intervenções.

Durante os meses de preparação para o trabalho fizemos sessões de Hatha Yoga, Tai Chin Chuan e Kalarippattu (arte marcial indiana), visando desenvolver em Fabio princípios que Nichols (1993, apud ZARRILLI, 1993, p.11) aponta como importantes para o atuante que são: desenvolvimento do foco (concentração); o “estar no momento”, ou seja, o “aqui e agora”; a disposição de imagens; foco de energia e economia nas ações e gestos; executar cada ação a seu tempo; expandir os horizontes da autoimagem; desenvolvimento de um corpo flexível, controlado e equilibrado; unificação da mente e do corpo; apreciação e desenvolvimento da disciplina.

Esses princípios, além de fundamentais para o atuante usar em cena, também propiciam benefícios no dia a dia, tornando-nos mais conscientes de nossos corpos e de nossas ações em geral. O resultado desse treinamento está expresso no relato de Fabio, que diz:

A importância disso tudo foi pra mim foi uma coisa nova que eu não esperava fazer, esse tipo de performance. Eu pensava que era essas coisas do tipo de teatro que eu fazia. Eu achei muito diferente do teatro pra performance, tipo se entregar, se entrega no que tá se passando, se entregar em volta e se entrega junto com os público bem perto e eu achei um pouco estranho e aos pouco fui me adaptando a ficar em volta dos público e teve uma certa hora que eu me entreguei mesmo na performance, eu senti que não era mais eu, senti que eu tava dentro da performance que eu tava representando. Eu representava a água, eu apresentava a água, o meu amigo Dario estava representado o fogo e teve uma certa hora que ele percebeu que eu me entreguei na performance, ele viu eu diferente (2016.)

Quando ele diz que sentiu estar verdadeiramente dentro da performance, entendo que é quando atinge o princípio do “estar aqui e agora”, seu foco está ativado, estado de corpo e mente alterados atento ao espaço, aos espectadores, em suas ações que deixam de ser representadas e passam a ser apresentadas.

Como o dia escolhido para a apresentação da performance foi 13 de junho, dia de santo Antônio, e Fabio faz aniversário dia 9 e, geralmente, comemorávamos com festa, fogueira e comidas típicas da época, incluí a fogueira na cena. Ressalto que este elemento é uma importante metáfora do que meu irmão, neste momento, representa para mim.

José Amâncio T. Rodrigues Pereira, pesquisador que investiga, ao longo da história, a construção cênica feita com pessoas com diversos tipos de deficiência, bem como o papel social destinado a essas pessoas, ditas anormais, que sempre foram relegadas a marginalidade, seja pelo pensamento religioso ou científico, propõe que por conta de tudo isso, o fazer cênico desses indivíduos possui características particulares, onde a subestimação de seus atuantes é suplantada por um fazer diferenciado da cena, por uma “contaminação” da mesma:

Não se trata de um teatro simplesmente democrático, que dá voz aos excluídos e marginais da sociedade. Não é à inclusão que se refere quando se diz contaminação. Ao menos, não no sentido de um bom-mocismo, de uma prática de tolerância ou de compaixão. A contaminação aqui tem um sentido implícito, corrosivo. Trata-se, isto sim, de um movimento contrário, estrangeiro, com origem do lado de

fora e cuja ação é sorrateira, dissimulada. Uma prática de intromissão, invasiva, contagiosa. Em outras palavras, o teatro contaminado é uma arte intrusa por natureza. (PEREREIRA, p.12)

Com essa perspectiva de criação de uma cena contaminada que invade, contagia, corrói passei a enxergar Fabio como Cronos, deus do tempo da mitologia grega que devorava seus filhos. Metáfora de nossa condição humana, que todos nós mortais estamos condenados a ele. Pois tudo envelhece, é superado, se torna anacrônico. Assim, surge o nome da performance: “Aquilo que o amor devora”. Eu como fazedor de Teatro, filho de Dionísio, queria pôr-me em voluntário sacrifício. Pois, sinto que para trabalhar com esse ser, era necessário ser o banquete. Uma vez que, para a tentativa de criação de uma nova proposta de fazer cênico, minhas ideias do que é Teatro não correspondiam às suas necessidades.

