



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
LICENCIATURA EM TEATRO**

**MARCELO FARIAS DE SOUSA**

**TEATRO E VIDA: UM VOO NAS ASAS DA  
MEMÓRIA.**

**BELÉM  
2019**

MARCELO FARIAS DE SOUSA

**TEATRO E VIDA: UM VOO NAS ASAS DA  
MEMÓRIA.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso Licenciatura em Teatro da Escola de Teatro e Dança do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como exigência para a obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra.

BELÉM  
2019

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Biblioteca Universitária da Escola de Teatro e Dança da UFPA - Belém-PA**

---

S676c      Sousa, Marcelo Farias de  
Teatro e vida: um voo nas asas da memória / Marcelo Farias de Sousa -- 2019.  
Orientador: Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra.  
Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em Teatro, Belém, 2019.  
1. Teatro popular - Pará. 2. Cultura popular - Pará. 3. História oral. 4. Folclore - Pará. I. Título.  
CDD - 22. ed. 792.098115

---

**Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726**

MARCELO FARIAS DE SOUSA

# **TEATRO E VIDA: UM VOO NAS ASAS DA MEMÓRIA.**

Esta monografia foi julgada adequada para a obtenção do título de “Licenciado em Teatro”, e aprovada na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

Data: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Conceito: \_\_\_\_\_

## **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra

Orientador

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Karine Jansen de Amorim

Examinadora

---

Prof.<sup>a</sup> Ma. Rosilene da Conceição Cordeiro

Examinadora

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura \_\_\_\_\_

*Marcelo Farias de Sousa*

Local e Data: \_\_\_\_\_

*Dedico este trabalho à minha avó Arlinda Farias de Souza, que além de ser o disparador desta pesquisa, é também o ser humano responsável pela minha formação familiar e pessoal, oportunizando a possibilidade de alcançar este estágio da minha condição humana. Dedico ainda à minha mãe Arlete Farias de Sousa, que me dá a base para que eu possa investir dedicação integral à formação acadêmica.*

## AGRADECIMENTOS

*Agradeço,*

*Primeiramente a Deus por conceder saúde e força para encarar os desafios que a mim são impostos por ocasião de minhas escolhas e objetivos. À minha família que sempre me apoiou e auxiliou no que me foi necessário para que pudesse alcançar as metas. A todos os meus amigos que sempre estiveram ao meu lado nos momentos em que precisei de afeto e alegria, em especial Samily Valadares e Cleandro Silva, que são parceiros leais nessa jornada da vida. Ao meu compadre Bruno Rafael, que nunca me abandonou, e sempre fez o possível para me ajudar a chegar até aqui. Aos meus colegas de graduação que conseguiram suportar os comportamentos de um jovem hiperativo e difícil de conviver por conta da personalidade firme que carrega. Aos professores responsáveis pelas disciplinas nesses quatro anos de graduação, em especial à professora Inês Ribeiro, que foi responsável por me incentivar na escolha deste tema abordado no trabalho de conclusão de curso. À professora Karine Jansein, que sempre me ouviu nos momentos em que mais precisei ter alguém para desabafar as dificuldades com o andamento do curso, e que também me orientou com precisos conselhos. E por fim ao Denis Bezerra, meu querido professor, orientador e amigo, que me apoiou e acompanhou durante esses anos de constante trabalho e vitórias na esfera artística e acadêmica.*

*Muito obrigado!*

## RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo relatar a experiência de trabalho com a Memória. Por meio dos estudos da memória, definiu-se o campo teórico-metodológico, principalmente a partir da História Oral, que possibilitou a experiência em ouvir Dona Arlinda, avó do pesquisador, e dessa narrativa refletir sobre atividades culturais do teatro popular paraense, nas quais Ela foi uma artista ativa em sua juventude, nas apresentações de Pássaro Junino, Pastorinhas nas comunidades em que viveu na periferia da cidade de Belém. Autores como Freitas (2001), Pollak (1989), Bosi (2003), Nora (1993) nos ajudaram a refletir sobre a importância da memória em estudos que valorizam as práticas culturais de determinadas sociedades. Salles (1994) e Bezerra (2013) contribuíram teoricamente acerca da história do teatro paraense, a partir dos temas que atravessam essa pesquisa. Esse processo de estudos possibilitou, também, a experimentação e a criação de dois trabalhos artísticos, como resultados. Dessa maneira, acreditamos que essa pesquisa contribui para pensar o encontro entre teatro e memória, uma arte que valorize saberes, sobretudo a diversidade cultural.

**Palavras-chave:** Brincante. Pássaro Junino. Memória. História oral. Teatro paraense.

## ABSTRACT

This research aims to report the experience of working with Memory. Through the studies of memory, the theoretical-methodological field was defined, mainly from the Oral History, which made possible the experience in listening to Dona Arlinda, the researcher's grandmother, and of this narrative to reflect on cultural activities of the popular theater in Pará, in which She was an active artist in her youth, in the presentations of Bird Junino, Pastorinhas in the communities where she lived in the outskirts of the city of Belém. Authors such as Freitas (2001), Pollak (1989), Bosi (2003), Nora helped to reflect on the importance of memory in studies that value the cultural practices of particular societies. Salles (1994) and Bezerra (2013) contributed theoretically to history of Pará theater, based on the themes that cross this research. This process of studies also made possible the experimentation and creation of two artistic works, as results. In this way, we believe that this research contributes to think about the encounter between theater and memory, an art that values knowledge, cultural diversity.

**Key words:** Brincante. Junino Bird. Memory. Oral history. Theater of Pará.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 01 – Dona Arlinda no CENTUR.....	20
Imagem 02 – Dona Arlinda em Mosqueiro.....	22
Imagem 03 – Família Souza no Círio de Nazaré.....	32
Imagem 04 – Thiago Leonan de Souza em sua festa de formatura.....	37
Imagem 05 – Os Palhaços Mensageiros na ONG CSCA.....	41
Imagem 06 – Cena do espetáculo Cidade dos Pássaros.....	47
Imagem 07 – Cena do espetáculo Cidade dos Pássaros.....	48
Imagem 08 – I Seminário Nacional de memórias cênicas da Amazônia.....	51
Imagem 09 – Performance “Deixe de prosa” .....	52
Imagem 10 – Performance “Deixe de prosa” .....	53

## SUMÁRIO.

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>1.1</b>	<b>Memória e História.....</b>	<b>16</b>
<b>2</b>	<b>DONA ARLINDA.....</b>	<b>20</b>
<b>2.1</b>	<b>Família e a Memória.....</b>	<b>30</b>
<b>3</b>	<b>A SIGNIFICANTE CULTURAL E O TEATRO POPULAR PARAENSE.....</b>	<b>39</b>
<b>3.1</b>	<b>Teatro popular: reflexões.....</b>	<b>44</b>
<b>3.2</b>	<b>Memória e teatro: experimentos e experiências artísticas.....</b>	<b>46</b>
<b>3.3</b>	<b>Deixe de prosa.....</b>	<b>51</b>
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>56</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>60</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Desde muito cedo, sempre tive um encantamento pelo fazer artístico, colocando-me sem muita vergonha à disposição das práticas que envolviam a arte na escola ou em outros espaços onde o contato com ela se fazia presente. Tudo me veio de maneira tão natural, que nunca soube explicar tamanha intimidade para com essas formas de expressão, só sabia que sempre queria estar envolvido nas manifestações artísticas, principalmente as ligadas ao teatro.

O momento mais significativo que minha memória me faz recordar dos tempos em que ainda começava na cena teatral é de quando tinha 13 anos e participei pela primeira vez de um espetáculo teatral, e logo de cara estrelando um grande personagem, com destacadas aparições referentes ao tempo de duração daquele espetáculo. Era uma grande responsabilidade, por se tratar de uma criança inexperiente pisando pela primeira vez em um palco, para conduzir junto com seus colegas de cena uma boa apresentação teatral, que teria seu resultado no final da colônia de férias na qual estava matriculado, somente porque soube que poderia jogar futebol em uma das oficinas ofertadas pela Pastoral da Criança e do Adolescente.

Então, como existia a possibilidade de participar em duas oficinas, logo me prontifiquei para estar presente no futebol de salão pela manhã e no teatro pela tarde. O mais impressionante nisso tudo é que, apesar do meu grande amor dedicado ao futebol, o que mais me fez aplicar empenho naquela colônia de férias foi o teatro. Era um momento de descoberta, a vida me apresentava uma novidade que hoje já aparece como a extensão do meu corpo, assim como o futebol, moldando as características que são visíveis no meu comportamento social e humano.

O tempo passa e, às vezes, não sabemos por que temos afinidades ou habilidades para determinadas coisas que desempenhamos. Sempre achei que fosse tudo característica inata da minha própria condição humana, mas mesmo que tenha dentro de mim desde a infância o dom para a prática do futebol e do teatro, creio que sou herdeiro de tais habilidades. Sim, acredito que se trata de heranças que me foram passadas por familiares e, sem saber de antemão, elas se fazem presentes por conta da minha árvore genealógica.

Não tive a oportunidade de conhecer meu pai, pois ele faleceu quando eu ainda tinha alguns meses de vida. Ele fora vítima de um câncer no estômago e, segundo relato de terceiros, não teve cuidado para com a saúde, vindo assim a óbito quando eu ainda era recém-nascido. Do pouco que pude saber sobre meu pai, uma coisa que muito me chamou a atenção foi escutar de amigos e familiares que ele era um apaixonado incondicional pelo futebol, e por

causa dessa paixão chegou até a colocar a sua saúde em segundo plano. Pois bem, são detalhes de uma vida que reverberam na minha, uma vez que o amor pelo futebol me fez também tomar tamanhas atitudes, e tudo de maneira irracional, já que sou vítima desse amor pela arte do futebol.

E falando em arte, se torna fundamental mencionar minha avó, pois logo depois que adentrei na universidade descobri que minhas afeições para com a arte são oriundas deste ser humano, que me transmitiu esse grande interesse pelo teatro por meio da herança cultural que está presente na vivência artística, em espaços de diálogo e feitura artística de manifestações populares aos quais tivemos a oportunidade de frequentar, e assim constatar como embrião de nossa formação artística, já que somos oriundos do Teatro Popular. Minha avó sempre me contou suas vivências relativas ao Pássaro Junino e à Pastorinha, porém, como não conhecia tais manifestações do Teatro Popular, sempre pensei que eram apenas “historinhas”, como qualquer brincadeira de criança, que servisse apenas para passar o tempo, na época em que ela vivera tudo isso.

Sempre que ela me relata os detalhes das manifestações artísticas que ela pôde participar, no caso Pássaro Junino e Pastorinha, acrescenta falas e cantigas que são características desse fazer artístico. Mas, em outros tempos não entendia a dimensão de tudo isso, de toda essa realidade, que antes me vinha à reflexão de leigo apenas como uma história que os idosos contam para nos entreter, ou como a vovó mesmo diz: “enterter”. Ao narrar as suas experiências, ela sempre conseguiu prender a minha atenção, com todos os detalhes, com todo o encantamento que é peculiar nos movimentos artísticos que ela vivia, no entanto, eu refletia somente como mais um conto de vovó.

Desde que entendo a vida, a vovó sempre me contou a respeito do Pássaro e da Pastorinha, toda vez as mesmas histórias e sempre com alguma novidade, o que me fazia pensar depois que me tornei adulto: “ela só pode tá inventando”. E mesmo que para mim tudo não passasse de invenção, é incrível como ela sempre conquistou minha atenção ao trazer narrativas encantadoras de fatos que por ela foram vivenciados, mas que no meu entender eram fábulas, objetos da imaginação da minha avó, mera ficção criada para os momentos de distração de um neto que vive intensamente o que conhece do teatro popular, mas que ainda não conhece muito de tudo que proporciona o teatro.

Temos o costume de acreditar somente no que está registrado na história oficial, e foi isso que me fez dar integral credibilidade para as histórias de minha avó, o fato de poder ler e ouvir de pessoas que estudaram e pesquisaram a respeito do assunto que minha avó sempre abordou dentro da nossa família. Foi na universidade, em uma aula da professora Inês

Ribeiro, que ouvi falar pela primeira vez de Pássaro Junino longe de casa. Aquele tema para mim só existia nos contos da minha avó, e por conta disso dei extrema atenção para aquela aula, arrisco a dizer que foi o dia em que mais depusitei atenção em uma aula.

Tudo o que a professora discorria a respeito do tema batia com as narrativas ofertadas pela minha avó dentro de casa, e foi então que tive o choque de memória e vida ao perceber que tudo aquilo que a vovó me contou a vida inteira não era invenção para me distrair, mas sim detalhes de uma manifestação muito rica do teatro popular, que ela viveu e revive cada vez que a memória trabalha em favor desses fatos.

Quando cheguei em casa, fui logo contando tudo à minha avó, tentando passar para ela todas as informações que a professora tinha explicado em aula. Foi aí que a vovó trouxe mais e mais novidades em relação ao Pássaro, acrescentando mais de suas experiências, ao passo que eu trazia as informações da aula. Tudo o que mencionava ela ia confirmando, simultaneamente colocando suas experiências de acordo com o que eu descrevia. Então, comecei a pesquisar tudo o que podia em relação ao Pássaro Junino, buscando novidades e debatendo com a vovó em casa, no intuito de absorver e comparar o conhecimento que ela me passava e ainda passa, com o que encontro de registro oficial. Vale ressaltar que ainda não conheço muito em relação a esta manifestação popular, pois o meu aprofundamento sobre o tema ainda é recente, e data de 2015, ano em que ingressei na universidade e pude comprovar para mim mesmo a existência oficial do Pássaro Junino.

A Universidade Federal do Pará me proporcionou a oportunidade de conhecer alguns estudiosos que se dedicam ao tema Pássaro Junino, e um desses nomes é o professor Paes Loureiro, personagem que deu maior profundidade ao assunto dentro da universidade, citando vários exemplos em suas aulas da disciplina “Tópicos Especiais em Estudos do Imaginário”, e também pelo acesso que pude ter aos livros de sua autoria. Durante o tempo em que o professor Paes Loureiro esteve ao lado da turma, ele nos apresentou muito da sua rica experiência com o teatro popular, sempre acrescentando exemplos e vivências dessa arte que sobrevive em meio a toda uma falta de atenção e investimento do poder público e suas secretarias culturais, de educação ou lazer. Uma realidade que afeta profundamente todos os que vivem a arte, e também os que já a vivenciaram em seus tempos mais fecundos, como é o caso da minha avó Arlinda, a qual até um pouco antes de eu ingressar na universidade achava que a manifestação popular do Pássaro Junino não existisse mais, e até mesmo apresentações da época natalina chamada de “As Pastorinhas”, que é uma manifestação geralmente elaborada no ambiente da Igreja em celebração ao nascimento de Jesus, em forma dramática.

Quando comecei a comentar o assunto em casa, ela ficou bastante impressionada em descobrir que o Pássaro é um tema abordado no ambiente da academia, pois ela não dimensionava toda a grandeza deste evento, ainda mais pelo triste fato dela não ter recebido nenhuma notícia a respeito da permanência do pássaro junino no meio cultural paraense. Os veículos de comunicação mais populares não dão notícias regulares dos eventos que envolvem a manifestação artística do Pássaro Junino, assim como algumas outras manifestações da cultura paraense.

Por conta da inacessibilidade da população no que se refere a essas manifestações, muitas pessoas não as conhecem, e quando se fala no assunto ele surge como novidade no âmbito cultural do estado. Eu mesmo não sabia do que se tratava quando a vovó mencionava em casa, eu apenas escutava. Mas confesso que muitas vezes ficava confuso com os relatos e não sabia definir como manifestação artística, nem como uma elaboração cênica por mais simples que fosse.

Eu apenas absorvia como mera brincadeira de rua, pois a vovó toda vez que descrevia a prática, dizia que saía para brincar pássaro, então meu cérebro se limitava e eu não conseguia imaginar nada além de uma brincadeira de criança. O mais impressionante a esta altura das descobertas é que eu pude apurar em minhas investigações que o termo correto utilizado para quem pratica esta arte é brincar de Pássaro, e que se chama o praticante desta manifestação artística de brincante.

