



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS E ARTES
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

HELANE CIBELE DO NASCIMENTO CAMPOS

CABOCLADA À LIBANESA:
Experimento Cênico e Memorial Poético de Formação e Criação

BELÉM - PARÁ
2023

HELANE CIBELE DO NASCIMENTO CAMPOS

CABOCLADA À LIBANESA:

Experimento Cênico e Memorial Poético de Formação e Criação

Monografia de Conclusão de Curso
apresentada para obtenção de graduação
em nível superior no Curso de Licenciatura
em Teatro junto a ETDUFPA/ICA/UFPA,
sob orientação da Prof.^a Dr.^a. Ana Karine
Jansen de Amorim.

ETDUFPA/ICA/UFPA

2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

C198c Campos, Helane Cibebe do Nascimento
Caboclada à libanesa: Experimento Cênico e Memorial Poético
de Formação e Criação / Helane Cibebe do Nascimento Campos –
2023.
149 f.

Orientadora: Prof^{fa} Dr^a Ana Karine Jansen de Amorim.

Monografia de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade
Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e
Dança, Curso de Licenciatura em Teatro, Belém, 2023.

1. Teatro (Literatura). 2. Representação teatral. 3. Criação (Literária,
artística etc.). 4. Libaneses – Memória – Pará. I. Título.

CDD - 23. ed. 778.98115

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



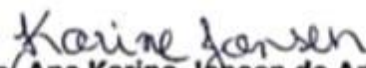
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA

ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

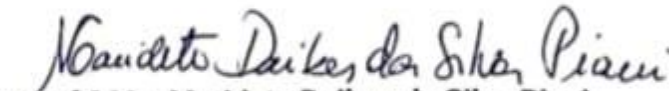
Ao décimo sexto dia do mês de junho do ano de dois mil e vinte e três, às dezesseis horas, reuniu-se, no Teatro Desassossego, na Rua Dr. Malcher 287, Cidade Velha, a Banca Examinadora composta pelos professores **Prof.^a Dra. Ana Karine Jansen de Amorim** (Orientadora e Presidente), **Prof. Me Aníbal José Pacha Correia** (Examinador) e **Prof.^a Ma. Maridete Daibes da Silva Pianí** (Examinadora externa), para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria da aluna **HELANE CIBELE DO NASCIMENTO CAMPOS**, intitulado "**Caboclada à Libanesa: experimento cênico e memorial poético de formação e criação**". Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi APROVADO com conceito EXCELENTE, feitas as seguintes observações: com indicações para publicação integral e, após constar, foi lavrada a presente ata que, depois de lida e aprovada, será assinada pela presidente e pelos demais membros da banca examinadora.

Belém, 16 de junho de 2023.


Profa. Dra. Ana Karine Jansen de Amorim
Orientadora e Presidente de Banca

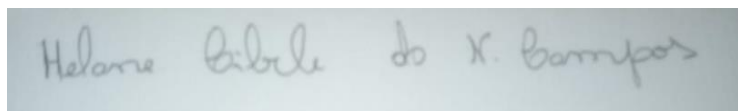

Prof. Me Aníbal José Pacha Correia
Examinador


Prof.^a Ma. Maridete Daibes da Silva Pianí
Examinadora Externa

[Esta é a Folha de Autorização para Publicação. Deve ser assinada digitalmente e datada pelo aluno]

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:

A rectangular box containing a handwritten signature in dark ink. The signature is written in a cursive style and reads "Helane Cibele do N. Campos".

HELANE CIBELE DO NASCIMENTO CAMPOS

Local e Data: Belém, 04 de julho de 2023

Dedico esta escrita poética ao meu
pai, Mário Daibes de Campos, que
me inspira à arte e a viver.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Maria de Jesus do Nascimento Campos, que sempre me incentivou aos estudos.

Ao meu companheiro de arte e vida, Ricardo Torres.

À minha orientadora Profa. Dra. Karine Jansen, que foi a primeira a me instigar para a pesquisa e criação em torno da cultura árabe libanesa.

À Profa. Dra. Wlad Lima que me apoiou, como analista-pesquisadora, a desenvolver todo trabalho.

Aos descendentes libaneses do teatro que compartilharam comigo de suas memórias e me apoiaram em vários momentos: Prof. Me. Aníbal Pacha; Profa. Dra. Larissa Latif e Profa. Ma. Maridete Daibes.

Aos meus amigos da turma de Licenciatura em Teatro – 2018, por compartilharem conhecimentos e alegria própria da juventude.