Não quero ser um “antropofágico modernista” que canibaliza todos ao redor para a criação de uma obra. Quero aprender a ceder, a perder, aceitar que eu tenho limites, ser alimento para que uma nova vida possa surgir. Porquanto, sinto que isso é um modo de transcender, ir além, superar minha ignorância e quem sabe assim estar de alguma forma presente no amanhã, que o conhecimento supere outras fronteiras.

A fogueira é o objeto que para mim simboliza tudo isso. No espaço cênico era também o ponto de encontro para uma reunião com trocas e conversas que permitisse não somente a tão falada inclusão dos programas sociais, mas, sobretudo, o empoderamento dessas pessoas que historicamente foram apartadas do convívio em sociedade.

A fogueira é, sobretudo, um objeto simbólico segundo Anne Ubersfeld, pois seu funcionamento é essencialmente retórico, surgindo como a metonímia ou a metáfora de certa realidade psíquica ou sociocultural (UBERSFELD, 2005). Este elemento cênico sintetiza nossas relações, o nosso presente e o nosso processo de criação. E que metáfora linda é a fogueira, que segundo Tim Ingold (2012), é uma coisa e não um mero objeto, pois objeto se coloca diante de nós como fato consumado, diferente da coisa que é um “acontecer”, um lugar que se é convidado para uma reunião, para resolver suas questões. Afinal, a fogueira só é fogueira quando todos os galhos necessários foram recolhidos, colocados de um modo que o fogo possa pegar mais rápido e depois reordenados para que sua duração seja prolongada, esteja acesa e pessoas estejam a sua volta comungando em um encontro. Depois disso deixou de ser. Isso é “Aquilo que o

amor devora”. Podendo encontrar, teoricamente, ressonância no que declara a artista-pesquisadora Tania Alice;

Uma diluição entre a vida cotidiana e a arte, um apagamento das fronteiras entre essas duas instâncias que acabam se fundindo nessas propostas apresentadas por um artista, que se mostra como um canal para uma presença compartilhada. Interdisciplinar, transformadora, transgressiva, a performance, além de se cunhar como linguagem artística, apresenta-se, mais do que como uma disciplina artística, como uma indisciplina que amplia fronteiras, abre horizontes, rompendo com códigos representacionais preestabelecidos, afirmando-se como linguagem artística independente, não comercial e não comercializável, gerando consciência política e fomentando desejos de transformação social. (ALICE 2014.)

Romper com códigos, aproximar pessoas, abrir novas fronteiras é o desejo que me move enquanto artista e, ao realizar este trabalho, sinto que cumpro um pouco o papel que acredito que devo realizar enquanto arte-educador. Por isso, é tão importante refletir sobre o porquê de cada elemento escolhido para compor nosso trabalho em nossos processos criativos.

Sonia Lucia Rangel (2009), que nesses momentos de criação há dois personagens internos dentro de nós, e por vezes, eles são contraditórios. São “o que faz” e “o que olha”. Eles são importantes para a construção de método para a criação artística. Deste modo, aprende-se a dividir em um momento em que se deve seguir seu fluxo, deixando-se absorver pelas suas referências, intuições e sonhos, depois traduzindo em imagens simbólicas instauradoras (conceito que ela traz de Gilbert Durand), que levem o simbólico para o nível realmente simbólico, cujo significante é não arbitrário, não convencional, e cujo significado nunca pode ser atingido pelo pensamento direto, nunca é fornecido fora do processo simbólico. A fogueira é Fabio/Cronos somente para mim. Para meus atuantes, certamente, significa outra coisa, e isso é válido para o público também.

Ir para Colares três dias antes da apresentação da performance, serviu para a adaptação dos atuantes ao local. E para meu irmão aproveitar o clima da cidade que estava bem animada com festas juninas, bois, quadrilhas, resultados de cenas de algumas senhoras e crianças de projetos do CRAS local, que Mozer Farias coordena, espetáculo de palhaço. Estar em contato com tudo isso, talvez, aproximasse Fabio da realidade ali vivida, e o fizesse perceber que ele também estava incluído na agenda cultural da cidade.