À medida que eu fui investigando os temas citados pela vovó, o encantamento foi crescendo e o interesse se frutificando na mesma proporção, mas o que realmente me chamou a atenção e me fez debruçar sobre essa pesquisa foi a luz das memórias de minha avó, que sempre apareceram muito vivas na ocasião de cada narrativa ofertada por ela. É fascinante como uma pessoa de 85 anos, e que não sabe ler, apenas escrever seu próprio nome, conseguiu absorver tantos textos e preservá-los em sua resistível e magnífica memória, uma memória que transmite toda a veracidade dos fatos vividos em sua época, colocando-os no presente como se ela tivesse vivendo tudo novamente, toda vez que essa mulher fecha os olhos e começa a puxar de dentro de seus arquivos mentais, toda uma vida de brincante e espectadora do Teatro Popular.

A memória da vovó Arlinda é um espaço tão rico e belo que, sempre ao escutar suas narrativas, eu sinto vontade de adentrar este espaço na intenção de caminhar dentro desse universo encantado que eu me ponho a imaginar, sempre que ouço seus contos chegarem sem hora marcada pra me ensinar um pouco da vida de uma artista ainda não conhecida pela história oficial. Uma artista que se mistura na função de brincante, de espectadora ou de

simples ser humano que apenas viveu intensamente seus momentos no meio cultural, sem se preocupar com as responsabilidades que muitas vezes nos roubam o prazer de brincar, isso mesmo, brincar. Pois ela ainda brinca nas suas lembranças ao recordar um passado especial, presente no tempo em que vive, e também é o presente que eu ganho por estar conhecendo uma trajetória moldada de simples vivência e sofisticada experiência, como bem expressado no parágrafo a seguir:

Um fato curioso é que quanto mais antigas e mais importantes forem as reminiscências, mais persistentes elas se tornam em nossa memória. A partir de nossa experiência concreta como entrevistadora, percebemos que nossos entrevistados diferem em sua capacidade de recordar, e muitas vezes, recordam os mesmos fatos de diferentes maneiras. No geral, o significado do que as pessoas dizem é o mesmo, mas o vocabulário é diferente. Este último é indício de maneiras diferentes de pensar e de se expressar. A mesma pessoa escreve e fala de forma diferente. Além disso, o discurso oral - natural e espontâneo - é muito mais detalhado e expressivo, enquanto o discurso escrito é mais formal, elaborado e estereotipado. Mas, voltando à questão da seletividade: por que as pessoas não lembram determinadas coisas e por que algumas se lembram? Embora o cientista social não tenha respostas para suas questões relativas ao processo da memória, este depende da compreensão e interesse individual e é influenciado pela necessidade social (FREITAS, 2001, p. 39-40).

Neste sentido, o presente trabalho foi desenvolvido a partir das narrativas de minha avó Arlinda Farias de Souza, que hoje tem 85 anos, e conta suas experiências de vida no Teatro Popular paraense, narrando situações que sua memória preserva do cotidiano e da feitura de uma arte que resiste ao longo do tempo graças aos esforços de pessoas simples, que vivem ou viveram a cena teatral popular na cidade de Belém e adjacências. Um trabalho o qual se apoia nas discussões da Memória e da História Oral, como caminhos teórico-metodológicos para a evolução desta pesquisa. O ponto de partida para a construção deste trabalho é a forte memória que esta mulher possui, e que ela consegue manifestar todos os dias, lembrando aqui e ali, detalhes e aspectos de seu cotidiano, trazendo para o presente, episódios de um tempo em que ela pôde desfrutar de agradáveis eventos que lhe foram ofertados em tom de brincadeiras de rua, e até mesmo espetáculos de sumptuosa importância.

Quando iniciei a pesquisa e colheita de informações para a escrita deste trabalho, achei que seria uma tarefa simples e até mesmo fácil, por se tratar de alguém com quem eu convivo todos os dias e posso me dar ao luxo de ter sempre à disposição como objeto de pesquisa por perto. No entanto, o andamento da pesquisa me trouxe alguns dramas pessoais e alguns bloqueios por conta de medos que foram aparecendo em decorrência da relação afetiva extremamente forte que eu tenho com minha avó, e o fato de saber que um dia ela não vai mais estar aqui.

Então, além do medo da perda eu passei a ter medo de não conseguir documentar uma parte da história de minha avó, que é a história dela como artista do teatro popular paraense. Tudo isso instalou em mim um total bloqueio e uma incapacidade para a continuação desta pesquisa, me deixando apavorado e ao mesmo tempo sem ânimo para o cumprimento de minha tarefa pessoal e acadêmica, o que me levou a deixar o trabalho de lado por falta de inspiração, uma vez que o medo de perder minha avó a qualquer momento só me fazia pensar nessa cruel possibilidade com a qual ainda não tenho estruturas para encarar de forma racional.

O fato de não querer pensar nessas possibilidades me levaram a deixar as entrevistas para outro momento, um momento em que talvez eu pudesse superar esse medo que obviamente ainda me persegue. E foi então que resolvi criar estratégias para que eu pudesse dar continuidade ao trabalho, e assim desenvolver uma pesquisa mais calma, buscando resultados que me preparassem para a retomada das entrevistas, que seriam fundamentais para a conclusão da escrita.

Eu comecei a pesquisar sobre os caminhos teórico-metodológicos, que no caso são Memória e História Oral. Então me lancei na busca de informações e evidências que sustentassem o meu objeto de pesquisa, sem que ele se tornasse pra mim uma barreira, ou seja, tentei me afastar o máximo que eu pude, físico e afetivamente do objeto, trazendo assim um caráter ainda mais científico para a pesquisa. A escolha da História Oral como metodologia da pesquisa, surgiu como único caminho possível para que eu pudesse desenvolver a pesquisa, e foi aí que surgiu a maior dificuldade, que foi perceber que eu não tinha opção: teria eu que entrevistar minha avó e seguir a pesquisa. A partir daí fui atrás do máximo de informações sobre o que vem a ser História Oral, e para isso entrei em contato com autores e estudiosos que dominam o assunto com bastante propriedade.

### **1.1 Memória e História**

No início desse processo conheci o texto de Sônia Freitas (2001), uma referência no que diz respeito à História Oral. Por meio de seu trabalho pude apurar que a História Oral trata de uma metodologia na qual se faz necessária a coleta de depoimentos orais, utilizando-se como técnica a realização de entrevistas através do uso de um gravador, assim como senso ético na utilização de tal método. Para além dessas características, esse método garante a recuperação de muitas trajetórias, evidenciando a necessidade do seu fortalecimento na

formação de uma sociedade mais plural e democrática, oportunizando diversas vozes e vivências que, de alguma forma, eram silenciadas por ação de outras estruturas.

Nessa perspectiva, se afirma a importância da História Oral no fornecimento de novas fontes, valorizando e preservando as manifestações culturais e exercícios de cidadania, educação e inserção social. Um trabalho que possibilita ao pesquisador um passeio por uma área com variadas características, na qual se encontram referências, definições e grande discussão a respeito dessa metodologia que nos permite refletir a interação entre Memória e História Oral, por meio da exposição de sua importância para pesquisas na área das Ciências Humanas e as Artes.

Dessa forma, voltei a conversar com minha avó tentando sempre levar os diálogos da maneira mais natural, uma vez que ao me dispor a ouvir as histórias, um turbilhão de emoções tomava conta do meu comportamento, fazendo transparecer todas as minhas angústias, ansiedades e medos. E esse fato era denunciado da forma mais evidente aos sentidos da vovó, que por ser muito tímida e reservada, ficava muito contida quando dizia que ia gravar nossas conversas. Eram atitudes que me deixavam sem esperanças de concluir minha missão com êxito, já que ela se fechava, apesar de ter sido uma artista, personagem social que geralmente não se esquivava das responsabilidades de protagonizar qualquer que seja a função em sua vida.

Por muito tempo tentei alternativas para conseguir uma conversa na qual pudesse ter informações completas sobre a vida artística e social de minha avó, e também conseguir gravar tudo, armazenando, desta maneira, o material para a conclusão da minha pesquisa. Porém, era aí que residia o meu equívoco, no fato de tentar alcançar o sucesso integral da pesquisa em uma única conversa, e ao mesmo tempo tendo tudo registrado em um gravador de voz. Fui insistente e continuei a pesquisa da única maneira que me restava para atingir o objetivo, e essa maneira seria fazer as gravações sem que ela percebesse que eu estaria gravando nossas conversas.

Então, comecei a gravar todas as conversas às escondidas, registrando todos os detalhes da vivência dessa artista, deixando-a narrar sem muitas interrupções ou perguntas que pudessem desviar o raciocínio e, principalmente, o movimento da memória dela. Durante esse período, traçava as estratégias para colher os depoimentos de minha avó, já que se a surpreendesse com perguntas acerca dos temas, ela logo poderia desconfiar, e então não haveria sucesso para colher os depoimentos.

Logo, dava pistas para ela poder tocar nos temas que queria ouvir, era uma forma de registrar as narrativas que ela contava com encanto e notável gosto. Era como se estivesse vivendo novamente toda aquela prática artística dos seus tempos de maior atividade na cidade

de Belém, descrevendo os caminhos que eram percorridos pelos componentes de seus grupos artísticos, seja no Pássaro Junino (Caboclo Lino), ou na Pastorinha.

Dessa forma, consegui entender como era a vida dos artistas naquele tempo, e percebi que não era muito diferente da maneira como se praticam as manifestações nos dias de hoje. A diferença está no incentivo recebido pelos artistas e os coletivos, levando-se em consideração que nos tempos de prática artística de minha avó, pelo menos tendo como base os seus relatos, o teatro popular (Pássaro Junino, Pastorinhas e Boi-bumbá) era constante na cidade de Belém e se tinha notícia dos eventos regularmente, ou seja, as pessoas podiam acompanhar toda a feitura cultural e artística da época.

Para cada tarefa cumprida na missão de registrar a vida cultural e artística de minha avó Arlinda, ficava mais satisfeito. Porém, tinha uma coisa que incomodava muito, o fato de estar gravando tudo às escondidas, e isso me deixava muito mal, avaliando assim até minhas condutas e o meu caráter, haja vista que sempre fui muito honesto com ela, e essa relação sempre foi muito recíproca. Foi então que decidi que ia abrir o jogo, mesmo que isso fizesse perder todo o material registrado durante todo aquele tempo de muito empenho e atenção para os relatos. Contudo, teria que colocar tudo em risco, esse era um dever que tinha de cumprir com minha dignidade, honestidade para com minha avó e conduta ética para com a metodologia da pesquisa, que é História Oral.

Dessa maneira, certo dia, tomando café com a vovó, coloquei os áudios em volume máximo, para que ela pudesse escutar e perguntei se ela sabia quem era que estava falando naqueles áudios. E, para a minha surpresa, ela sorriu e disse que era ela. Em seguida revelou saber que eu estava gravando e que ela não é besta para não ter percebido que eu ficava calado escutando tudo o que ela relatava. Naquele momento, pousou sobre mim toda a tranquilidade que precisava para dar continuidade no trabalho, e então perguntei se poderia usar aqueles áudios na universidade para a escrita de meus trabalhos acadêmicos. Diante disso, ela perguntou o porquê de eu escrever sobre as histórias dela, que para ela não teriam nenhum peso ou valor no ambiente da academia, pois tudo aquilo não passava de histórias de uma vida artística irrelevante, já que se trata de uma trajetória que está bem distante de todo aquele glamour ou reconhecimento que ela identifica nos artistas do cinema ou das telenovelas.

Com base nos estudos sobre História Oral e Memória, expliquei a ela que os registros das narrativas ofertadas ali eram de fundamental importância para a inserção das histórias de vida de um ator social que viveu o Teatro Popular de uma época passada. E que a história oficial precisava daquele registro, pois se trata de uma nova fonte, um novo ponto de vista,

um novo ângulo de visão da feitura artística popular da cidade de Belém. Ela concordou e liberou para escrever todos os detalhes de suas narrativas ofertadas dentro de casa.

Um passo maior foi dado, a partir de então, pois ela começava a entender a importância em registrar essas vivências que atravessam um coletivo, um universo social que habitou uma época, no qual as memórias cuidam da tarefa de trazer para a história oficial os detalhes que ainda não foram escritos. Neste momento, minha preocupação estava em não forçar as atividades da memória da vó Arlinda, precisava de toda naturalidade de uma conversa sem compromisso ou dever de ambas as partes, para que o processo tivesse a oportunidade de acontecer, como a metodologia propõe realizar.

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “Memória oficial”, no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade. Ao contrário de Maurice Halbwachs, ela acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional (POLLAK, 1989, p. 04).

Com base nisso, a memória da dona Arlinda é o tipo de memória cristalizada, a qual tem sua atividade fortalecida por conta de suas experiências e leitura de realidade, ou seja, a própria vivência. Ao contar uma experiência, dona Arlinda consegue relatar as situações de maneira cronológica, e tudo isso sem precisar ter o entendimento do que é cronologia. Ou seja, a memória dela faz a junção dos temas que aconteceram na mesma época, relacionando um fato com o outro, chegando até a misturar os eventos, pois eles aconteciam no mesmo período.

No entanto, existe um detalhe impressionante nisso tudo, que reside no fato dela saber separar os temas, como se tivesse explicando uma aula de história ao fazer a ligação de um fato que aconteceu simultaneamente em lugares diferentes. Isso é muito significativo, por dona Arlinda ser uma senhora de bastante idade que consegue lembrar e organizar os fatos no momento de suas narrativas.

## 2 DONA ARLINDA

*Os avós reconstroem suas vidas, lembrando a trajetória familiar e estabelecendo, na lembrança, o espaço familiar, a representação da família e suas relações internas. A própria representação da família e do parentesco sofre assim a marca do tempo. Os limites de sua infância são traçados, no presente, com olhos e elaborações atuais que, embora possam ser explicados e racionalizados em função das mudanças sociais, mudaram as representações dessas pessoas, aparecendo em cada etapa de sua vida com configurações diferentes.*  
(BARROS, 1989, p. 37).

Imagem 01- Dona Arlinda no CENTUR (2016).



Fonte: [Acervo de Nazaré Souza](#)

A vovó Arlinda, por meio de suas narrativas, traz as lembranças que mostram as características da família, manifestadas pelos comportamentos e peculiaridades da própria família, que aparece descrita, de maneira geral, em vários momentos dessas narrativas. As narrativas descrevem de maneira (in)direta as vivências de Dona Arlinda desde a sua formação individual como ser humano, assim como suas experiências sociais coletivas por meio do engajamento artístico no Teatro Popular, como feitora da arte e, também, como espectadora apaixonada.

Arlinda Farias de Souza nasceu no dia 10 de outubro de 1933, em Belém do Pará, foi criada no bairro do Guamá por sua avó, pois não conheceu sua mãe. Ela vem de uma família muito pobre e, por conta disso, teve de ingressar muito cedo no mundo do trabalho, quando ainda era adolescente. No entanto, tais circunstâncias não lhe tiraram a infância, tampouco a alegria de viver brincando, mesmo que tenha enfrentado várias dificuldades como as jornadas de trabalho como empregada doméstica, cuidando de crianças e das tarefas diárias em casas de outras famílias.

O fato de ter participado e apreciado várias brincadeiras em sua adolescência e juventude, lhe fez enveredar para o meio artístico popular. Ela foi brincante de Pássaro Junino e atriz de Pastorinha no bairro onde morava, bem como em outros bairros da cidade de Belém. Dona Arlinda sempre teve grande entusiasmo em relação ao Teatro Popular, e em função disso sempre procurou participar dos movimentos artísticos que teve oportunidade de contemplar. Quando não estava atuando, se fazia espectadora, até porque, para ela, tudo começou na plateia, assistindo a arte do Boi Bumbá (em especial o Malhadinho), a Pastorinha, os Pássaros Juninos etc.

Essa vivência de perto causou um impacto muito positivo na vida da vovó, pois dessa forma ela se sentiu atraída pela cena, uma vontade forte de participar da arte de maneira mais íntima, se colocando como parte integrante dessa manifestação cultural paraense tão importante: teatro popular, realizada onde o povo se encontra localizado, seja em ruas, praças ou espaços de lazer. Esta incursão no meio artístico é algo que ela não consegue explicar, não por incapacidade, mas porque trata de uma inserção “espontânea” nesse meio, tão eminente quanto as brincadeiras de rua, aquelas organizadas em roda ou a disposição criada pelas próprias crianças brincantes.