Aos meus alunos queridos do Ensino Fundamental da Escola Bosque, que me ensinam a existir sempre.

*Um dia enfim um homem tem que sair
em busca do lugar comum de homem.
Então um dia o homem freta o seu
navio. E, de madrugada, parte.
(Clarice Lispector)*

RESUMO

Este trabalho é um registro da minha história pessoal, da minha atividade docente e da minha formação em teatro, amalgamados num experimento cênico, a poética *Caboclada à Libanesa*. A escrita dessas vivências configurou-se no meu objeto de estudo, partindo das ideias de memória coletiva de Durkheim e de memória e oralidade de Walter Benjamim, ressaltando a experiência na construção do conhecimento. O processo de construção da poética teve como referência a ideia de dramaturgia pessoal do ator e histórias de vida, de Wlad Lima, sobre a influência da história de vida no Teatro Brasileiro, método contemporâneo de criação teatral. A escrita teve como diálogo fundamental as memórias, percepções e análises poéticas da pesquisadora e orientadora Karine Jansen, além do trabalho com a artista-analista Wlad Lima, que me instigou a escrever sobre o meu lugar de origem e sobre as pessoas que permitiram a minha constituição, a partir do programa Espirais do coração, dança da Boiúna, utilizadas no seu projeto Clínicas do Sensível. A pesquisa, durante o curso de Licenciatura em Teatro, ajudou-me a compreender melhor a história dos libaneses no Pará e toda história da minha família ribeirinha, contadas ao longo deste trabalho. Esta temática foi escolhida para minha pesquisa e elaboração poética por mover-me para dentro de mim e para o mundo. Foi a partir de minha relação com meu pai, que sempre esteve e ainda está muito presente com seu conhecimento de mundo, que consegui pensar sobre a existência de maneira poética, animando-me a alma.

PALAVRAS-CHAVE: teatro; experimento cênico; dramaturgia pessoal; memorial poético; caboclada; caboclada à libanesa.

ABSTRACT

This work is a record of my personal history, my teaching activity and my training in theater, amalgamated in a scenic experiment, Caboclada à Lebanese. The writing of these experiences was configured in my object of study, starting from Durkheim's ideas of collective memory and Walter Benjamim's memory and orality, emphasizing the experience in the construction of knowledge. The poetic construction process had as reference the idea of personal dramaturgy of the actor and life stories, by Wlad Lima, on the influence of the life story in brazilian theater, a contemporary method of theatrical creation. The writing had as a fundamental dialogue the memories, perceptions and poetic analyzes of the researcher and advisor Karine Jansen, in addition to working with the artist-analyst Wlad Lima, who instigated me to write about my place of origin and about the people who allowed me to my constitution, based on the program Heart Spirals, Boiúna dance, used in her Clinics of the Sensitive project. The research, during the graduation in Theater course, helped me to better understand the history of the Lebanese in Pará and the whole story of my riverside family, told throughout this work. This theme was chosen for my research and poetic elaboration because it moves me inside myself and towards the world. It was from my relationship with my father, who was always and still is very present with his knowledge of the world, that I was able to think about existence in a poetic way, animating my soul.

KEYWORDS: theater; scenic experiment; personal dramaturgy; poetic memorial; caboclada; lebanese caboclada.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Sophia Daibes com a neta Socorro Daibes ao colo. (1965).....	12
Figura 2. Gregório em pé. À frente, da esquerda para a direita, adultas: Vitória, Brígida, Naíme, Neia; crianças: Ivani, Naíme, Marivone (1965).....	14
Figura 3. Mário Daibes em São Domingos do Capim (2010).	32
Figura 4. Na UNIPOP, Marluce Oliveira ao fundo (2000).	43
Figura 5. Eu, Cibeles Campos, na UNIPOP (2000).	44
Figura 6. Eu, Cibeles Campos, na UNIPOP, com o grupo da oficina. Em, 2000.	44
Figura 7. Eu, Cibeles Campos, com o grupo (2000).	45
Figura 8. Momento final da apresentação (2000).	45
Figura 9. Fernanda, Cibeles Campos (2023).	57
Figura 10. A matriarca da família, Úrsula, Landa de Mendonça (2001).	60
Figura 11. José Arcádio, Roberval Pinheiro (2001).....	60
Figura 12. A história é intercalada tendo como referências as guerras ocorridas na América latina (2001).	62
Figura 13. Figura 14. Rebeca, Alessandra Nogueira, (2001).	62
Figura 15. Anjo, Evalmir Paixão, (2001).	63
Figura 16. À frente Fernanda, Cibeles Campos (2001).	63
Figura 17. José Arcadio Buendía, Pedro Olaia, e José, David Begot (2001). ...	64
Figura 18. Dona Bené, minha avó materna (2014).	65
Figura 19. Apresentação da Neta da Bené, em Képos, Ilha de Caratateua (2018).	67
Figura 20. A posição ancestral de minha vó (2018).	68
Figura 21. Lavando roupa e cantando (2018).	68
Figura 22. “Socorro, Professora”, em uma Escola Estadual (2019).	75
Figura 23. Na Sala dos Professores (2019).	75
Figura 24. Print da página virtual do Projeto Carga Viva (2023).	77
Figura 25. Momento da performance no Projeto Carga (2023)	78
Figura 26. Aparece a aluna H (2023).	78
Figura 27. Socorro, Professora” na ETDUFPA (2023).	79
Figura 28. Carga Viva nas emoções (2023).	79