Eu havia planejado uma programação, um roteiro que desse conta desde a preparação, até o exato momento de apresentação da performance. Como chegar à praia três horas da tarde do dia 13 para repassar marcações, aquecimentos, fazer maquiagem que eu havia proposto, inspirada na tela “Pretinho do mangue” de Antonio Segtovich amigo íntimo que faleceu no início do ano de 2016) e ascender a fogueira. Entretanto, no horário marcado Fabio desapareceu, procuramos por ele e não o encontramos, então resolvemos ir para a praia, deixando recado de onde estaríamos. Ele apareceu bem depois, correndo, nervoso. Disse-me que queria estar só para pensar e refletir sobre o que ele faria. Nesse ponto, lembrei-me que Wlad Lima havia me relatado sobre um grupo que faz espetáculos, exclusivamente, com pessoas com deficiência intelectual e, às vezes, os atores abandonavam a cena no meio e o diretor tinha que ir atrás para conversar e negociar se estavam interessados em voltar para o palco, senão, tudo bem. O espetáculo fica concluído onde parou, pouco se importando com a continuidade da história e com público. Pois, o elemento central é o ator.

Visto isso, tranquilizei-o e pulei várias etapas para adiantar, pois a maré estava enchendo rapidamente e aproximava-se o pôr do sol. Ele estava com medo, ansioso, disse-lhe que era normal, que não tinha problema e que ele deveria usar isso para lhe dar força durante a atuação. Então, me confessou que não lembrava mais do seu texto, disse que ele lembrava sim, era a língua que havia inventado.

O bar do “Seu Mangueirinha” diminuiu o volume do som, os meninos que jogavam futebol desocuparam o espaço e algumas pessoas apareceram para assistir. Demos o merda e eles foram para próximo do mangue para iniciar a apresentação.

Tanta coisa mudou, cresceu, tomando outra dimensão. Nos encontros de preparação Fabio era sempre hesitante ao agir, falar. Vi ele vivendo de verdade, performando, reagindo ao jogo cênico com respostas imediatas. Estavam como um trem furioso passando por cima de tudo. Havia um momento em que eles brincavam de pira pega em volta da fogueira, e depois corriam em direção a água para continuar a brincadeira, numa luta de meninos. Durante a preparação, os reflexos do Fabio eram lentos e mesmo eu propondo vários exercícios para ativar sua prontidão, tanto Dario, quanto eu, o derrubávamos facilmente ou com pequena resistência. No momento da performance, Dario não teve a mínima chance, foi rapidamente dominado, com Fabio em cima dele berrando “eu amo”, resumindo tantos versos nessa simples sentença. Era o seu entendimento do poema de Cabral de Melo Neto vindo à tona, sua apropriação do texto. Sua criação artística.

Em atuação, Fabio, inicialmente, optou pelo “dibres”, mas aconteceu um momento em que não havia mais representação, foi tão emocionante vê-lo pleno, totalmente imerso, com presença, alterando e falando trechos que ele lembrava, inventando outros, que não estavam no verso original. Ele deveria encerrar a apresentação com “O amor comeu meu silêncio, minha dor de cabeça, meu medo da morte”, mas disse apenas: “Eu amo” com o peito e braços abertos gritando para dentro que rasgava sua garganta. Vi um homem apaixonado, dizendo para si e para todos sobre amor, com seu corpo vibrando e em consequência disso, reverberando em mim a força desse amor que devora e que liberta.