Uma trajetória de significância e fundamental importância para a continuidade da história cultural, presente na cidade de Belém, representada na figura do teatro popular. Trata-se de relatos de uma história de vida atravessada pelas influências de uma manifestação com características únicas, e de imenso valor para a identidade cultural paraense.

Em meio a tantas lutas, que são diversas e até mesmo permanentes, vale ressaltar que Arlinda Farias de Souza não teve a oportunidade de frequentar a escola, ela é semianalfabeta e em decorrência disso sabe apenas escrever seu nome, algo que ela conseguiu aprender em um espaço de ajuda para mães carentes. Ela se casou bem jovem com o vovô Olavo Souza, que já é falecido, ele se foi quando eu ainda tinha onze anos e por tal ocasião não tive a chance de compartilhar muito de sua vivência, apesar de haver um notável apego de minha parte para

com a figura de meu avô. Na ocasião da morte dele, vovó Arlinda foi o meu suporte, haja vista que eu ainda era uma criança e estava enfrentando a minha primeira grande perda.

Vovó Arlinda sempre foi essa mulher forte, desde que compreendo a vida como ela se constrói. Ela teve de enfrentar muitos percalços ao longo de sua jornada, em uma vida marcada pelo sofrimento de uma trajetória difícil, mas também feliz, uma felicidade genuína deste ser humano que sempre encontrou um meio para driblar as dores e mazelas de um cotidiano regado a sufocantes batalhas. Ao ouvir as narrativas de minha avó, sempre me pergunto como foi que ela conseguiu suportar todas as adversidades para chegar até aqui, uma vez que ela teve de enfrentar tempos de imensa agitação política, social e econômica, tanto para o nosso país como principalmente para a nossa região.

Imagem 02 - Arlinda Souza em Mosqueiro (2017).



Fonte: Acervo de Nazaré Souza.

As ideias e pensamentos que me atravessam provocam a reflexão sobre toda uma conjuntura social da qual minha avó fez parte, e como isso tudo reflete nos dias atuais. Ainda me vejo em posição de tentar compreender os estágios que teve de desafiar uma mulher preta, pobre, oriunda de uma realidade cruel e, muitas vezes, contribuinte para a desistência do ser humano, que por conta de toda essa condição acaba por abrir mão de sonhos e metas, e, também, desabando junto com as possibilidades de ascensão ou continuidade.

No caso de dona Arlinda, essas dificuldades serviram de motivação para que ela pudesse alcançar a condição da qual hoje ela desfruta, em uma família que fora educada e amparada pelo amor e pelo afeto de uma mulher que trilhou caminhos de bastantes dificuldades, mas que foram fundamentais para o aprendizado que ela adquiriu ao longo dessa trajetória, trajetória essa de muitos outros que também respondem às adversidades sem fugir da batalha diária. São histórias que se encontram por algum motivo no silêncio da história oficial, e não sabemos ao certo quais são os motivos, podemos apenas supor pela experiência e conhecimento que temos da realidade artística da cidade de Belém, e que, assim como a história de dona Arlinda, precisam de um espaço de escuta e atenção. Dessa maneira, por acreditar na forma da experiência e na voz de quem nos narra suas vivências, em seguida, compartilhamos as memórias de Dona Arlinda sobre os grupos de pássaros, pessoas que compartilhavam com ela esse fazer; além de revelar modos de trabalho de pessoas humildes.

*Tinha o Tangará, lá no Guamá, na Epitácio Pessoa, era da Dona Manuela. Seu Chagas ensaiava o Tucunaré lá no Estrela do Norte, aí nós fomos ver, levamo a vovó pra ver o Tucunaré. Eles vinham na canoa, aí eles vinham na canoa pescando. Saia a Fuluca, saia a Maria, uma turma. Cantavam: “Viemos nessa maré, cantemos com alegria, o Tucunaré apresentamos para as famílias, com seu elenco interessante organizado só de estreante”, que era só estreante. Era a Maria, era a Fuluca, aquela turma, era Armina Duarte, Arlindo Duarte, os filhos tudo saiam.*

*O finado Chagas, no caboclo Lino, ele era o Bararú, era o macumbeiro, as duas filhas uma era Tuchaua (Nazaré Duarte), Armina Duarte era índia. Aí, eu era índia, a Bela, a Rosa, a finada Nazaré, minha prima, era bailarina. Esqueci o nome da outra que morava lá no Guamá, também, era bailarina, levava uma por uma nas suas casas. A Neuza que, era princesa, a Nair era marquesa, o Carlito era Guarda-bosque. O ônibus ia levar um por um nas suas casas, o último era ele (seu Chagas) com as duas filhas, a Nazaré Duarte e a Armina Duarte. Eles moravam lá na 03 de Outubro, aí deixava a Rosa na Iziriel, a Bela, eu e a Neuza lá na Liberato, e a Nair na Barão de Igarapé Miri.*

*O Carlito era guarda-bosque. Égua! Mas foi mesmo uma coisa, que quando a gente saímos na encruzilhada, na Almirante Barroso com a Timbó, aquele despacho quando a gente vinha de madrugada, terminava meia noite o ensaio, ia sete horas da noite todo mundo, a bailarina morava na Tamoios, os diretores, finado Inácio e o Babá, moravam na Praça Amazonas. Iam levar todos eles no ônibus, quando a gente tava vindo, era Telégrafo-Pedreira levar duas bailarinas, nós era as últimas, o ônibus era o Cruzeiro Mercedes,*

*grandão, saltava ali na José Malcher na Padaria Triunfo: caixa de pão, um panelão de leite, era um copo pra cada um de leite com pão, e “pá” pra dentro do ônibus. Os últimos era nós lá no Guamá, ficava no canto da Liberato, uma por uma nas suas casas.*

*Aí, quando foi dessa vez que nós: égua! Ulha! Isso aqui é pro Caboclo Lino, dissemos, assim mesmo, um despacho, e ulha!!! é pro caboclo Lino... Quando foi no dia que nós ia lá pra Rádio Clube, fomos tudinho, a banda de música era a Panamérica do jave que tocava, e nós tudo ia lá, aí fomos lá na sede esperar e nada. Quando foi, telefonou dizendo: “ahhh, quando for eu mando avisar. Olha, o caboclo Lino pode sair, mas sem música porque nós não toca mais (pessoal da banda), foi batata!”. Nossa roupa ficou tudo lá, as precata de pneu, que mandou fazer pra nós poder pular, ficou tudo lá, as coisas pra gente vestir, os shorts, ficou tudo lá...na sede.*

*O Sessenta morava lá com a mulher dele, era jogador do Remo, ele. Ficou tudo lá, ninguém veio e pronto! Era a Raimunda, era coisa, um bocado. Seu Maia tinha a Pastorinha, na Barão de Igarapé Mirim em frente à Padaria Modelo, que o Bilac [Marido de Dona Arlinda] trabalhava. Seu Maia aí convidou, mas ninguém num quis, parece que tava adivinhando, eu não quis, nem a finada Nazaré, a Rosa, nem a Neuza, ninguém... quase lá. Ninguém num quis: “não, não”, sair na Pastorinha era a “Camponesa”, a dele, era a Camponesa. Aí, ninguém num quis. Aí as outras meninas, era a bailarina que morava na Pedreira as duas irmãs, saíram, a Raimunda saiu, a Bene. Eras, tavam tudo ensaiando na pastorinha, aí nós não quisemos graças a meu Deus! Quando foi no dia que eles foram pra Rádio Clube, era a Viação São Paulo, eras, quando chegou na Brás de Aguiar, o Viação São Paulo virou, eras, a Santa Maria morreu “imprensada” no coisa do carro, eras! Mas essa mãe, eras, mas chorava meu Deus. Era só elas duas, ela era bailarina do Caboclo Lino, moravam lá na Pedreira, eras, a Esmeraldina quebrou a perna, a Verônica quebrou o braço, e a Ivone quebrou a costela: Meu Deus do céu, foi a pior coisa. Seu Maia ficou doidão, coitado, vendeu lá na Barão, na casa dele, foi morar no campo do 13 pra banda da casa do papai, pessoal foi morar pra lá.*

*Tinha a Célia, a Carmita e o Carlito que era até Guarda-bosque do Caboclo Lino, o Carlito tinha uma mulher, aí o marido dela, sei lá o que era, cortou ele assim, o papai disse que viu as tripas dele assim pra fora, a barriga dele com as tripas assim: ai meu Deus! Não sei se ainda tão morando por lá, se ainda são vivo. Tinha o finado Algeniro que dava festas, era motorista lá no Guamá, dava festa todo ano. São Pedro lá na casa dele, mingau tudo, quando era de madrugada: ulha! Rouxinol. O ônibus vinha, eles iam tudinho pra lá pra casa do Algeniro todo ano, o Rouxinol. Aí, a gente saía correndo pra lá pra ver rouxinol. Eles*

dançavam lá no Onze Bandeirinhas, o titio saía no boi. Tio Armirindo e o tio Vavá saiam no Boi Onze Bandeirinha, o parque era ali onde tem um posto de gasolina na José Bonifácio, quase de canto com a Silva Castro. Ixi! Era lá dentro do parque, nós saltava do ônibus e ia pulando até lá dentro. Quando nós chegamos lá, já tavam tudo lá na frente, já sentado: tia Munda, o tio Armirindo, tia Mimi, tavam tudo lá esperando. Nós ficamos lá atrás, eles tavam tudo lá na frente esperando, a gente só fazia chegar e tinha que sair né? Pros outros fazer a peça deles.

A gente cantava: “Poranga escute, evite, erêsuseniramuruseparataquaraímaracaí lálálálálálálá..”. Cada um fazia seu papel, o caçador pra matar o pássaro, atirar no Caboclo Lino, o Marquês, a Marquesa, a Princesa, era assim. Tinha a Feiticeira, ela cantava: “na vida tudo é possível, tudo é natural, tudo, tudo que nasce é transitório, é mortal. Por isso tanto eu sinto neste momento, me guiar alguma coisa me dizer, que seja bem preferido [essa era da Zazá da Pedreira que cantava] que o seu amor me pode morrer”. “O amor tem a doçura do mel” [essa era da não sei se era a Marquesa, não sei se era a Feiticeira que cantava] “na minha vida sinto tal perturbação, parece até que alguém procura arrancar-me o coração, não julgue o mal por mal, que um dia pôde existir um grande amor flagrou. Eu não sou tão pessimista, tenho somente um desejo, minha rival é egoísta, mas a vingança será um beijo. Possa ser que eu me arrependa do que pretendo fazer, que seja esse o primeiro que me faça arrepender”. Aí, a gente cantava: “a Feiticeira de fato faz qualquer desacato para quem quiser ver, sabe fazer canjerê, quem quiser que peça que ela vai fazer”. Era a Feiticeira.

Aí vem os matutos que era mais presepada, era os matutos. Eu me sentava bem na frente. Era Pixixi e Casquinha, era dois matutos: Juquinha, tinha o Barata e o Sipó, os dois irmãos eram Matutos. No caranguejo, era a finada Lucirene e o finado Canitete que chamavam pra ele (forçando a memória). Aí ela cantava: “casado da tua marca é um homem sem vergonha, na rua é metido a duro, em casa é mole que nem pamonha, em casa é mole que nem pamonha”. E ele: “ô Zefa deixa de besteira, se não quebro tua cara, tenho certeza que tu corre, se eu me endurecer lá em casa, se eu me endurecer lá em casa”. Aí: “Bolinha tu já estás velho (ela dizia pra ele) teus olhos são de cabrito, tua cara é cheia de buraco, parece tábua de pirulito, parece tábua de pirulito, parece tábua de pirulito”. Aí outro já cantava: “ô flor vem cá, canta qualquer coisa pra nós se alegrar. Esse mundo tá virado, eu não sei como é que vai, só se ver filho malvado levantando o pau pro pai. Ô flor vem cá, canta qualquer coisa pra nós se alegrar. Esse mundo tá virado, só se vê sem-vergonhice, velho agarrado com velha, moço agarrado com moça, se beijando parece cachorro no osso, ô flor vem cá canta

*qualquer coisa pra nós se alegrar”. O outro dizia: “cala a boca! Aí um dizia bolsa, bolsa, disque oferecia” [mostrava a bolsa]. “Silêncio (lenço, lenço)”, ele mostrava o lenço. Cada palavra que um falava o outro mostrava uma coisa, disque era o português vendendo as coisas. Aí vinha o finado, não sei se ele morreu, o finado 15, morava lá na Liberato, ele vinha com um saco nas costas, aí quando, aí disque a filha dele cantava: “Papai vamo pro Sertão, que o Sertão é o nosso fraco, mas papai tenha paciência, lava primeiro teu saco”. Ele mostrava o saco nas costas dele, um saco cheio de coisas. As matutagem eram só assim.*

*Já as do Caboclo Lino eram: “eu sou casada, mas eu sou mucada a azeite, eu já ando é enfadada de ser a mulher do Culete, quando ele me beija eu lavo a boca com sabonete” (tem que falar assim); “quando ele me abraça parece que é alfinete” (aí a gente cantava): “essa foi boa, da Miquelina que tá mostrando que o seu amor está ruim, e o Culete ficou cor de tigela, ela é azeite, ele tem medo dela”. Aí, a gente cantava: “eu tive um vício tão diferente do pirulito, meu vício era brincar com uma pequena que tinha a boca de espantar mosquito”. Era assim. O outro já vinha cantando: “Geseber perequeté, acaba com as zoadas nas entranhas privadas do marquês, escuta que é privativo, precisa silêncio no seu referido refeitório da princesa” (tinha que falar assim, se errasse estragava logo a cena.) Aí, o Pirulito já era a menina que ensinava ele: “Foi a filha do Zé prego que me ensinou a empinar papagaio, da primeira vez que eu empinei, levei um tropiço que quase eu caio. Eu me meti numa tal de laçada, mas eu tinha um papagaio e o fio do papagaio enterrou, a Coró me ensinou a guinar papagaio e furou, quanto mais ele puxava a linha a Coró chamava, quanto mais ele puxava, mais ela me chamava. Pirulito, me traz o facão, me corta esse cabelo que nasceu na minha mão” (disque ele); “também olhei pra minha e descobri tamanho cabelão, não é nada bom, Pirulito descobre coisa na sua mão” (daí outro respondia de lá).*

*Era muito bonito Pássaro, égua! Muito bonito. Lá no Onze Bandeirinha, na Silva Castro, ainda não passava carro nenhum, o boi lá era do finado Jurí que morreu, o dono do boi. O Onze Bandeirinha tinha um time de jogo: Onze Bandeirinha, o campo era ali na Barão, aí fizeram a igreja dos crentes lá no campo. Ixe, dia de domingo enchia de gente, não passava ônibus ainda lá na Barão, ônibus era até no cemitério, até na curva do bonde. Na José Bonifácio tinha uma padaria bem no canto da Barão com a José Bonifácio, o Birí trabalhou lá, do português, ainda fui pra lá que a dona ILDA teve neném, ainda fui pra lá fazer as coisas, lavar coero, fazer comida, na padaria. Na modelo, a dona ILDA tava doente, lá o Bilac foi me buscar lá em casa, fui pra lá trabalhar, lavava roupa lá, fazia comida, olha! Cozinhava uma panela de batata pra eles, comiam muita batata, aí fazia canja pra ela, fazia*

*frango com batata, lavava roupa tudo. Ela mandava um bucado de compra pra mim, a dona ILDA, ela era muito boa, a mulher do seu Oliveira.*

*A outra era a Alice, mulher do seu Antônio, eles eram cunhados. Aí tinha a Nália e o Zé Luiz, esqueci o nome do outro, casaram tudinho. O Carlinho era o irmão, também casou. tinha o seu Mário, português..., casou...comprou a padaria lá na Pedreira por ali assim, depois compraram ali no canto da Liberato, Carlinho montou taberna lá, depois vendeu e botou lá na José Bonifácio, de lá, seu Oliveira foi embora com a dona ILDA, ficou seu Antônio e a dona Alice. Seu Mucura era açougueiro e trabalhava na padaria que tinha ali em defronte que ainda era do pessoal bragantino. Aí uma noite veio chamar o Birí pra trabalhar lá, faltou um lá, ele era forneiro. Seu Mucura, que chamavam pra ele, tinha o Comprido, [...] o Birí distribuía pão na caixa, na cabeça, lá pela 03 de Outubro, pela 25, pela 20 de Fevereiro, ele distribuía pão com a caixa na cabeça. De manhã ele ia buscar, quando num era eu ia o Lucas buscar, ele fazia aqueles pastel, aqueles pastel grande, biscoito, tudo fazia lá. Aí, a cachaça terminou, entregou o lugar, num ganhou nada.*