Figura 29. Momentos em que a Aluna H. aparece na performance (2023).....	81
Figura 30. As energias de H. vindo em cena (2023).	82
Figura 31. Momentos de tensão, angústia da aluna H (2023).....	82
32. Livros, pano de fundo da performance (2023).....	83
Figura 33. Malvina (Cibele Campos) e Jasão (Lucas) em cena (2018).....	86
Figura 34. Momento de Desespero de Malvina (2023).	87
Figura 35. Turma/elenco de Toró (2023).....	87
Figura 36. Medeia na Vila da Barca (2022).....	92
Figura 37. Medeia na casa da amiga, estudante de teatro, Cláudia Maués (2023).....	93
Figura 38. Medeia na Orla de Icoaraci (2023).	94
Protestos de Medeia (2023).	94
Figura 40. Medeia em Angústias (2023).	94
Figura 41. Momento de reação ao sofrimento (2023).	94
Figura 42. Medeia no Cláudio Barradas. Em, 2023.....	95
Figura 43. Momento de união entre as mulheres (2023).....	96
Figura 44. Abraços das companheiras (2023).	96
Sororidade (2023).	96
Figura 46. Auto retrato (2023)	97
Figura 47. Primeira experiência de montagem de cenário (2023).....	110
Figura 48. Primeiro ensaio no teatro do Desassossego (2023).....	111
Figura 49. Dizendo texto (2023).	112
Figura 50. O contador de histórias do Jabuticacá (2023).	113
Figura 51. Contando história de navio (2023).	114
Figura 52. Reflexões em meio às histórias (2023).	114
Figura 53. Experimentando movimentos caboclos (2023).	115
Figura 54. O rio em cenário (2023).	115
Figura 55. Primeira versão do radinho à frente (2023).....	116
Figura 56. Cenário em construção (2023).....	118
Figura 57. Esperando o contador de histórias (2023).	118
Figura 58. Já parece a ideia do praticável ou trapiche (2023).....	119
Figura 59. À frente as garrafas de detergente do Seu Mário (2023).	120
Figura 60. Ajustando o rádio (2023).	121
Figura 61. Momentos do processo de busca das expressões (2023).	121

Figura 62. Garrafas como peixes no rio (2023).	122
Figura 63. Novas expressões (2023).	122
Figura 64. Detalhe do olhar em cena (2023).	123
Figura 65. O farol ao longe (2023).	123
Figura 66. Ricardo Torres no ensaio (2023).	124
Figura 67. Cuidando dos elementos cenográficos (2023).	125
Figura 68. Trapiche instalado (2023).	126
Figura 69. Amarrando as garrafas (2023).	127
Figura 70. O mascatear (2023).	127
Figura 71. Diálogo sobre as energias de Dionísio e outras divindades (2023).	128
Figura 72. Novo rio (lona customizada) e outra luminária (sinalizador naval) (2023).	133
Figura 73. Ensaio da poética com novos elementos de cena (2023).	134
Figura 74. Buscando novas movimentações para os objetos de cena (2023).	135
Figura 75. Dialogando sobre a cena (2023).	135
Figura 76. A entrada em cena (2023).	136
Figura 77. Primeiro ensaio com máscara (2023).	136
Figura 78. Pescando muçuns na vala (2023).	136
Figura 79. Conduzindo o casco (2023).	137
Figura 80. História de embarcado (2023).	137
Figura 81. Professora Larissa assistindo ao ensaio (2023).	139
Figura 82. Histórias do Jurunas (2023).	139
Figura 83. Dizendo o texto de García Márquez (2023).	140
Figura 84. O Mascatear pelos rios (2023).	140
Figura 85. Mário Daibes e suas paródias (2023).	142
Figura 86. Mascatear pelas ruas (2023).	142
Figura 87. Ganhando clientes (2023).	143
Figura 88. As Artistas Professoras Wlad Lima (à esquerda) e Karine Jansen assistindo ao ensaio (2023).	143