Abaixo seguem relatos sobre a performance “Aquilo que o amor devora”:

A performance "Aquilo que o amor devora" veio como um presente para a ilha de Colares na perspectiva de fazer cênico e experiência de vida da comunidade. Digo, experiência de vida, porque o espaço escolhido para apresentação oportunizou pescadores e população local que nunca tiveram a oportunidade de irem ao teatro a serem espectadores de uma encenação que geralmente fica restrita à teatros e instituições que não são da realidade da população Colarense, especialmente os pescadores que levam uma vida cotidiana de muito trabalho na pesca artesanal local, muitos deles cedo abandonaram a escola para poder sustentar a família, passam dias no mar e não tem momentos de vivência cultural, nem de lazer . Ouso dizer que nenhum dos espectadores ali presentes teria a possibilidade de assistir o resultado de uma disciplina do curso de teatro, os pescadores não sabem da existência do curso, a juventude Colarense sai pra capital em situações de saúde e qualificação emergenciais, devido falta de estrutura financeira e física, falo também por mim que dentro do meu Maternar uma bebê e precisar trabalhar, experiencio limitações quanto a espaços que estão preparados para receber minha cria ainda pequena e as dificuldades de transporte na ilha e instalação em Belém que fazem com que tenhamos que nos limitar à idas periódicas quase sempre motivadas por emergência de saúde. A intervenção numa praia quase exclusiva de pescadores e poucos moradores possibilitou uma vivência de troca espectador – ator inesperadamente emocionante, pois tivemos que considerar o horário da maré, que quando baixa traz um grupo de jovens que jogam bola às margens da praia, além dos pescadores que se preparam para ir ao mar ao anoitecer e ficam preparando seus barcos e conversando na beira. Um dos moradores locais que trabalha na retirada de caranguejo e caça na mata, se propôs a retirar lenha e montar a fogueira que queimou durante a encenação. Os jovens convidados desconheciam esse fazer teatral e se surpreenderam com esse encontro de possibilidades de uma performance num espaço inesperado, inclusive possibilidade de se moverem na cena e para a cena

Uma celebração à vida e ao amor! É assim que o ator - autor Fabrício de Souza descreve seu trabalho, e isso foi sentido e vivido por todos nós que fomos envolvidos nessa atmosfera de entrega de afeto na construção de cada detalhe da performance. Ele estava ali fazendo parte como o diretor do fazer e como o ator do sentir cada momento

da cena. E o público assistia o todo do trabalho como um espetáculo amoroso de profissionais que além de suas atuações incríveis também demonstravam o amor gritado no corpo e na voz da cena. Minha filha de um ano assistia a tudo muito concentrada, em nenhum momento se agitou para querer sair do ambiente, apenas apontava os elementos com olhos e sorrisos atrativos no conhecer e reconhecer cada objeto e pessoas em cena, tudo acontecendo no cenário que ela mais gosta de estar que é a beira-mar pertinho da sumaumeira centenária local. Outra importante particularidade no trabalho foi a experimentação cênica de um dos atores que tem deficiência intelectual. A plateia não sabia dessa questão além de mim e meu companheiro. O resultado foi uma atuação plena do ator sem apresentar limitação alguma, o que fez com que ninguém da plateia notasse qualquer distinção entre os atores numa perspectiva de deficiência. Foi lindo. Digo também enquanto profissional de pedagogia, do quanto foi significativa para mim essa experiência dentro de uma visão da educação especial que discute sobre inclusão, o olhar do outro pela pessoa para além de suas deficiências como um ser pleno capaz de ser e agir com maestria independente de limitações intelectuais.

Neste processo pude presenciar o quanto a possibilidade de estímulos especiais para o desenvolvimento cognitivo, motor e afetivo, podem ser apresentados através da arte às pessoas com necessidades especiais. A praia foi vivenciada enquanto espaço cênico através dos elementos apresentados que direcionavam o olhar da plateia para cada ação e espaço de ação, o que não deixava a atenção dispersa para além dos atores. Trabalho incrível, que causou em mim sensação ímpar de experiência artística e pessoal. Uma celebração à vida e ao amor! É assim que o ator - autor Fabrício de Souza descreve seu trabalho, e isso foi sentido e vivido por todos nós que fomos envolvidos nessa atmosfera de entrega de afeto na construção de cada detalhe da performance. Ele estava ali fazendo parte como o diretor do fazer e como o ator do sentir cada momento da cena. E o público assistia o todo do trabalho como um espetáculo amoroso de profissionais que além de suas atuações incríveis também demonstravam o amor gritado no corpo e na voz da cena. Minha filha de um ano assistia a tudo muito concentrada, em nenhum momento se agitou para querer sair do ambiente, apenas apontava os elementos com olhos e sorrisos atrativos no conhecer e reconhecer cada objeto e pessoas em cena, tudo acontecendo no cenário que ela mais gosta de estar que é a beira-mar pertinho da sumaumeira centenária local. Outra importante particularidade no trabalho foi a experimentação cênica de um dos atores que tem deficiência intelectual.