*Ali na Boa Esperança, 05 de Outubro perto da Santa casa, Boa Esperança, Telégrafo, Nova Moderna na Cremação, égua! Ele trabalhou na Fábrica de tecido, na Perseverança, ali na Gaspar Viana, ele trabalhou na Fábrica Leal, lá na Doutor Assis, na Boa Esperança. Era ali na Carlos Gomes, a padaria, todas essas padaria ele trabalhou. Morreu, não ganhou nada, que ele entregou o lugar, ai ai, quando foi no Natal ele foi lá no bolo cu da mãe, era gostoso até, hahaha disque era o nome do bolo, fazia aquelas rosca né? Quando ele trabalhava na Fábrica Leal, cada um ia, trabalhava ele, finado Cotó irmão dele. Era macarroneiro, o Dedeco era no biscoito, o Orlando era no bombom, coisar virar bombom, sei lá. Quando vinha, cada um trazia uma rosca daquelas no Natal pra gente. Fábrica Leal, lá na Doutor Assis, era o seu Ferrito, seu Zezinho, Ferrito morreu, mas seu Zezinho ficou velho, compraram um terreno bem no canto da Perebebuí com a Duque de Caxias, aí fez uma vila de casas, esqueci o nome da vila, só morava sargento da Aeronáutica, da Marinha parece, eles viajavam, só tinha um que era o sargento, Maranhão, que era do exército. Aí, o Orlando, meu cunhado, capinava lá, ele ganhava dinheiro capinando, ele capinava lá as frente, eles pagavam ele. Sargento Maranhão, sargento Hélio.*

*Tinha o Cassazum, ficava bem lá, no São João a gente assistia as quadrilhas lá, carnaval, a gente ia olhar lá, tinha o ônibus “boca rica”, dia de domingo ele levava as meninas, ia a Santana, ia a Arlete, ia Irádia, a Nazaré, aquela turma. Ia a Jandira, a Jacira tudo ia, levava lá pra banda do CAN, num demorava vinha deixar eles, todo domingo iam passear. Dona Izabel fazia tapioca, a gente comprava; dona Generosa morava com ela,*

*madrinha da finada Joana; madrinha da Zoca, dona Sussu morava mais adiante, dona Dina, tinha um coqueiro lá, no tronco do coqueiro quando olhava era mucura, ela (dona Dina) dizia: “Arlinda já tem”. Aí a gente ia pra lá, “rum”, a gente botava um laço aqui na boca do buraco, assim, coisava, agora cutucava, cutucava, quando via puxava, amarrava no gogó da mucura, aí a gente matava, aí levava, ai meu Deus, mas eu não comia, preparava eles, comiam lá. A dona Generosa, ixi, ela me dava tempero tudinho que ela ajudava, uma vez, duas, aí dei uma pra ela, aí temperei a outra, eles que comiam lá, as mucura dentro do coisa do coqueiro.*

*Uma vez eu fui com o Marcelo lá na casa dona Sussu lá na Perebebuí, fui te consultar lá naquele posto, na Bandeira Branca, nós fomos lá. O seu Rodrigo, ahh quando ele tirava pra beber, meu Deus do céu, num tinha medo dele perder o emprego dele lá na Agrônômica, que ele trabalhava. Agora isso que ele tinha um compadre que era enfermeiro lá do hospício, o seu Macambira, era que dava atestado pra ele num perder o emprego, senão... Quando ele tirava pra beber era uma semana que ele passava na porta de casa. Tinha duas... quando jogaram aterro lá, ficou duas, duas pedrona, assim grande, botou uma assim dum lado, outra doutro, e de noite ele sentava conversando, sentava numa, e sentava no coisa assim do batente, na porta, no outro lado era o seu Rodrigo conversando ali, quando ele tirava pra beber, ele passava: “ei, tudo azul?” eu dizia: “tudo azul”. Ele ia passando pra taberna, quando ele vinha, ele vinha tudo duro, duro, duro assim, aí sentava na pedra e num falava com ninguém, passava ali, aí ele entrava na casa dele, num demora ele passava de novo pra taberna, égua! Era a noite toda. Disque ele via a Matinta Pereira e contava pra gente, hahaha; disque ele via a Matinta Pereira, aí ela ficava com medo de ele perder, ai meu Deus. Tinham três filhos: a Selma, o Edilson e o Sérgio, tão tudo casado, daquela vez nós fomos lá.<sup>1</sup>*

A partir do relato acima, podemos dizer que a narrativa mostra a experiência com o teatro popular paraense. São histórias não tão diferentes de várias vivências pessoais que por algum motivo ainda se encontram no silêncio, um tanto distante da história oficial. Mas que, sem dúvida nenhuma possuem grande valor em aporte cultural, artístico e histórico. O Pássaro Junino é um tipo de representação com gênero teatral, dramaturgia, música e vestimentas próprias: uma importante manifestação para a manutenção da identidade cultural paraense, enquadrada na época junina, sendo a maior criação brasileira de contribuição à época junina e para o teatro popular paraense.

---

<sup>1</sup> SOUZA, Arlinda. *Entrevista*. Realizado por Marcelo Farias. Ananindeua, 2017.

É teatro popular, porque nasce do povo, feito pelo povo, não porque é feito para o povo. Para Loureiro:

O Pássaro Junino é uma espécie de maravilhoso objetivado que constitui uma das marcas distintivas da arte produzida na Amazônia. Alegoria de mestiçagem ou síntese cultural, essa espécie de ópera cabocla se estrutura com elementos da cultura indígena e da cultura europeia, revelando vez por outra, traços da cultura negra. Nele se percebe a presença essencial da contribuição indígena, um dos traços distintivos da cultura amazônica no amplo contexto da cultura brasileira (2000, p. 311).

O Pássaro Junino é uma manifestação cênica de grande complexidade e dramaturgia densa, embora de aparente simplicidade, apresentando a realidade cultural da região amazônica, estabelecendo diálogo psicológico e procedimentos teatrais muito evidentes no vestuário, na psicologia do personagem, aquilo que define sua função e utilidade na cena, tratando-se de um teatro que se aproxima da vida, traduzido em sua forma lúdica e ironia trágica, em que se pode, de certa maneira, prever o final:

O Pássaro Junino é uma forma de teatro popular, um teatro *sui generis*, com aparência de opereta, organizado em pequenos quadros e contendo uma estrutura de base musical. A linha dramática condutora é constituída pela perseguição de um pássaro pelo caçador, sendo que, após abatido, o pássaro é ressuscitado, em geral por algum personagem com poderes mágicos (LOUREIRO, 2000, p. 311).

Porém, o interessante é saber de que maneira se dá esse desfecho, dentro de um texto e representação cênica que se transforma na caçada, morte e ressurreição do animal, que é o pássaro. O Pássaro Junino ou Pássaro melodrama fantasia é uma manifestação popular que ocorre em Belém do Pará, todos os anos no mês de junho, tendo como foco ou protagonista do espetáculo um animal, no caso, um pássaro. Segundo Maués:

Pertence a uma classificação mais geral chamada cordão de bichos. São representados sempre por um animal, no nosso caso, um pássaro, a respeito do qual se desenrola o enredo que gira sobre sua caçada, morte e ressurreição. O grupo, que canta e dança, organiza-se em semicírculo, de onde saem os personagens, cada um a sua vez, para apresentarem suas cenas. Em Belém, os pássaros juninos receberam a influência dos grandes espetáculos – óperas, operetas, burletas e revistas – encenadas no Teatro da Paz, no período faustoso da borracha, a chamada *Belle Époque*, quando se deu a construção da grande casa de espetáculos. Também do teatro feito no entorno da basílica de Nazaré durante a festividade do Círio, o chamado Teatro Nazareno, para onde acorriam muitas companhias do sudeste do país, apresentando, na maioria das vezes, melodramas e espetáculos burlescos (2009, p. 133).

Embora a quantidade de grupos de pássaros venha diminuindo, paulatinamente, ainda existem na cidade de Belém aqueles que sobrevivem por conta de seu próprio esforço, com atualização de textos, manutenção de dramaturgia e evolução temática, características

peculiares do Pássaro Junino. Nos bastidores de toda essa maravilha que é o Pássaro Junino, existem pessoas que fazem parte de toda uma construção e, muitas vezes, não são notadas mas operam funções fundamentais.

Essas pessoas, na maioria das vezes, estão até mesmo fora da história oficial, são indivíduos que se realizam pelo simples fato de estar participando da manifestação, seja fabricando as vestimentas, ensaiando os brincantes, escrevendo as dramaturgias e até mesmo brincando no Pássaro Junino. Existem pessoas nesse meio que carregam toda uma história no grupo do qual fazem parte, são pessoas que guardam em suas memórias todo o encanto e deslumbramento da manifestação.

Pessoas como a Dona Arlinda, que conserva a força de uma memória ou lembrança de um tempo de felicidade, potência artística, destaque e sensação de que tudo seria ascensão para o movimento cultural que a envolvia. Dona Arlinda relata que foi brincante em grupo de pássaros, chamado Caboclo Lino, e segundo ela os ensaios do grupo aconteciam todos os dias, em épocas do ano que datavam bem antes do início da quadra joanina (junina).

Eram ensaios que ocorriam das 19h até 00h00, e que apesar do desgaste adquirido por conta da jornada de ensaios, nota-se que tudo fazia parte de uma prática divertida e salutar. Pelo menos é o que se evidencia por meio da narrativa que desvenda a vivência desfrutada pela atriz, que parte de um voo em suas próprias memórias de brincante e espectadora da história cultural e artística da cidade de Belém.

## **2.1 Família e a Memória**

Sabe-se que os modelos de formação familiar são variados em uma sociedade tão plural como é a brasileira, ou seja, isso tudo depende da trajetória de vida e das experiências que cada grupo familiar viveu, e as condições nas quais se formam as famílias. Quando se trata de memória familiar, nota-se que as condições dependem da posição atual dos membros portadores das lembranças dessas trajetórias, e geralmente os responsáveis por passar as memórias para os integrantes das famílias são os avós.

Ao tomar como exemplo da condição atual em que se encontra a família da qual sou oriundo, seria inevitável não mencionar o papel que ocupa minha avó, as suas funções e responsabilidades para que hoje tenhamos essa formação e condição social. Vovó Arlinda, que teve um percurso difícil na vida, hoje desfruta de dias de merecido conforto, pois colhe os frutos de uma educação eficaz, a qual pôde passar para seus posteriores que hoje não

enfrentam as mesmas dificuldades que ela teve de enfrentar em um passado marcado por muita dificuldade.

A vida de Arlinda abarca uma trajetória que realmente precisava ser estudada, uma vez que, apesar de todas as dores e lutas pelas quais teve de enfrentar em sua caminhada, ela consegue, ainda assim, relatar sua história com doçura e brilho no olhar, que não se trata de um orgulho, mas da felicidade de poder ter vivido e ainda viver todas as maravilhas da vida.

Dona Arlinda tem uma singularidade, ela faz aquilo que gosta e demonstra isso com a sua presença e empenho no fazer, seja ele qual for. Às vezes chego a pensar que isso tudo se trata de uma terapia, certa habilidade para encarar as batalhas e até mesmo as alegrias de cada dia, ensinando seu grupo familiar com a própria vivência os caminhos para uma vida longa e cheia de harmonia. São características percebidas na essência da família, através do comportamento de cada membro, que ao longo do tempo vai aprendendo as formas e indicações para um bom viver.

Memórias de um tempo no qual as simples reuniões de família se transformaram em tradições e se fazem presentes nos dias de hoje, como, por exemplo, os encontros da época do Círio de Nazaré (manifestação religiosa cristã em devoção a Nossa Senhora de Nazaré, que ocorre em Belém do Pará, e é celebrada anualmente no segundo domingo do mês de outubro). Os encontros da família nesta época consistem em um costume inserido por dona Arlinda, fazendo pensar que tiveram início bem antes dela (minha bisavó), já que toda essa tradição tem características de ensinamentos que são transmitidos ao longo das gerações. Ensinamentos que se firmaram aqui no grupo familiar por força desse costume em unir os entes, e que a minha geração herdou através de meus avós maternos.

Todos os anos, a família vive e renova a vivência do Círio de Nazaré, com a mesma expectativa, os mesmos hábitos, os mesmos planejamentos. O Círio começa antes da data, aqui na família, pois ele se inicia nas peregrinações da Santa, quando temos a oportunidade de receber a visita da imagem de Nossa Senhora de Nazaré em nossa residência, dando início à festividade em nossa família e na comunidade como um todo. Vó Arlinda conta que nunca esteve ausente do Círio de Nazaré, que em seus tempos de juventude acompanhava a procissão do início ao fim, iniciando o dia do evento com a missa, para a qual era necessário acordar muito cedo por volta das quatro horas da manhã.

Imagem 03 - Família Souza no Círio de Nazaré (2018).



Fonte: Acervo de Katyany Silva

Esses são hábitos que ainda se preservam em nossa família, e que para mim vieram de maneira natural, pois, assim como para outros membros da família, sabemos dessa herança desde os primeiros meses de vida. O fato de eu ter nascido no mês de fevereiro fez com que começasse a viver o Círio desde muito cedo, com um pouco menos de oito meses, e esse é um fato que muito me impressiona, pois ainda era um bebê vivendo toda a grande festa de devoção e fé.

Várias são as fontes, vários os depoimentos, várias as testemunhas: os próprios sujeitos vivos, os quadros estatísticos, descrições de observadores, teorizadores... E os depoimentos privilegiados dos observadores participantes que, por motivo de fé religiosa ou política, assumiram a condição dos observados. A expressão “observador-participante” pode dar origem a interpretações apressadas. Não basta a simpatia (sentimento fácil) pelo objeto da pesquisa, é preciso que nasça uma compreensão sedimentada no trabalho comum, na convivência, nas condições de vida muito semelhantes (BOSI, 2003, p. 152).

No entanto, minha avó impressiona ainda mais, se levar em consideração que ela começou sua trajetória no Círio de Nazaré com apenas quatro dias de vida, já que ela nasceu no início do mês de Outubro. Desde então, ela sempre esteve presente na manifestação religiosa e cultural que movimenta a cidade de Belém todos os anos, no mês de outubro, estando sempre com seus familiares, aprendendo, ensinando e vivendo junto com eles a tradição que já dura mais de dois séculos nessa cidade.

Todo ano, no segundo domingo de outubro, a história se repete na família: o “relógio” chamado Arlinda Farias de Souza acorda a todos às 04h00 da manhã para que possamos chegar a tempo de ver o início da procissão, acampados no mesmo local todos os anos, preservando a tradição da família. A Praça Dom Pedro I é o local onde nos reunimos para ver a passagem de Nossa Senhora, na esperança de alcançar uma graça, no intuito de agradecer pelas bênçãos alcançadas, ou simplesmente para contemplar todo aquele momento de muita fé, amor e devoção pelo qual aguardamos durante nove meses todos os anos. Um momento que, muito além de marcar a cidade por uma manifestação religiosa e cultural, também marca o encontro das famílias que naquela época compartilham de todo o amor ofertado pela padroeira da cidade, em forma de bênçãos para um povo que não mede esforços para chegar perto da berlinda onde se encontra a imagem de Nossa senhora de Nazaré.

As lembranças narradas pela vó Arlinda acentuam a necessidade de registrar todos os ensinamentos que hoje são passados por ela, e que precisam ter posteridade dentro da família, pois tratam da identidade familiar, de hábitos moldados pela convivência do grupo por meio da experiência de alguém que carrega uma sabedoria transmitida pelos seus predecessores. São características que, naturalmente, vão sendo absorvidas pelos integrantes do meio familiar por conta da vivência, mas que necessitam da prática, pois a prática afirma a tradição. E quando se perde algo dentro do costume familiar, esse fato deixa um buraco, uma lacuna que gera grande tristeza pela ausência de tal manifestação, como por exemplo, os festejos da época junina, que hoje não são celebrados como em outrora, quando a família era reunida em grande número para comemorar o simples fato de estarmos juntos.