SUMÁRIO

I – INSTRUÇÕES DE NAVEGAÇÃO EM RIOS	11
II – RIO DA NASCENÇA	19
2.1- JURUNAS, MINHA GEOGRAFIA EMOCIONAL.....	19
2.2- SOU CRIA DE MARIA DE JESUS.....	24
2.3- O MASCATEAR DE MEU PAI.....	32
III – RIO DOS OFÍCIOS.....	37
3.1- MEU LABOR DOCENTE.....	37
3.2- O TEATRO NASCEU EM MIM.....	39
IV– RIO DOS RISCADOS INVENTIVOS.....	49
4.1 - O MEU INGRESSO NA ESCOLA DE TEATRO E DANÇA E A PRÁTICA DE MONTAGEM.....	49
4.2 - O ESPETÁCULO A-MOR-TE-MOR.....	54
4.3 - A PERFORMANCE NETA DA BENÉ.....	64
4.4 - A PERFORMANCE “SOCORRO, PROFESSORA”!	72
4.5 - A PERFORMANCE MEDEIA.....	84
V – RIO DO RECONHECIMENTO.....	98
5.1 – A CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA DO EXPERIMENTO CÊNICO.....	98
5.2 – DIÁRIO DE BORDO.....	108
5.2.1 - ABERTURA DO DISPOSITIVO.....	108
5.2.2 – DIÁRIO EM 31 DE MARÇO DE 2023.....	108
5.2.3 – DIÁRIO EM 14 DE ABRIL DE 2023.....	116
5.2.4 – DIÁRIO EM 21 DE ABRIL DE 2023.....	123
5.2.5 – DIÁRIO EM 28 DE ABRIL DE 2023.....	128
5.2.6 – DIÁRIO EM 05 DE MAIO DE 2023.....	138
5.2.7 - FECHAMENTO DO DISPOSITIVO.....	143
VI – RIO DAS QUEBRADAS VINDOURAS.....	146
VII – ANCORADOUROS.....	149

I – INSTRUÇÕES DE NAVEGAÇÃO EM RIOS

Este trabalho é um registro da minha história pessoal, da minha atividade docente, da minha formação em teatro e da construção da Poética ora apresentada. O registro dessas vivências configurou-se no meu objeto de estudo no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Nesta produção, o olhar que desenvolvo construiu-se no encontro das memórias do meu pai com as minhas, o que me permitiu desenvolver uma autoimagem e uma compreensão de vida que se alargou para mim. O teatro é essa tentativa de compreensão de nossa existência, a busca pela nossa ancestralidade é um caminho que ajuda na descoberta de nós mesmos. Pois bem, os meus antepassados libaneses que vieram para o Brasil e aqueles que nasceram no interior da Amazônia são convocados na Caboclada à Libanesa.

Para compreender a contribuição da cultura árabe para a formação das referências culturais existentes na Amazônia tive acesso¹ a pesquisa Aldrin Moura de Figueredo, divulgada no artigo intitulado: *“Assim como eram os gafanhotos: pajelança e confrontos culturais na Amazônia do início do século XX”*. Nesse estudo, pude analisar da cultura árabe os mitos-memórias que fazem parte do cristianismo, que na Amazônia ganharam uma configuração específica de acordo com a cultura. Como mito-memória é destacado o caso das pragas do Egito, como a imensa nuvem de gafanhotos que tomou conta daquele território, servindo de punição ao Faraó, que não deixava partir o povo de Moises e Aarão (Êxodo, 10:3-6). Figueredo (2008) explica que no campo das transformações históricas todas as transformações não foram capazes de dirimir os tabus existente sobre a hanseníase, conhecida como lepra naquele tempo, e as atitudes idiossincráticas em torno desse mal. Com essa análise, o autor traz o registro de uma diligência policial, realizada em Belém do Pará, em 1918, em que um comerciante sírio-libanês, residente há tempos na capital, pagou sessenta mil réis a um suposto pajé que lhe prometeu a cura de sua doença – o mal de São Lázaro que carregava consigo, mas não conseguiu de