A plateia não sabia dessa questão além de mim e meu companheiro. O resultado foi uma atuação plena do ator sem apresentar limitação alguma, o que fez com que ninguém da plateia notasse qualquer distinção entre os atores numa perspectiva de deficiência. Foi lindo. Digo também enquanto profissional de pedagogia, do quanto foi significativa para mim essa experiência dentro de uma visão da educação especial que discute sobre inclusão, o olhar do outro pela pessoa para além de suas deficiências como um ser pleno capaz de ser e agir com maestria independente de limitações intelectuais. Neste processo pude presenciar o quanto a possibilidade de estímulos especiais para o desenvolvimento cognitivo, motor e afetivo, podem

ser apresentados através da arte às pessoas com necessidades especiais. A praia foi vivenciada enquanto espaço cênico através dos elementos apresentados que direcionavam o olhar da plateia para cada ação e espaço de ação, o que não deixava a atenção dispersa para além dos atores. Trabalho incrível, que causou em mim sensação ímpar de experiência artística e pessoal. (Fabrila Rocha).

Vi dois atores em uma cena que envolvia muita entrega, movimentos coordenados em sequências, esforço físico, corpos que mediam forças em um movimento que ora parecia uma luta corporal, ora parecia uma dança. O cenário: uma praia, um lugar considerado místico e que até mesmo para quem não é de misticismos sente uma harmonia incrível. Antes de começar, contou-se com a ajuda dos locais para que o espaço não tivesse tantas interferências externas, afinal de contas era um local público. Ao iniciar, os espectadores tinham os olhos atentos a cada movimento, eu estava bem atento. Os atores, primeiro se encaravam em torno de uma fogueira, para em seguida, em ritmo acelerado, rumarem para as águas da baía do Marajó. Fiquei tocado, sobretudo com o sentimento que havia nos dois atores, na forma como se olhavam, na plenitude em que atuavam a cada minuto. A performance tinha vida, vigor, energia sendo liberada e trocada com os espectadores. Um dos atores tinha atraso cognitivo, não foi notório. Tais pessoas são capazes de aprender, ao sem tempo, à sua forma, o que eu já havia lido nos livros, naquele dia eu vi na prática (Mozer Farias)

Desse modo, deixo a meus leitores as impressões de quem vivenciou a performance junto comigo, as falas de quem atuou ou assistiu servem-me como loas ao que tanto me esmerei em viver. E acredito ter se constituído um processo de ensino aprendido, que vazou as paredes da sala de aula, atravessou os sujeitos participantes e desembocou para além dos muros acadêmicos, numa vazante de marés em que estética e ética convergem para a construção do sujeito. Uma vez que, estamos falando de arte, mas também, performaticamente, estamos comungando de vida “estamos falando da socialização prazerosa decorrente de um ardoroso experimentar em comum” (LOUREIRO 2001, p.8), visto que o amor devora!

## **Considerações finais**

O Teatro me deu a possibilidades de voar, de ser feliz, encontrar amigos, o meu companheiro, o meu amor. Me mostrou sua importância, enquanto disciplina, no ensino regular, para nos fazer homens plenos de nossas potencialidades e mesmo com minhas deficiências, aprendi que elas não são barreiras, apenas características que me tornam único e ainda sim que posso supera-las!

Acreditando nisso, quis compartilhar essa experiência com meu irmão, pessoa que de certa maneira ignorei durante minha busca por liberdade, autonomia aceitação, desejando lhe oferecer essas coisas que percebi que ele também desejava conquistar. Sei que nosso processo foi breve, mas me mostrou o quanto eu posso ser mais generoso, estreitamos nossos laços, lhe conheci um pouco mais do homem incrível que é: amoroso, inteligente, esforçado e muito capaz.