É um costume que se perdeu pela ausência de um integrante que hoje não se encontra mais nesse plano. Nunca se imagina que uma fatalidade possa chegar e causar um dano tão forte em uma família, a ponto de levar consigo até mesmo um costume que devia funcionar como reafirmação da memória e da identidade de um grupo, fortalecendo, assim, a importância de cada indivíduo membro da família. Hoje, os encontros não acontecem mais com tanta frequência, muito da essência se foi e novos hábitos vão surgindo, trazendo novas formas para o comportamento das pessoas que formam a família.

Tantas manifestações hoje não são mais a prática anual, são apenas as lembranças de um tempo em que as coisas eram praticadas de outra maneira. A memória me faz recordar que já houve momento em que tudo era desculpa para reunir toda a família, como, por exemplo, aniversários de cachorro, papagaio, jabuti, gato e até mesmo de pessoas que não eram da família, mas que eram donas de uma admirável consideração. Lembro que, quando era criança, não passava nenhum sábado em casa, pois estava junto com a vovó e alguns

familiares na casa de algum outro familiar. Tenho o costume de dizer que vivi, junto com meus irmãos e primos, a melhor infância e adolescência que alguém poderia viver, apesar de algumas proibições que nos deixavam sempre alerta para o risco de alguma punição. Transgredir algumas regras foi fundamental para nossa formação, já que se aprende muito em um lugar chamado escola da vida; e a vivência social se faz através do entrosamento ou de um mínimo contato com outras pessoas que não precisam necessariamente ser aquelas do seu grupo familiar.

As visitas na casa de tios e tias me fizeram construir amizades que duram até os dias de hoje, e esse fato é para mim de grande valor. Sempre que volto a esses locais sou cumprimentado por pessoas que atravessaram de alguma maneira a minha formação social, ajudando-me a reconhecer em outros atores sociais as diferenças que nos fazem evoluir. Tenho na memória registros de aprendizados que adquiri com pessoas que não tinham nenhuma obrigação de me ofertar tudo o que compartilharam comigo, e que hoje refletem fundamental valor na minha evolução individual. Todos os trabalhos que tenho exercido como voluntário em alguma instituição foram motivados por algum aprendizado no passado, quando ainda era uma criança, atingida por todo esse bem que as pessoas adicionaram em minha trajetória e, às vezes, só conseguimos perceber quando fazemos um forte exercício de memória.

Esses detalhes tratam de uma herança que não é somente a familiar, mas também social. As lembranças da casa da Tia Santana são as mais doces, não somente pelo fato de ela ser uma incrível quituteira, que estava sempre cheia das suas encomendas para completar a renda familiar de sua casa, mas, principalmente, pelas experiências que pude viver no bairro onde ela reside e na própria casa. Aquele lugar era, para mim, meus irmãos e primos um paraíso, daí a mania de mencionar que vivi a melhor infância e adolescência que alguém pôde viver. Não é exagero, mas são poucas as pessoas que têm a oportunidade de desfrutar das coisas mais incríveis de uma fase da vida que precisa ser alimentada de amor, cuidado, solidariedade, aventura e muita oportunidade de desenvolvimento humano, nas mais variadas esferas.

Lembro que, pelos primeiros contatos com aquele lugar e as pessoas, meu único intuito ali era a diversão, para mim só interessava brincar e viver a liberdade de uma criança em férias. Mas, sabemos que viver implica grandes responsabilidades, e até para ser feliz e se divertir o ser humano precisa arcar com algumas incumbências e compromissos para com a própria vida e tudo o que vai refletir na vida dos outros. Nesse sentido, considero fundamental o ingresso de um indivíduo muito especial e significativo em meu percurso, ele era conhecido

como seu Chico. Creio que, desde os 16 anos, não tenho mais contato com aquele homem que me ensinou tantos valores, que, às vezes, me parecia ser um integrante da família, uma espécie de tio que me orientava assim como outros da minha idade o essencial valor das coisas. Seu Chico era como um mestre que conhecia tudo da vida: como se ele tivesse respostas para tudo, ensinando valores e deveres para um bom relacionamento com a sociedade e a natureza.

Aquele lugar tinha a diversidade natural mais rica que pude conhecer naquele tempo, tudo era possível naquela imensidão de sonho e realidade. Como eu era um adolescente sem muita experiência, não tinha a exata noção da grandiosidade de tudo aquilo que me rodeava, pois, para a minha sensibilidade, tudo de mais fantástico estava contido naquele lugar, que abrigava além de grande um campo de futebol (para o meu deleite), um igarapé de águas rasas, trilhas para caminhada e mountain bike, e também uma linda horta que fora construída por todos nós sob o auxílio e instruções de Seu Chico. Ele estava sempre ocupando nossos finais de semana com atividades para o desenvolvimento mental e motor através de jogos, competições e aprendizados, sempre relacionando um envolvimento ecológico e afetivo com o ambiente que nos cercara.

Seu Chico era o pai de dois grandes amigos que atravessaram a minha caminhada, pessoas que estavam comigo nos melhores e piores momentos. Fui apresentado a essas pessoas pelo meu primo Thiago, ele me inseria em tudo que era possível naquela região, ele era mais que um primo, amigo ou irmão. Não existe definição para a participação deste primo em minha trajetória, dividia tudo comigo e meus irmãos, desde suas roupas, brinquedos, a cama onde dormia e, principalmente, a sua inestimável amizade. O Thiago faleceu em 2011, vítima de um acidente de carro em frente a sua residência, na atual Avenida João Paulo II, exatamente na região onde antes era o paraíso que costumo mencionar ao lembrar-me de minha infância e adolescência. Como afirma Nora (1993):

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda a memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória (p. 07).

Essa região foi desflorestada para o prolongamento da antiga Avenida 1º de Dezembro, que hoje se chama João Paulo II. Trata-se de uma área localizada entre o Parque do Utinga e os fundos da Assembleia Paraense, localidade que já vitimou outras pessoas além

do meu primo Thiago. Como havia mencionado, algumas pessoas participaram dos melhores e piores momentos da minha vida naquele lugar, e a morte de meu primo foi para mim o maior drama que pude passar. Um acontecimento coberto por revolta e dor ocasionado não somente pela partida dele, mas, também, pela ausência de justiça em um caso que é caracterizado pela irresponsabilidade de um elemento que dirigia acima do limite de velocidade com um alto teor de embriaguez, devido ao evidente consumo de bebida alcoólica.

A partida do Thiago mudou significativamente as coisas na família, deixando um buraco que obviamente não tem como ser preenchido, por se tratar de um primo, filho, sobrinho, amigo, irmão que não volta mais. A dor de uma mãe que perde um filho de maneira tão repentina é algo que ainda não consigo mensurar, talvez nunca consiga, pois não sou mãe, apesar da grande dor que ainda sinto ao recordar da vivência com aquele ser humano tão querido em todos os ambientes por onde ele pôde passar.

No momento de sua morte, acabara de se formar no curso de Educação Física pela Universidade Federal do Pará, estava muito empolgado com todas as possibilidades e realizações que a vida podia lhe ofertar a partir dali. Fazia apenas quinze dias que ele havia se formado como profissional da Educação Física, e seus projetos já eram bastante concretos, como por exemplo trabalhar com pessoas idosas, projeto este que se iniciou na época do estágio e que alcançou significativo sucesso em relação ao rumo para o qual ele iria levar suas especializações.

O evento trágico que tirou a vida do Thiago abalou de maneira inexplicável a nossa família, alterando, assim, a vivência e comportamento do grupo familiar. A Tia Santana, mãe do Thiago, precisava mais do que nunca do apoio de todos, ela estava destruída pela dor e, eu não conseguia imaginar como ela iria conseguir se recuperar daquele acontecimento devastador. A verdade é que ela ainda sofre as consequências daquele dia terrível, é possível perceber isso no corpo e nas ações dela, que claramente não são as mesmas nem de longe, são sentimentos e emoções que somente as mães têm a capacidade de compreender.

No entanto, são coisas que afetam a todo o grupo familiar, e a mim de maneira particular essa tragédia atingiu em grandes proporções. Foi um ano em que não conseguia exercer minhas atividades habituais como a arte, o futebol e até mesmo o relacionamento com outras pessoas. Era algo que ainda não acertava à luz de minhas compreensões, não sei como explicar, apenas vivia sem nenhuma expectativa, não havia esperanças de um futuro promissor, os sonhos estavam desabando. Já estava decidido que não queria mais sonhar com nada que tivesse relação com alguma carreira, pois eu só pensava que a qualquer hora podia não estar mais aqui.

Imagem 04 - Thiago Leonan de Souza em sua festa de formatura (2011).



Fonte: Acervo de Vyctor Souza

Acompanhei toda a luta de meu primo desde quando ele cursava o ensino médio, era muito empenhado na ideia de alcançar a formação em nível superior, para assim poder ajudar sua família, principalmente sua mãe a mudar a condição pela qual se encontrava. O fato de ter acompanhado de perto toda essa luta me fez adquirir toda uma noção do que é batalhar por um futuro melhor, e esse mesmo fato também fez crescer em mim uma grande revolta, pois só pensava nas contradições impostas pela vida diante de um ser humano que suportou todas as adversidades resididas na condição de um indivíduo pobre, de pele preta, com as mínimas condições para alcançar um estágio que ele conseguiu obter, e, por consequência da irresponsabilidade de outros, terem seus sonhos interrompidos de maneira brutal.

Porém, vale também a reflexão de que a vida não pode ser controlada da maneira que desejamos. Tudo se trata de eventos independentes que podem alterar o percurso de maneira positiva ou negativa, e muitos desses eventos não dependem das nossas intervenções. Com a ajuda de amigos e familiares pude retomar a vida, apoiado no exemplo que meu primo deixou a todos nós, de luta, determinação, empenho, carinho, amizade, solidariedade e acima de tudo alegria de viver.

A vó Arlinda, com toda sua experiência de vida, já tendo enfrentado as situações mais adversas, nos guiou com seus ensinamentos para que pudéssemos dar continuidade em nossas missões, pois a do Thiago já tinha sido completada nesse plano. A família tem outros integrantes, e todos precisam de particular atenção, cada um com suas demandas e

necessidades. O retrato da família é aquele onde se destaca a alegria de viver, motivado pela simples ocasião de estarmos juntos em momentos de glórias e, também, enfrentamentos de dores e tristezas que dão o devido ensinamento para continuidade das missões de cada um.

Com os olhos de quem já percorreu um longo caminho no grupo doméstico, os avós voltam-se para o passado para construir, hoje, frente à modernização da sociedade e dos papéis familiares, um modelo de família no qual é indispensável sua presença como mediador entre as gerações e como transmissor do valor social atribuído à família. Papel semelhante é desempenhado por aqueles que, ciosos da importância da família na construção da identidade dos indivíduos, tomam para si a tarefa de preservar os arquivos da memória familiar: os álbuns de família. Caixas nas partes mais altas dos armários, álbuns nas estantes do escritório, envelopes e papéis empilhados dentro de gavetas, pacotes cuidadosamente amarrados com barbantes e guardados em cômodas pesadas são os espaços para guardar fotos, álbuns e outras tantas relíquias familiares (BARROS, 1989, p. 37).

As relíquias da família Souza em sua maioria são o patrimônio imaterial que está guardado principalmente na memória da vó Arlinda, que faz questão de ir passando aos posteriores todo esse aprendizado que ela teve ao longo da vida, e que são os moldes que sustentam a formação do grupo familiar. Coisas simples encontradas no cotidiano, como um modo cozinhar, o preparo de um remédio à base de plantas, têm um valor imensurável dentro da família, pois são ensinamentos que vieram antes da vó Arlinda, mas que são materializados hoje pela sua presença, e que no futuro podem estar na responsabilidade de outro “guardião” da família. Vovó Arlinda é testemunha das mudanças ocorridas na família, e também cumpre papel fundamental como mediadora entre a sucessão familiar, cabendo a ela a função de interventor para qualquer decisão mais indispensável.

### 3 A SIGNIFICANTE CULTURAL E O TEATRO POPULAR PARAENSE

O teatro no Pará tem suas origens com a chegada dos portugueses a esta terra no período colonial, e domiciliou-se através de funções catequético-pedagógicas, assim como em outras regiões brasileiras. O responsável por iniciar o teatro no Brasil foi Padre José de Anchieta, que orientado pela finalidade de conversão do nativo idealizou uma poética teatral tendo como contexto o imaginário, fundamentado em forças contrárias que se mantinham em constante luta, no caso o bem contra o mal, como afirma Loureiro:

Utilizavam-se frequentemente no Norte, o que foi uma interessante peculiaridade, as igrejas como espaço de representações de Mistérios e Autos Sacramentais, adequados à pedagogia jesuítica. Na própria portaria do Convento das Mercês, em Belém do Pará, eram comuns as encenações a partir de 1677. Até que, com as encenações da peça Concórdia, considerada inadequada aos locais existentes, houve pressão para que essas encenações propriamente teatrais se transferissem para outros mais adequados. Foi construída, em 1775, em Belém, a Casa da Ópera, projetada pelo arquiteto Antônio José Landi. Foi um dos raros teatros construídos com essa finalidade no período colonial brasileiro, tendo funcionado regularmente até por volta de 1812. O repertório de peças nele encenadas era constituído de árias, tragédias, comédias, dramas e óperas propriamente ditas de acordo com a denominação e destinação da casa (2000, p. 308-309).

Toda essa presença é, segundo Vicente Salles (1994), uma realidade estimulante para que a criatividade local pudesse produzir algo concebido daí. Creio que surge, nesse momento, uma identidade artístico-cultural que nasce do povo, não somente feita para o povo, e sim porque nasceu reforçado na sua própria existência. A realidade cultural paraense abarca características de uma feitura artística apoiada em elementos de comportamentos genuinamente encontrados na própria região, com atributos e peculiaridades muito influenciados pelas qualidades específicas do povo da Amazônia, e que estão presentes no uso dos mitos, das lendas e do imaginário em geral, que é nascido no local, como afirma Loureiro:

Procurou-se evidenciar a cultura nascida em tal contexto, no plano imaginal apresenta uma atmosfera que a aproxima das chamadas culturas míticas ou das origens. Beneficiados por essa qualidade, a produção artística, os rituais, a visualidade, a mitologia comportam qualidades expressivas originais e significativas componentes de sua estrutura de conteúdo e expressão, capazes de dialogar com reputadas correntes de pensamento e concepção estética (2000, p. 392).

Penso que quando analisamos e produzimos trabalhos relacionados à cultura popular paraense por meio do teatro, principalmente o teatro popular, estamos diretamente revelando a identidade do povo, através do modo como essa feitura artística é desenvolvida no estado. Falando especificamente da região metropolitana da capital paraense (Belém-Ananindeua), que é onde tenho maior atuação, e também posso apreciar outros trabalhos, percebo que a forma de fazer teatro ou a arte de um modo geral se assemelha, pois são características

nascidas de uma mesma estrutura comportamental, ou seja, o teatro desenvolvido no bairro do Coqueiro é muito parecido com aquele desenvolvido no bairro de Canudos. Creio que seja pelo fato de falarmos do mesmo gênero teatral, no caso o teatro popular, que se destaca mais por questão sociológica do que por variedade estilística, como afirma Pavis:

A noção de teatro popular, invocada hoje com tanta frequência, é uma categoria mais sociológica que estética. A sociologia da cultura define assim uma arte que se dirige e/ou provém das camadas populares. A ambiguidade está em seu auge quando nos perguntamos se se trata de um teatro originário do povo ou destinado ao povo. E, aliás, que é o povo, e, como perguntava BRECHT, o povo ainda é popular? O mais simples, para desenrolar essa meada, é determinar a que noções aquela de teatro popular se opõe, já que é verdade que o termo tem uso polêmico e discriminatório:

- o teatro elitista, erudito, o dos doutos que ditam as regras;
- o teatro literário que se baseia num texto inalienável;
- o teatro de corte cujo repertório se dirige, no século XVII, por exemplo, aos altos funcionários, aos notáveis, às elites aristocráticas e financeiras;
- o teatro burguês (*boulevard*, ópera, setor de teatro privado, do melodrama e do gênero sério);
- o teatro italiano, de arquitetura hierarquizada e imutável que situa o público à distância;
- o teatro político que, mesmo sem ser vinculado a uma ideologia ou um partido, visa transmitir uma mensagem política precisa e unívoca (1996, p.393).