¹ O material despertou o meu interesse, ainda no primeiro semestre do curso de graduação em Licenciatura em Teatro, na ocasião em que estudada a disciplina Imaginário (antes ministrada por Paes Loureiro). Na oportunidade, tive como professores, inicialmente a Profa Dra. Ivone Xavier e depois assumiu a disciplina o Prof. Dr. Kaun Amora.

fato a cura, fazendo-o registrar um boletim policial contra o pajé. O caso narrado e analisado por Figueiredo (2008) revela vários personagens libaneses interessados e envolvidos com a pajelança. Ele destaca ainda que dos imigrantes, turcos, sírios, libaneses, que vieram para Amazônia no início de século XX, muitos encontravam-se em condições precárias, cercados de muitas epidemias, por isso buscavam ajuda da pajelança, gerando contatos diversos entre saberes culturais de povos indígenas, caboclos e árabes.

É sabido hoje que a cultura árabe teve forte influência na Amazônia, no início do século XX, o que contribuiu na construção de nossa identidade, memória e imaginário amazônico.

As memórias de meu pai estão relacionadas com a cultura árabe e amazônica, pois seus avós maternos, Sophia Daibes e Iagupe Daibes Hamouch, juntamente com seus tios: Iazer e Naif Daibes imigraram do Líbano para o Brasil e foram residir no interior do Estado do Pará, constituindo novas famílias na relação com a cultura ribeirinha.



Figura 1. Sophia Daibes com a neta Socorro Daibes ao colo. (1965)

A cultura árabe influenciou na arquitetura, na língua, nos costumes, na culinária para a constituição da cultura amazônica de hoje. O grupo PACA - Pesquisadores em Artes Cênicas da Amazônia - realizou um estudo intitulado: *Brasileiramente Árabe*, coordenado pelas professoras de Teatro Karine Jansen e Wlad Lima, em 2008. O grupo desenvolveu seus estudos de pesquisa a partir das observações e registros de relatos sobre a atuação libanesa na Amazônia, a sua influência no comércio local, com pequenos estabelecimentos mantidos por famílias ou por embarcações conhecidas como “Barcos de regatão”².

Essas observações realizadas inicialmente pelo grupo ativaram em mim memórias das histórias de meu pai, Mário Daibes (81 anos de idade), que até hoje me relata suas aventuras e percalços vivenciados nas suas atividades com vendas (açaí, camarão, desinfetante, vassoura, quiboa, cachaça, etc.) que visivelmente despertam nele o prazer que existe no trabalho, enquanto dimensão humana, na sua relação com o *labor*, até os dias atuais. O Libanês quando chegou no Brasil, por não ter outras opções para sobreviver se utilizou muito da caixa de mascate, que foi considerada sua tábua de salvação. Uma vez que não receberam quase nenhum apoio do governo brasileiro e que na condição de imigrantes refugiados também não sabiam falar a língua portuguesa, desenvolveram a prática de mimicar, esse hábito foi criando forma poética até os mesmos virarem de fato poetas populares (ZAIDAN, 2001).

Foi no decorrer do curso de Licenciatura, em 2019, que por meio de diálogos com a minha atual orientadora a Profa. Dra. Karine Jansen, que soube de modo mais consistente sobre a influência árabe no Pará. Ela me contou da existência do grupo PACA, a partir de então, comecei a pesquisar no site do grupo e estudar sobre a imigração árabe que ocorreu em nosso Estado, particularmente sobre a família Daibes (família de origem de meu pai). Então, soube que diferentemente das demais imigrações, como a japonesa e as europeias, que tiveram incentivo governamental por interesses econômicos, os árabes vieram de fato por uma necessidade política gerada pela invasão dos Turcos ao Líbano, depois também da invasão francesa e inglesa. Desse modo, houve uma crença forte de que o Brasil seria o lugar de reconstrução de uma

² In: <https://brasileiramentearabe.wordpress.com>, acessado em 23.09.2019.

nova vida. Para Paes Loureiro (2015), a Amazônia foi considerada um emblema do novo mundo, sendo a foz rio Amazonas a porta de entrada para os estrangeiros que vinham diretamente da Europa, atravessando o oceano atlântico.

Portanto, foi no intuito de reconstrução das histórias árabes libanesas e desenvolver conhecimentos acerca da constituição de nossa Amazônia, que o trabalho de pesquisa do grupo Brasileiramente Árabe desenvolveu vários experimentos cênicos envolvendo artistas locais e a própria Escola de Teatro do Pará (a partir do curso técnico de formação de ator), interligando a pesquisa acadêmica e a construção artística.