Foi muito valoroso experimentar um exercício onde a dramaturgia textual foi o disparador de um processo criativo, mas não sua coluna vertebral. Descobrimos meios para que Fabio, mesmo não sabendo ler, pode ter contato com poemas, músicas fazendo suas reflexões e apontamentos dos atravessamentos que esses textos lhe provocavam. Experimentando também a performance enquanto linguagem como trampolim para sua expressividade, sem as delimitações de teatro clássico baseado inteiramente no texto dramático e sua forma de falar.

Mas também a participação de Dario, professor de língua portuguesa, durante o processo foi de grande ajuda, nos fazendo perceber a necessidade interdisciplinar de nossos saberes para a descobertas de caminhos para o processo de ensino aprendizagem, onde juntos podemos falar sobre teatro, alfabetização.

Levar Fabio para a rua com toda dignidade, de forma potente, protagonista de sua vida também foi muito emocionante, pois ser visto, ser ouvido e respeitado ainda é uma busca para pessoas com deficiência que ao longo da História foram alijadas do espaço público.

A performance “Aquilo que o amor devora” é uma festa, um banquete que até quem se serve de comida ganha, pois é transmutado, aprendendo com o outro, com os ditos incapazes, que mesmo como uma pequena fogueira numa praia interiorana, já serve de farol guia para náufragos perdidos que somos nas noites tempestuosas e frias

que se assomam, para ir em busca de uma terra prometida, onde a felicidade se torna possível, mesmo que ao menos por um dia.

## Referências

ALENCAR, Cesário Augusto Pimentel de. Caderno de Pesquisa do GITA: uma abordagem psicofísica do treinamento do atuante. Belém: UFPA/ICA/PPGARTES, 2014.

ALICE, Tania. Diluição das fronteiras entre linguagens artísticas: a performance como (r)evolução dos afetos. Revista Palco, 2014.

BARROS, Manoel de. Poesia Completa. Ed. Martins Fontes, 2013.

HERMOGENES, José. Autoperfeiçoção com Hatha Yoga. Ed. Nova Era. 2010

HONORA M. & FRIZANCO M. L., Esclarecendo as deficiências: Aspectos teóricos e práticos para contribuir com uma sociedade inclusiva. São Paulo. Ciranda Cultural, 2008.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 24-44, jan./jun., 2012.

LIMA, Wlad. Uma ratazana de porão e sua cartografia do teatro ao alcance do tato. Revista Ensaio Geral, 2009.

MILLS, C. Wright. A imaginação Sociológica. 4ed. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

MOITA, M. da C. Percursos de formação e de trans-formação. In: NÓVOA, A. (Org.). Vidas de professores. Portugal: Porto, 1992. p. 111–139.

MOTTA, Gilson Moraes. Arte e utopia. O Percevejo. Rio de Janeiro, 2012

O'DONNELL, Julia. **Site do jornal O Globo.** Disponível em: <http://m.oglobo.com/rio/praiademocratica-mito-antropologia-109194>

PAES LOUREIRO, João de Jesus. A estética de uma ética sem barreiras. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2001.

PEREIRA, José Amâncio Tonezzi Rodrigues. O teatro das disfunções ou a cena contaminada. 2008.

QUILICI, Cassiano Sydow. O ator-performer e as poéticas das transformações de si/  
Cassiano Sydow Quilici- São Paulo: Annablume, 2015.

RANGEL, Sonia Lucia. Olho Desarmado: objeto poético e trajeto criativo. 1. ed.  
Salvador: Solisluna, 2009.

ROSA, João Guimarães. Primeiras estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001

SODRÉ, Muniz. O império do grotesco/ Muniz Sodré, Raquel Paiva. Rio de Janeiro:  
MAUAD, 2002

TEIXEIRA, Ana Carolina B. Deficiência em Cena: O corpo deficiente entre criações e  
subversões. Revista Ensaio Geral, Vol. 1, 2010.

UBERSFELD, Anne. Para ler o Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2005.

## Anexos