Lembro que quando iniciei a trajetória artística com inclinação para o teatro, aprendi métodos e formas de fazer e desenvolver as cenas que imaginava serem exclusivos do grupo do qual fazia parte, e que aquele padrão só poderia encontrar no meu bairro. Geralmente, no teatro amador, pelo menos aquele com o qual já tive contato, se aprende as técnicas sem muito teorizá-las, já que a estrutura de composição dos grupos, na maioria das vezes, permite apenas que os integrantes desenvolvam as cenas no método da indicação do diretor, ou seja, o responsável pelos ensaios apenas orienta os atores a executarem as ações a serem repetidas conforme a necessidade do enredo.

No entanto, quando você passa a circular em vários locais onde o teatro se faz presente, percebe que são estruturas que já têm um determinado tempo de existência, e que para a sua fundamentação se fez necessário um considerável período de investigações e estudos acerca dessa manifestação, que conta com a colaboração de importantes personagens que ajudaram a fortalecer a arte na cidade de Belém, sejam eles teóricos estudiosos, ou até mesmo aquelas pessoas que ainda nem transitam o espaço da história oficial, mas que, de maneira considerável e valorosa, ajudaram a escrever a história do teatro no Pará.

Imagem 05 - Os Palhaços Mensageiros na ONG CSCA (2017).



Fonte: Acervo de Thaís Fiel

Já pude experimentar e ainda vivo aquele teatro que é feito nas periferias da cidade, levado da mesma maneira que aprendi quando era um adolescente de treze anos. Hoje posso dizer que o diferencial da feitura artística que me proponho a compartilhar está nas experiências que tive a oportunidade de vivenciar, uma vez que os espaços por onde passei me deram as possibilidades de aprimoramento no teatro que desenvolvo, principalmente na comunidade onde moro.

O fato de ser graduando do curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Pará - UFPA me acrescentou, além de significativo conhecimento em relação ao universo teatral e suas infinitas perspectivas, a chance de aprofundamento nesse gênero teatral que tanto amo e me dedico com maior empenho, que é o teatro popular. Pois, através do ensinamento e das pesquisas das quais faço parte, em favor do crescimento que não é só meu, mas também daqueles com quem posso compartilhar tudo o que aprendi, consigo também me aproximar um pouco mais do povo. E creio que se o nome do teatro desenvolvido a partir das características que antes mencionei é dito como popular, então deve ser ele realizado para o povo e tendo como protagonista o próprio povo.

Sabe-se que o teatro no Pará tem suas origens no período colonial com a vinda dos portugueses a estas terras, e que, a princípio, tinha funcionalidades bem diferentes das atuais, no que diz respeito ao engajamento popular, como afirma Salles:

O teatro foi introduzido no Pará, no séc. XVII, pouco depois de instalado o domínio português. Manifestou-se inicialmente nas escolas dos missionários e nos lares das famílias abastadas. Representações modestas, de um lado destinadas à conversão e educação do nativo, do outro ao lazer da sociedade de modelo europeu que, entre nós, cultivava os hábitos da metrópole. As crônicas contribuem com importantes testemunhos desse teatro primitivo. A ação dos jesuítas foi particularmente fecunda.

Deles recebemos maior cópia de informações. Mas é lícito supor que outras ordens – carmelitas, franciscanos, capuchos da Piedade, mercedários – aqui atuantes, no espaço dividido para a ação catequético-apostólica, produziram efeitos semelhantes. Dessas outras porém as notícias mais remotas são incompletas, obscuras. Só encontramos referências de quase nenhum valor documental. Apesar disso, testemunham o esforço comum dos missionários na utilização do teatro, ao lado da música e da dança, como auxiliar do trabalho evangelizador (1994, p. 03).

O teatro no Pará aparece, assim como em outras regiões do Brasil, inicialmente com função pedagógica religiosa, em características de uma linha dramática alegórica, tudo organizado na finalidade de converter o nativo. Orientado pela finalidade de conversão do nativo, Anchieta idealizou uma poética teatral, tendo como contexto o imaginário, fundamentado em forças que se mantinham em constante luta (Tupã-Deus x Anhangademônio). Na Amazônia, o teatro se iniciou por via dessa caracterização, tudo direcionado desde o início da conquista colonizadora, por intercessão de educadores e catequistas jesuítas.

Notava-se, segundo Loureiro (2000) e Salles (1994), a frequente utilização das igrejas como espaço de representação de Mistérios e Autos Sacramentais, como instrumento de educação jesuítica. E também na portaria do Convento das Mercês, em Belém do Pará, onde eram comuns as encenações a partir de 1677. Foi construída, em 1775, em Belém, a Casa da Ópera, projetada pelo arquiteto Antônio Landi, e funcionou regularmente até 1812. A presença de tragédias, dramas, comédias, óperas neste espaço é, segundo Salles (1994), uma realidade estimulante para que a criatividade local possa produzir algo concebido daí. No conjunto dos personagens já se encontram, de certa maneira, a mistura alegórico-cultural que marcará, anos depois, a estrutura de um elemento simbólico e dramático com raízes na Amazônia, o Pássaro Junino.

Em 1878 foi inaugurado, em Belém do Pará, o Teatro da Paz. Porém, com a interrupção de suas obras, diversas vezes, o aprimoramento ou desenvolvimento artístico acabou por retardar-se. Durante os dez anos que duraram essas obras de reforma ou acabamento do Teatro da Paz, outro teatro serviu como local para apresentações cênicas do momento, o Teatro da Providência. No entanto, tempos depois, Belém passou a receber investimentos resultantes da comercialização da borracha, esse evento acaba por atingir positivamente na ascensão do Teatro da Paz, o colocando em uma categoria na qual ficara a rivalizar com grandes teatros europeus; fato evidenciado em sua arquitetura e excelência artística, assim como na sua localização. Segundo Bezerra:

O Teatro Nossa Senhora da Paz é um teatro-monumento, de linhas neoclássicas, e foi construído no período áureo da exploração da borracha na Amazônia. É considerado como a mais importante casa de cultura do Norte do Brasil. O nome foi sugerido pelo bispo D. Macedo Costa. Também foi ele quem lançou a pedra

fundamental do edifício, em 03 de março de 1869. É interessante destacar que essa casa de espetáculos foi pensada para atender a padrões de fora, fruto da economia da borracha, construída a partir de uma concepção clássica, imitando os teatros europeus, é como se fosse uma miniatura, uma réplica dos teatros italianos. Mas a partir do declínio da economia da borracha, por volta do fim da primeira década do século XX, não só o financiamento à produção teatral faliu, como a produção artística entrou em crise. Assim, a Amazônia deixava de viver seu momento áureo e iniciaria um duro período, proporcionando, no teatro, segundo Salles (1994), o fortalecimento do teatro popular (2013, p. 38-39).

De acordo com Salles (1994), a crise do teatro no Pará começou a se anunciar um tanto antes da decadência da borracha, fato notado com o encerramento das atividades no Conservatório Carlos Gomes, assim como crise em algumas outras casas, mas que não foram suficientes para o fechamento de grandes teatros de Belém. No entanto, o decaimento equivale à época de ascensão do teatro popular, um teatro de massas, daqueles que não tinham a oportunidade de fazer presentes nas grandes casas teatrais.

Com isso, surgiu uma vertente ligada ao povo, caracterizada pela produção regional e muitas vezes protagonizada por aqueles que viam nesse trabalho uma forma de sobreviver, uma vez que eram desenvolvidos por escritores e artistas desempregados que não tinham como utilizar de seus conhecimentos acadêmicos em instituições que abrigavam profissionais com tais qualidades. Dessa forma, passaram a atuar em meio ao povo cumprindo, assim, as determinações do ofício, que era da própria sobrevivência, disseminando e pluralizando o crescente *teatro de época*. Sobre esse assunto, Salles assim se reporta:

As épocas mais propícias, inicialmente, eram o Natal e o São João dividindo a temporada em duas partes iguais de tempo. Depois, no primeiro semestre, encontraram esses trabalhadores as épocas do Carnaval e da Quaresma; e no segundo semestre, a época mais propícia de todas, a mais quente e de maior repercussão, a da festa do Círio de N.S<sup>a</sup> de Nazaré, em outubro, onde se gerou o chamado *teatro nazareno* (1994, p. 301).

Quando tive início na vida artística, as coisas funcionavam dessa mesma forma, com divisões de época no calendário. Apesar de ter apresentado meu primeiro espetáculo no mês de julho, pois era um resultado de colônia de férias, ainda tive que esperar bastante tempo para apresentar um novo espetáculo, que no caso se deu no final de ano, já que se tinha como tema a época natalina. E, assim, as temporadas foram seguindo no grupo do qual faço parte e onde também iniciei minha jornada no teatro. Sempre foi algo que me fez pensar que grandes espetáculos só poderiam ser apresentados em datas de festejos anuais, como: Natal, Páscoa, Círio de Nazaré.

Com o tempo, pude perceber que são características comuns presentes no chamado teatro popular. Não é somente no grupo do qual faço parte que as coisas funcionam dessa

forma, existem centenas de grupos espalhados pela cidade que seguem essa mesma maneira de se preparar para suas temporadas, pois cada grupo possui um “DNA”, ou seja, existem aqueles que têm afinidade com a Paixão de Cristo, há quem se propõe a encenar em época natalina, e existem, também, aqueles que têm seu principal trabalho apresentado todos os anos na quadra junina, como é o caso do grupo no qual habito, o grupo “Os Mensageiros”

### 3.1 Teatro Popular: reflexões...

*A experiência com a pesquisa em História Oral me proporcionou um grande aprendizado, principalmente no que corresponde ao convite em dividir memórias, histórias de vida, as experiências individuais e coletivas de sujeitos artistas com o fazer teatral, com a arte e com outros campos intelectuais e de relações sociais. Por meio dessas vozes, conheci um pouco mais daquilo que os livros oficiais de história não me mostraram, sobre a minha cidade, sobre uma tradição artístico-intelectual de meu lugar, em plena conexão com outros lugares, com outros artistas e pensadores brasileiros. (BEZERRA, 2016, p. 01).*

A própria vivência, na íntegra, de um chamado teatro popular, vivido desde muito cedo na comunidade onde moro, foi com certeza a maior aquisição em relação a tudo o que diz respeito às experiências que tive com a arte. No entanto, toda essa prática ganhou um maior sentido quando dentro de um ambiente acadêmico pude conhecer alguns autores e estudiosos responsáveis por destrinchar e melhor explicar os processos e evoluções de todo esse fazer artístico e cultural, que minha cidade respira por meio daqueles que desenvolvem seus trabalhos nesse lugar que tem a arte como um grande produto da criação popular.

O professor Denis Bezerra foi e continua sendo um dos grandes responsáveis pelo desenvolvimento artístico que pude adquirir depois que ingressei na universidade. Digo isso não apenas pelos seus escritos que tive a oportunidade de ler, e que me são de fundamental importância no campo teórico, no que diz respeito à área de atuação da qual faço parte. Mas, também, vale ressaltar o aprendizado através da vivência com o autor, uma oportunidade que com certeza enriquece mais ainda pelo fato de se ter materializada a figura de alguém que se dedica à pesquisa destinada a esse ramo da produção humana, que é o teatro popular em paralelo com a Memória, a História Oral e suas variadas funcionalidades.

Creio que a experiência adquirida em uma vivência com alguém que experimenta a prática artística popular, em uma condição mais íntima com um estudioso deste assunto, nos oferece a segurança de se ter uma fonte bem mais segura e fiel acerca da temática para a qual

nos debruçamos em nossa trajetória de pesquisador. É claro que os livros e artigos produzidos pelos autores são instrumentos fundamentais para a obtenção de informações e conhecimento em relação aos objetos de pesquisa, no entanto, a relação construída a partir do convívio com o autor é um meio que nos dá a possibilidade de crescimento contínuo e até mesmo mais rápido, pelo fato de estar perto compartilhando a vivência e o aprendizado.

O livro *Memórias cênicas: poéticas teatrais na cidade de Belém (1957-1990)* nos traz informações valiosíssimas encontradas em períodos marcantes para a história do teatro paraense. Neste livro, o professor Denis Bezerra faz o uso da História Oral como metodologia para o desenvolvimento de sua pesquisa, e posso, particularmente, afirmar que vejo a história oral como a marca de seu trabalho, pois foi através dele que tive o primeiro contato com esta metodologia de pesquisa, e que também faço uso para a produção deste trabalho.

Existem, também, outros autores que atravessam minha trajetória com suas produções, as quais me servem de incentivo para a reafirmação da arte que desenvolvo nos locais onde tenho a felicidade de pisar. A poesia e o imaginário estão visivelmente presentes em todo o perfil dos trabalhos que desenvolvo, e essa característica me acompanha desde o início da jornada artística. Porém, tudo isso veio a ser fortalecido depois de certo conhecimento no ambiente acadêmico, que foi inserido por meio das aulas do professor João de Jesus Paes Loureiro: um grande poeta paraense que, dentre alguns escritos, tem livros sobre a cultura amazônica, e da poética do imaginário, no qual explana os costumes, vivências e características culturais do indivíduo nascido na Amazônia. Na concepção de Loureiro,

trata-se de uma cultura que é fundada por homens que vivem num mundo imaturo, em via de completar-se, como “numa imensa página do Gênesis ainda inacabada”, para a clássica expressão de Euclides da Cunha, no início deste século, no prefácio do livro *Inferno verde*, cujo título, paradoxalmente, reforça um dos estigmas da região (2000, p. 58).

A capacidade de imaginar e reinventar o universo me foram, infinitamente, úteis na construção das características de personagens que marcam a cena artística à qual estou envolvido até hoje. Digo isso fazendo menção ao personagem Vaga-lume, que vivo no espetáculo “Romeu e Julieta na roça”, uma adaptação da obra de William Shakespeare, mas que, para o personagem que visto no espetáculo, fui buscar inspiração nos escritos de Ariano Suassuna: dramaturgo, poeta, romancista, ensaísta e professor. Suassuna foi um grande contribuinte do teatro popular brasileiro, com uma escrita que colocava em foco os costumes e as mazelas do povo.

O Auto da Compadecida é a obra de Ariano Suassuna que me trouxe maior inspiração para desenvolver a feitura artística tanto nas apresentações de Romeu e Julieta na roça, como também na palhaçaria, na qual pude gerar um Palhaço que leva igualmente o nome de Vaga-lume. Tais personagens são influenciados e motivados pelas características do personagem João Grilo, de O Auto Compadecida. Esta figura da obra se constitui em um rapaz que sobrevive as mazelas e imposições da vida por meio de trapaças e traquinagens, que fazem com que o leitor se divirta ao passo que a dramaturgia vai tendo seus desfechos.

Enfim, estes são alguns dos autores que escreveram sobre o teatro popular brasileiro, e que me foram fontes de incentivo para uma evolução artística e acadêmica. Não consigo imaginar um progresso artístico sem a presença destes autores, que além de contribuir para a composição do teatro popular brasileiro, também são fundamentais em tudo aquilo que marca minha vida artística nos dias atuais.

### **3.2 Memória e Teatro: experimentos e experiências artísticas.**

Apresento aqui a vivência de um processo de experimentação desenvolvida ao longo de um ano bastante produtivo, que presenteou a todos os envolvidos no andamento e execução da prática artística, com a satisfação de poder compartilhar expectativas, angústias e sucessos que são próprios e essenciais a todo trabalho para o qual nos propomos nesse meio. Este trabalho se apresenta no intuito de exibir traços da cultura popular paraense, encontrados em algumas manifestações populares como é o caso do Pássaro Junino, Boi Bumbá e as Pastorinhas. O trabalho nos aponta também um pouco das influências contidas nas histórias que são contadas em nossa região através dos mitos e lendas da Amazônia, que aqui são desvendados pelo testemunho de uma voz que carrega a experiência e sabedoria de seu tempo.

O trabalho no projeto de pesquisa, condicionado pela experimentação artística/PIBIPA, inserido no grupo PERAU – Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia-ETDUFPA/CNPq, coordenado pelo professor Denis Bezerra, resultou em aquisições importantes, uma vez que me foi possível conhecer mais sobre o teatro popular, história oral, memória etc. Não somente o resultado final, que foi a criação cênica, mas também a inserção na pesquisa científica e artística, aumentando, assim, o acervo documental, no intuito de garantir futuras produções. As experiências dentro do grupo de pesquisa PERAU foram de infinita riqueza, pois colaboraram no compartilhamento e aquisição de conhecimento, por meio de eventos e encontros acadêmicos no campo da memória e da história oral.

A pesquisa fundamenta-se na realidade cultural da cidade de Belém, materializada através das vivências de uma atriz-brincante do teatro popular paraense. Ele surgiu a partir do contexto político e artístico-cultural, principalmente no princípio da importância da memória cultural da nossa cidade. Para isso, a pesquisa dialoga tanto com as minhas memórias afetivas, porque essa brincante de Pássaro Junino é minha avó, de 85 anos, Arlinda, a Dona Arlinda, quanto com a memória coletiva, a partir dessa manifestação cultural tão singular do Pará.

O trabalho mostra, em linhas gerais, as características e peculiaridades de uma manifestação cultural genuinamente paraense, no intuito de dar voz a pessoas anônimas que se exprimem como exemplo da trajetória de outros. Por meio dos relatos de Dona Arlinda, pude demonstrar os traços e a natureza da manifestação artística que é o Pássaro Junino/Pássaro melodrama, trazendo para o trabalho detalhes da feitura desta arte, desde suas características mais básicas, como gênero teatral, musicalidade, entre outras.

Imagem 06 - Cena do espetáculo Cidade dos Pássaros (2017).



Fonte: Acervo de Denis Bezerra

Desse modo, tive a oportunidade de experimentar, em linguagem teatral, os estudos da memória cultural de Belém, por meio da história de vida de minha avó-atriz-brincante de Pássaro Junino. Um trabalho que resultou em um caminho e uma oportunidade para dialogar com os saberes da área do teatro com os estudos da memória.

Através deste projeto, conseguimos realizar a criação de uma produção artística, baseada nas memórias de minha avó (Arlinda Farias de Souza), ela que foi brincante de Pássaro Junino, portanto, grande conhecedora e contribuinte na valorização da cultura popular paraense. Para além desse importante trabalho cênico, conseguimos também produzir escrita a

respeito da história do teatro popular, adquirindo conhecimento a cada encontro dentro das atividades programadas e em tudo que conseguíamos obter em todos os campos da pesquisa.

A partir da experiência adquirida no projeto, pude perceber que hoje tenho um maior interesse pela produção artística, pois o fazer artístico, no que diz respeito à criação cênica, foi uma descoberta que me surpreendeu, já que ainda não tinha essa experiência de produzir algo, como uma dramaturgia, a construção de cenas, a preparação de atores para o espetáculo, a iluminação, o cenário. Tudo isso já havia experimentado pelo lado da teoria, no curso de graduação em teatro, porém, a prática que pude exercer no projeto me enriqueceu muito, em todos os sentidos da minha história artística, além de ser hoje um combustível que me impulsiona a seguir no ramo da produção artística.

Imagem 07- Cena do espetáculo Cidade dos Pássaros (2017)



Fonte: Acervo de Denis Bezerra

O ambiente da academia foi o maior impulso para o desenvolvimento deste trabalho, pois foi a partir da academia que pude comprovar a existência da manifestação popular conhecida como Pássaro Junino, uma vez que eu acreditava que não passava de uma história contada pela minha avó, já que ela me contava a respeito do tema desde a minha infância. Porém, não tinha nenhuma comprovação histórica ou científica para que pudesse dar credibilidade. Então, para mim, todos os relatos da minha avó eram apenas contos para uma distração. Dessa maneira, até chegava a dizer que ela estaria inventando história, entretanto, ela sempre afirmava com propriedade que existia e “era a coisa mais bonita”.

Só pude acreditar, de fato, em todos os relatos de minha avó quando adentrei na universidade, e desde então, comecei a investir mais atenção aos depoimentos de minha avó, que através de minhas investigações pude notar que são reforçados pela história oficial. Com todo esse material teórico ao meu alcance, o próximo desafio dentro do projeto foi elaborar uma construção cênica que desse conta de toda essa diversidade cultural e artística, que é o Pássaro Junino. E o primeiro passo para atingir tal objetivo seria produzir uma dramaturgia, fiel aos relatos de minha avó, que também eram apoiados pelas vias da história oficial.

#### DRAMATURGIA “CIDADE DOS PÁSSAROS”

*Barata – E aí tudo azul?*

*Sipó – Tudo azul.*

*Barata – hoje a maré tá pra peixe.*

*Sipó – Barata e suas previsões.*

*Juquinha – Ouvi dizer que o Tucunaré tá dando na canela.*

*Barata – “Viemos nessa maré, cantemos com alegria, o Tucunaré apresentamos para as famílias, com seu elenco interessante, organizado só de estreante”*

*Sipó – Égua ! Tu ainda se lembra, Barata?*

*Barata – Rum ! palavra por palavra.*

*Sipó – Que era só estreante, era. Tinha a Maria, tinha a Fuluca...*

*Barata – Armina Duarte, o finado Chagas no Caboclo Lino. Ele era o Bararú (risadas)*

*Sipó – Era o macumbeiro. E tinha as duas filhas dele; uma era Tuchaua, a outra era Bailarina.*

*Juquinha – Do que vocês tão falando?*

*Barata e Sipó – Do Pássaro Junino.*

*Sipó – Mas era mesmo uma coisa. Eu lembro que quando a gente ia pro ensaio, saltava ali na José Malcher, na Padaria Triunfo, que hoje é o prédio da Caixa Econômica, ali bem de esquina com a José Bonifácio.. Era cesta de pão, um panelão de leite, era um copo pra cada um, um pedaço de pão, e “pá” pra dentro do ônibus.*

*Barata – Falando em ônibus, eu não esqueço daquele desastre na Brás de Aguiar, meu Deus...foi a peó coisa.*

*Sipó – Eu lembro, a Esmeraldina quebrou a perna, a Verônica quebrou o braço, e a Ivone quebrou a costela, foi mesmo a peó coisa. Elas tavam indo ensaiar na Pastorinha...*

*Barata – E o Carlito ? por onde será que anda ? ele era Guarda-bosque no Caboclo Lino.*

*Juquinha – E vocês ainda continuaram com esse negócio de Pássaro Junino?*

*Sipó – Ficamos um tempo sem sair no Caboclo Lino. Mas tinha o finado Algemiro que dava festas, era motorista lá no Guamá, dava festa todo ano. O Rouxinol ia pra lá, aí a gente saía correndo pra lá, pra ver o Rouxinol. “ige”, era muito bonito o Pássaro; eles dançavam também lá no...*

*Barata – No Onze Bandeirinhas. O Titio saía no boi...tio Armirindo e o tio Vavá saíam no Onze Bandeirinha.*

*Juquinha – E assim vocês conseguiram superar e continuar com o Pássaro Caboclo Lino ?*

*Sipó – “Na vida tudo é possível, tudo é natural, tudo , tudo que nasce é transitório, é mortal...”*

*Barata – É...acho que o nosso Pássaro morreu mesmo, por que eu nunca mais ouvi falar.*

*Sipó – É mesmo ! Não se vê mais na época da Quadra Joanina.*

#### BARULHO NO MATO

*Juquinha – O que foi isso?*

*Barata – Será uma mucura?*

*Sipó – Tá Dona Dina.*

*Barata – Nunca pegou uma mucura no coqueiro da Dona Dina??? (risada)*

*Juquinha – Mucura?*

*Barata – A gente botava um laço na boca do buraco, cutucava, cutucava...quando via, puxava, amarrava no gogó da Mucura, aí a gente matava. (risada) mas eu não comia. Dona Generosa trazia os temperos, Dona Arlinda temperava, “ige” uma vez ela preparou uma, ficou bem temperada, eles comeram tudinho.*

*Juquinha – De novo? Tem alguma coisa ali.*

*Sipó – Égua ! Será a Matinta Pereira?*

*Juquinha – Quem é essa?*

*Barata e Sipó (risada) – Vamo é embora que a noite tá mais pra papo do que pra peixe.*<sup>2</sup>

A dramaturgia teve como indutores os próprios relatos da minha avó (Dona Arlinda), que a partir das transcrições dos mesmos, me deram base para uma escrita original do texto da construção cênica, tendo em consideração que a história apresentada foi desenvolvida com base nessas vivências contadas pela minha avó, que vão desde o Pássaro Junino, passando pela Pastorinha, chegando no Boi Bumbá, e envolvendo, também, alguns mistérios amazônicos, como o caso da Matinta Pereira. A partir daí, comecei a pensar em elementos como músicas, figurinos, cenário, iluminação, atores etc.

A escolha do elenco não foi difícil, pois pude contar com pessoas que já desenvolvem trabalhos comigo, na comunidade onde moro. A dificuldade já estaria na disponibilidade de tempo de todos, sabendo-se que os compromissos são vários, desde o horário para estudo ou para compromissos com trabalho. Mas foi uma barreira que consegui passar com acordos e muito esforço da parte de cada um que abdicava do seu final de semana para se dedicar a esta produção.

As opções por figurinos também foram bem simples, contando com vestimentas da realidade da dramaturgia do Pássaro Junino, logo não houve maiores problemas. O cenário foi algo bem difícil de pensar, pelo fato de ter em mente muitas ideias. E essa variedade de ideias faz a pessoa ficar confusa, indecisa, relutante. Mas, depois que procurei palavras chaves dentro da própria dramaturgia, as coisas fluíram melhor e o resultado em relação à construção do cenário foi algo que me agradou muito.

Vale ressaltar que o processo não se fez apenas por glórias e alegrias. Durante o processo tive algumas crises, pelo fato de estar trabalhando em cima de memórias e, principalmente, por ter na voz dessas memórias a minha avó, personagem para qual dedico imensurável afeto. Seguidas vezes tive vontade de desistir, no intuito de fugir dos meus medos e preocupações, motivados por pensamentos negativos que me lembravam a todo momento, que tudo tem seu final, e que um dia a vovó não estará mais aqui.

Por outro lado, tive o apoio de pessoas que se fizeram fundamentais nessa jornada, motivando e orientando a continuidade do trabalho, pois o trabalho precisa dar sequência. Os professores Denis Bezerra e Karine Jansen foram um importante pilar em meus momentos de crise, eles não me deixavam cair, e se em algum momento eu caía, eles tratavam de me reerguer. Com a voz da experiência eles apontavam boas alternativas para que essas crises pudessem ter alguma pausa.

---

<sup>2</sup> FARIAS, Marcelo. *Dramaturgia do espetáculo Cidade dos Pássaros*. Ananindeua, 2017.

Logo, era exercido por eles um trabalho de psicólogos, eu diria. Na verdade, o companheirismo que se obtém por via de amizade leal era o que impulsionava o prosseguimento deste trabalho, com conversas regadas a um belo cafezinho preto em deliciosos fins de tarde na ETDUFPA. Desse modo, trabalhar com Memória e História Oral foi tornando a prática bem mais tranquila, ao passo que já percebia algumas evoluções em relação a todo o processo de experimentação artística.

Hoje considero a metodologia História Oral como a marca desse trabalho, pois já sinto toda a intimidade de poder tratar através dela, de maneira mais positiva com as memórias da vovó Arlinda.

Mas, a vivência permitida nessa via de experimentação ensinou coisas essenciais, principalmente a necessidade de deixar a vida fluir segundo a dinâmica natural do tempo. Não posso dizer que não sinto mais o medo da perda, ele ainda se manifesta vez ou outra, porém já consigo lidar com a situação de maneira mais saudável. Enfim, o trabalho me deu bons frutos e a partir dessa primeira produção eu já penso em outras mais, considerando que se trata de uma iniciação, pois ainda sou um tanto inexperiente na área da produção artística.

### 3.3 “Deixe de prosa”

Imagem 08 – I Seminário Nacional de Memórias Cênicas da Amazônia (2018).



Fonte: Acervo de Denis Bezerra.

O I Seminário Nacional de Memórias Cênicas da Amazônia foi um evento que comemorou e homenageou a primeira encenação do poema Morte e Vida Severina, realizada em 1958, pelo Norte Teatro Escola do Pará, e que teve a direção de Maria Sylvia Nunes. O evento foi uma produção do grupo de pesquisa PERAU – Memória, História e Artes Cênicas

na Amazônia, que abarca em sua orientação de pesquisa, memória, investigação e produções artísticas e acadêmicas.

Durante os dias de atividades desenvolvidas no evento, tivemos a oportunidade de contar com mesas formadas por pesquisadores da cena artística brasileira, como João de Jesus Paes Loureiro, Paraguassú Éleres, Denis Bezerra, Iracy Vaz, dentre outros nomes de outras universidades, assim como apresentações de performances artísticas e, também, a encenação do espetáculo *Morte e Vida Severina*.

O seminário culminou em uma rica experiência em todas as esferas de minha prática artística e acadêmica, pois além de estar envolvido no evento como membro do grupo PERAU, tive a felicidade de poder mostrar um pouco daquilo que venho produzindo ao longo desse período de envolvimento no grupo. Foi, na verdade, a chance de colocar mais uma vez em evidência o trabalho que desenvolvi ao longo de um ano, envolto em pesquisas e experimentações inclinadas ao projeto PIBIPA, em 2017, e nesse evento do PERAU, pude realizar um ato cênico inspirado no resultado do projeto.

Imagem 09 – Ato cênico “Deixe de prosa” (2018).

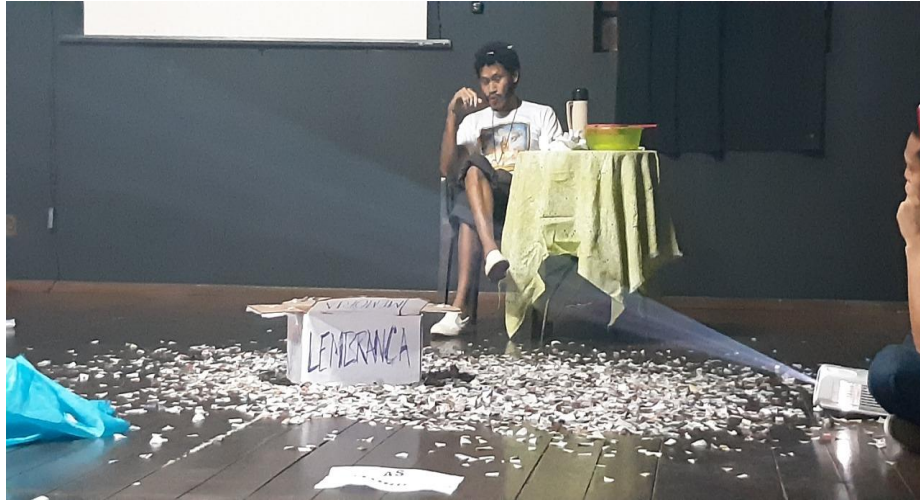


Fonte: Acervo de Denis Bezerra.

O ato cênico *Deixe de Prosa* é uma adaptação do espetáculo *Cidade dos Pássaros*, uma criação artística que desenvolvi através do projeto PIBIPA/ICA/UFGA, pelo grupo de pesquisa PERAU, em 2017. Em *Cidade dos Pássaros*, podemos ter o contato com as memórias da atriz Arlinda Farias de Souza, minha avó. No espetáculo, as memórias se fazem presente através de manifestações da arte paraense que residem no teatro popular do estado, além de alguns contos referentes ao universo mítico amazônico, que também fazem parte das muitas histórias contadas por Dona Arlinda àqueles que a rodeiam todos os dias, e ganham de

presente histórias do imaginário e do devaneio, ofertados com toda a doçura e encanto traduzidos em forma de narrativa.

Imagem 10 – Ato cênico “Deixe de prosa” (2018).



Fonte: Acervo de Denis Bezerra.

Nesta adaptação, optei por dar mais atenção aos sentidos, uma abertura para que o espectador pudesse sentir os sons, enxergar mais de perto os detalhes do ambiente da criação artística, ou seja, é como se o público pudesse navegar em um oceano de memórias e imaginário, induzidos pelas narrativas de Dona Arlinda, que também foi artista do teatro popular. Na imagem acima, venho com a proposta de mostrar ao público os gestos e costumes do cotidiano da vovó Arlinda, que sentada à beira da mesa canta e conta suas lembranças.

Uma garrafa de café já é o suficiente para que haja um estímulo em relação às memórias de Dona Arlinda. O café é nessa perspectiva, o maior símbolo no que diz respeito ao que impulsiona a exposição das lembranças que ela nos oferta, pois é sempre no momento em que estamos compartilhando daquele café da manhã ou do finalzinho de tarde, que ela vem com suas narrativas.

A criação cênica nesse sentido se dá via processos naturais de memória, ou seja, é como se o corpo agisse por estímulos espontâneos, pelo fato de o mesmo carregar lembranças de momentos que compartilhou com dona Arlinda. São sensações e linguagens corporais que vão para além de um processo elaborado de criação da cena, uma maneira de se expressar no espaço com a memória das narrativas que esse corpo carrega, pois a ele foram introduzidas nas ações do cotidiano.

Tais características se manifestam mais profundamente cada vez que o corpo em seu estado total é afetado pelos componentes externos da criação cênica, que no caso são

sonoplastia, iluminação e ambiente. Porém, ainda não consigo definir se estes componentes são realmente externos, pois eles estão presentes nas narrativas de dona Arlinda cada vez que ela relata suas memórias. É como se tudo se materializasse a cada fala de Dona Arlinda quando conta sua vivência, não apenas quando ouço suas narrativas, mas principalmente quando ousou representar seus traços cotidianos. Creio que quando o artista empresta seu corpo à experimentação cênica, esse já não é mais somente o corpo do artista, mas sim a própria manifestação do momento cênico, a recriação de outro tempo e outro espaço. Como bem reflete Ferracini:

talvez a arte, mais especificamente o corpo do teatro, da dança e da performance, enquanto corpo-subjétil, recriem um outro tempo e um outro espaço. Mas o que significa recriar um outro tempo, outro espaço? Seria uma mera metáfora? Obviamente, quando dizemos que o corpo-subjétil cria um outro tempo e um outro espaço não queremos dizer que ele tem a capacidade de diminuir ou acelerar a pulsação temporal no seu relógio de pulso ou que o espaço ao redor desse corpo-subjétil se expanda ou se comprima mecanicamente transgredindo as funções matemáticas espaciais e físicas. A arte, o corpo-subjétil, não age nas leis da física clássica, mas age nas percepções e afetações sensoriais (2007, p. 01).

Nesse sentido, posso dizer que meu corpo na cena não é o objeto tão somente, ele é o corpo-subjétil: aquilo que segundo Artaud (2006) é o que está entre o sujeito, subjetivo e o objeto, o objetivo. Subjétil pode significar também projétil, que atinge o outro e se auto atinge, não é nem um, nem outro, mas ocupa o espaço “entre”. Subjétil é uma palavra inventada por Artaud e não tem tradução possível em outras línguas. No entanto, dentro do ato cênico “Deixe de prosa” ela se traduz nas percepções não somente de quem está como espectador, mas principalmente do autor da obra que neste caso sou eu.

Em um dado momento da cena, o espectador pode perceber um movimento de lembrança e esquecimento, algo que é comum acontecer quando pessoas idosas narram suas histórias de vida. Neste trabalho procurei mostrar essa característica de maneira poética, algo leve e sem crises, pois dona Arlinda não aparenta nenhuma espécie de crise ao forçar a atividade da memória, trazendo tudo ao presente de maneira natural e prazerosa. São características muito evidentes nas entrevistas feitas com dona Arlinda, e que precisavam de certo destaque neste trabalho, uma vez que, mesmo esquecendo vez ou outra pequenos detalhes na narrativa, ainda assim dona Arlinda não perde o fio condutor que faz a conexão dos eventos vividos há tantos anos. Essa conformação encontra elementos em Pollak, quando diz que:

em todas as entrevistas sucessivas - no caso de histórias de vida de longa duração - em que a mesma pessoa volta várias vezes a um número restrito de acontecimentos (seja por sua própria iniciativa, seja provocada pelo entrevistador), esse fenômeno pode ser constatado até na entonação. Apesar de variações importantes, encontra-se um núcleo resistente, um fio condutor, uma espécie de leit-motiva em cada história de vida. Essas características de todas as histórias de vida sugerem que estas últimas devem ser consideradas como instrumentos de reconstrução da identidade, e não apenas como relatos factuais. Por definição reconstrução a posteriori, a história de vida ordena acontecimentos que balizaram uma existência. Além disso, ao contarmos nossa vida, em geral tentamos estabelecer uma certa coerência por meio de laços lógicos entre acontecimentos-chaves (que aparecem então de uma forma cada vez mais solidificada e estereotipada), e de uma continuidade, resultante da ordenação cronológica. Através desse trabalho de reconstrução de si mesmo o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros (1989, p. 13).

Nesse sentido, o ato cênico “Deixe de prosa” mostra em forma poética como se dá a organização e coerência nas narrativas ofertadas por dona Arlinda, levando em consideração que em alguns momentos existem também os silêncios, que segundo as alterações de entonação da voz, o silêncio aparece como mecanismo para uma possível recusa de exposição em relação a algo que não precisa ser dito. Enfim, o trabalho foi construído com o apoio da obra “Memória, Esquecimento, Silêncio” de Michael Pollak, associado aos contos amazônicos e as manifestações da cultura popular paraense, que dona Arlinda traz em suas narrativas. O resultado foi bastante satisfatório, pois a partir dessa construção pude materializar um pouco da vivência artística e cotidiana de minha avó, trazendo para o espaço cênico um pouco da pesquisa que venho realizando com o apoio do grupo de pesquisa PERAU – Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante os quatro anos que dediquei minha atenção ao curso de Licenciatura em Teatro, observei várias descobertas e desconstruções. Tais eventos foram fundamentais para a evolução pessoal e acadêmica que alcancei ao longo desses anos, e creio que a maior descoberta foi a de que eu posso avançar constantemente como pesquisador, pois foi o ingresso no grupo de pesquisa PERAU – Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia – ETDUFPA/UFGA/CNPq, que despertou em mim a vontade de conhecer cada vez mais os processos artísticos que envolvem a relação que existe entre minha avó e eu.

Logo, a pesquisa dialoga tanto com as minhas memórias afetivas, porque sou neto desse personagem da cultura paraense, Dona Arlinda; quanto com a memória coletiva (memória de um grupo de pessoas, que é compartilhada de geração em geração e que abarcam características sociais, culturais, religiosas etc), a partir dessa manifestação cultural tão singular do Pará, que é o Pássaro Junino. Desse modo, acredito que, por meio da história dessa artista popular, surge a possibilidade e caminhos para a valorização de nossa cultura e daqueles que fazem arte na cidade, mas que por algum motivo se encontram às margens da história oficial.

Este trabalho surge, além das motivações afetivas, da necessidade de valorização cultural da cidade de Belém, que apresenta uma produção artística singular, no caso do Pássaro Junino. No caso específico, procuro ouvir uma voz que me atravessa pela afetividade, por ser minha avó, que conta inúmeras histórias de sua vivência com essa manifestação cultural. Além disso, pautando o trabalho nos estudos da Memória e História Oral, vejo um caminho para dividir essas narrativas de vida, e ao mesmo tempo tirá-las do silenciamento. Portanto, procurei ao longo desta investigação apresentar e atualizar componentes de um teatro popular que não merece de jeito algum a decadência ou esquecimento.

Utilizo como aporte teórico as reflexões de estudiosos da área, como Loureiro (2000), Bezerra (2013), Maués (2009) dentre outros, os quais possuem análises sobre a historiografia do teatro paraense e também do Pássaro Junino e da cultura local. Além disso, procuro dialogar com os estudos da Memória e História Oral, buscando aproximações entre os saberes teatrais, históricos e memorialísticos. Com base nisso, busquei apontar contribuições que o teatro popular musicado traz para a manifestação artística da cidade de Belém e região metropolitana, e assim agregar maior potência no âmbito artístico-cultural com a finalidade da valorização da identidade cultural aqui existente.

A construção da pesquisa passa por um processo desafiador e ao mesmo tempo delicioso, onde se faz o uso de fontes orais, para a captura de uma história narrada pelo

protagonista, no caso, vovó Arlinda. No primeiro momento é necessário ouvir os relatos de Dona Arlinda a respeito do que ela viveu em relação à manifestação cultural da qual ela fez parte.

A partir dos primeiros relatos, se inicia uma pesquisa na busca de informações mais amplas no que diz respeito ao teatro popular paraense, na figura do Pássaro Junino. É bem visível que tal movimento de cultura popular ainda permanece vivo no calendário anual dos brincantes do Pássaro Junino. Porém, com o mínimo de investimento dos órgãos culturais e governamentais do estado, uma vez que os espetáculos e eventos acontecem muito à custa de investimentos dos próprios artistas produtores desta arte.

A pesquisa constituiu-se em um estudo sobre as memórias de uma atriz-brincante de Pássaro Junino, que guarda em si lembranças do teatro popular musicado, símbolo de uma manifestação cultural muito forte, genuinamente amazônica. A memória atravessa a história cultural da cidade de Belém por diversos espaços da esfera social, já que, além de contribuir para a construção de uma cultura popular sólida, influencia também na formação de indivíduos que convivem todos os dias no seu espaço de maneira singular, pois os ensinamentos dessa memória vão bem além de uma estética cultural.

A pesquisa evidencia também a forma na qual se dá o cotidiano da protagonista, que além de contribuinte da história cultural da cidade, acaba por ser educadora não somente de seu grupo familiar, mas também de diversos atores sociais que estão em contato com essa rica presença todos os dias. A sua casa é a morada de afeto, carisma, solidariedade e escuta de fascinantes histórias recheadas de saudosismo, por conta da vivência de um tempo em que essa atriz viveu grandes experiências, as quais ela faz questão de lembrar e passar para aqueles que não tiveram o privilégio de testemunhar.

Reforçar o valor da memória e fazer com que os atores sociais que construíram a história sejam colocados em destaque não se trata de um favor, mas sim uma questão de reconhecimento e valorização, já que tudo que podemos experimentar se torna possível por ocasião daquilo que herdamos de nossos predecessores; e valorizar, utilizando e aprofundando esse rico cabedal artístico-cultural, nos torna capazes de produzir posteridade artística e social, dentre outras aquisições.

Nota-se na cidade de Belém uma ausência evidente de apoio para as produções culturais da terra, e tal ocorrência precisa de uma mudança urgente. Pois, em função da notável negligência para com o exercício de nossas atividades culturais e artísticas na cidade perdemos patrimônio. E a perda ou supressão de tais bens geram a falência gradativa em

todos os níveis da criação popular, criação essa que é, historicamente, uma característica em nossa região.

O indivíduo debruçado na tarefa de rememorar, mesmo que nos apresente histórias cobertas por descrições e modos de encarar o mundo, de maneiras próprias e particulares, ainda assim ultrapassa o terreno do que poderia ser chamado de memória individual, pois a memória de uma determinada maneira é coletiva e habitante do espaço social, construída da maneira que se quer apresentar, tendo como ponto de partida o grupo social a que pertence.

A princípio me parecia que os relatos de Dona Arlinda não passavam de histórias criadas, ou inventadas a partir de uma vivência particular, algo que vinha como simples nostalgia, lembranças carregadas do mais puro saudosismo, invocado para alimentar a falta de eventos que se foram e não voltam mais. Trata-se de um equívoco, cometido geralmente quando escutamos relatos dos “velhos”, e isso acontece porque caímos no erro de achar que tudo se trata de uma criação do próprio indivíduo. Entretanto, essa atriz consegue por força da memória contar vivências de uma manifestação cultural muito forte na cidade de Belém, uma manifestação que tem registros históricos sustentados pela vivência, pesquisa e dedicação de vários autores, que são mencionados ao longo da pesquisa.

Ao longo da pesquisa procuro mostrar a contribuição artística de Dona Arlinda para a memória cultural da cidade de Belém. Para alcançar os objetivos da investigação seria necessário o uso de algumas ferramentas, e o principal meio era a entrevista, porém, tratava-se de uma entrevista onde o entrevistado precisaria estar bem mais a vontade, levando-se em consideração que o ser entrevistado não estaria confortável diante de uma câmera ou um objeto gravador de voz.

Então, inicialmente tudo se deu a partir de conversas espontâneas, onde se valiam de o mínimo de perguntas, para que assim se tivesse o máximo de atenção para os detalhes que a memória de Dona Arlinda podiam trazer para os momentos de entrevistas. Logo, os argumentos fluíam de maneira leve e serena, através dos relatos contados pela narrativa da vó Arlinda: personagem social que lembra as vivências, como se os fatos tivessem acontecido há poucas horas antes de os relatar.

Em um primeiro momento precisei usar de um artifício ou estratégia que muito me incomodava, algo que me colocava em uma zona que transitava a omissão e desonestidade para com o objeto da pesquisa, portanto, atitude muito difícil de alicerçar a pesquisa, pois era uma atitude motivada pelo medo de um possível acanhamento, que poderia surgir no comportamento da entrevistada, já que se trata de uma personalidade de modos reservados e humilde, que prefere assumir a postura de mínima exposição pessoal possível.

Contudo, o processo se encaminhava de maneira natural, e diante dessa atmosfera lúdica e sensível da exposição dos fatos, resolvi revelar que estava capturando os relatos por intermédio de um aparelho gravador de voz. Para a minha surpresa e felicidade, a entrevistada permaneceu em um estado de integral conforto e estabilidade, conquistados pelo prazer da mesma, em comunicar sua história de vida artística. O objeto de pesquisa é tão rico e cheio de descobertas, que a pesquisa passeia por importantes fontes bibliográficas, às quais registram especificidades contundentes de todo esse objeto, o qual não chega a ser novidade como temática abordada, mas que apresenta ângulos de visão com algumas diferenças, já que se trata da vivência de uma pessoa que atravessa a história cultural da cidade, de maneira única, já que cada indivíduo possui particularidades que o tornam singular.

Acredito que, por intermédio da metodologia adotada na pesquisa, pude agregar valioso conteúdo à pesquisa, pois além das entrevistas feitas com a protagonista, me beneficieei da chance de observar relatos, estudos e histórias de alguns autores que realizaram importantes estudos sobre a temática do Pássaro Junino. O uso da metodologia da História Oral exige do pesquisador uma dedicação mais que especial, visto que se trata de uma tarefa que não é tão simples quanto aparenta.

Embora existam técnicas para o aperfeiçoamento e melhor desempenho na obtenção do resultado, o pesquisador vai adquirindo aprofundamento buscando conhecer mais acerca da metodologia: estudando, lendo e avaliando. No entanto, a progressão se mostra mais eficaz no território da pesquisa, no caso, a relação com o objeto, ou seja, a prática. E o fato de estar íntimo com o objeto e a metodologia foi o fator que considerei determinante, em meu ponto de vista, para que a pesquisa pudesse alcançar o resultado que eu desejava.

## REFERÊNCIAS

- ARTAUD, A. **O teatro e seu duplo**. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BARROS, Myriam Moraes Lins de. Memória e Família. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.
- BEZERRA, José Denis de Oliveira. **Memórias Cênicas**: poéticas teatrais na cidade de Belém (1957-1990). Belém: IAP, 2013.
- BEZERRA, José Denis de Oliveira. **Vanguardismos e Modernidades**: cenas teatrais em Belém do Pará (1941-1968). Belém, 2016.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- FERRACINI, Renato. **O corpo-subjétil e as micropercepções**: um espaço-tempo elementar. In *Tempo e Performance*. Brasília: Capes, 2007.
- FREITAS, Maria Sonia de. **História Oral**: procedimentos e possibilidades. São Paulo: Humanitas, 2001.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas**, vol. 4. São Paulo: Escrituras, 2000.
- MAUÉS, Marton. Breve voo sobre o universo imagético do Pássaro Junino Paraense. In: **Revista Ensaio Geral**. Belém, v. 1, n. 1, jan-jun. 2009.
- NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Houry. **Proj. História. Revista do Programa de Estudos Pós-graduados de História**, São Paulo, v. 10, 1993.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- PETRY, Lívía. As raízes Ibéricas e populares do teatro de Ariano Suassuna. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, UERJ, v. 9, n. 10, 2010.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, silêncio: tradução Dora Rocha Flaksman. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.
- SALLES, Vicente. **Épocas do teatro do Grão-Pará ou Apresentação do Teatro de Época**. Belém: UFPA, 1994.