Figura 2. Gregório em pé. À frente, da esquerda para a direita, adultas: Vitória, Brígida, Naíme, Neia; crianças: Ivani, Naíme, Marivone (1965)

Esses estudos me instigaram a me aproximar e compreender mais acerca da contribuição da cultura árabe-libanesa na Amazônia, perceber os encontros entre essas duas culturas, como a estrutura do pensamento narrativo, que é próprio em ambos grupos culturais; as relações estabelecidas pelas águas, assim como o mar era o caminho do Líbano para o mundo, as baías e rios são avenidas e ruas nos trajetos percorridos pelos habitantes da

Amazônia. Neste registro e na poética “Caboclada à Libanesa” será possível pensarmos nos variados encontros existentes entre essas culturas.

A memória, a necessidade de revivê-la e de registrar o que ela ainda guarda é a temática do meu trabalho. Halbwachs (2004 apud ACHILLES; GONDAR, 2016) compreende memória a partir da noção de fato social de Durkheim. Portanto, a memória para ele é constituída a partir do coletivo, mesmo a memória individual, sempre será construída a partir das versões narradas por outros. É em meio às relações sociais que os indivíduos selecionam em suas memórias os fatos que serão guardados e aqueles que serão esquecidos. Achilles e Gondar (2016) me ajudaram a compreender melhor o campo de estudo da memória. Nesse trecho, eles explicam que Halbwachs (2004):

(...) define a memória coletiva contrapondo-a a memória histórica. Enquanto a memória coletiva apoia-se sobre o 'passado vivido' e sobre a 'continuidade temporal', a memória histórica seria “descontínua”, apoiando-se sobre um 'passado produzido enquanto objeto da ciência'. Dessa maneira, a memória coletiva não se apoiaria em fórmulas ou leis históricas, mas em determinados quadros que se delineiam a partir da própria experiência do passado (...) (HALBWACHS, 2004 apud ACHILLES; GONDAR, 2016, p.178)

Somando-se a contribuição do campo da Memória social que concebi durante este estudo, a concepção de memória do filósofo alemão Walter Benjamin também foi estudada. Para ele a memória é compreendida como experiência. Sobre Benjamin, destaco novamente as contribuições de Achilles e Gondar (2016, p.180):

Ele pretendia escapar do modo tradicional pelo qual compreendemos a história, isto é, de forma linear, concebendo os fatos dentro de uma linha do tempo, o que nos levaria a um enquadramento positivista do progresso. A história tradicional teria como alicerce a ideia de progresso e isso fica claro com a crítica que Benjamin faz ao positivismo tradicional e ao historicismo; ele procura retirar do positivismo seu caráter universal na mesma medida em que ‘condena’ o historicismo. Para isso, Benjamin procurou levantar ou até mesmo revelar o que se encontrava ‘por baixo do tapete’ (a contrapelo do movimento da história) e o fez a partir de uma interpretação crítica. Suas ‘Teses sobre a História’ se apresentam como um

dos maiores trabalhos do teórico, realizando uma reflexão crítica da história da humanidade.

Essa concepção de memória permite construir uma narrativa histórica a partir de um mosaico, em que diferentes fontes são consultadas para tratar da imigração árabe na Amazônia, que foi meu interesse neste estudo. A memória e oralidade do meu pai e as referências da literatura acadêmica estão presentes nesse mosaico.

Sobre a oralidade, Benjamim ressalta a importância da narrativa para a construção do conhecimento. Ele analisa que na sociedade urbana industrial as relações estão centradas nas informações que são dadas como produtos já elaborados para o consumo. Mas, na sociedade em que a produção artesanal era predominante, a oralidade e a narrativa traziam marcas de experiência e vivência, sendo assim se podia ter contato com os fatos a partir delas, não com os julgamentos já elaborados, como ocorre com as informações que consumimos diariamente. Nesse sentido, Benjamin faz “relações dialéticas entre o passado pré-capitalista e o futuro pós-capitalista; entre a harmonia arcaica e utópica; entre a experiência passada e a experiência liberada” (GABNEBIN, 2013 apud ACHILLES; GONDAR, 2016).

Essa perspectiva histórica me aproxima do fazer teatral no sentido de que essa prática pode ser livre de qualquer linearidade e rigidez positivista. Há liberdade para colocar-se na história, a partir de experiências selecionadas e julgadas importantes para o fazer artístico, que se faz com sensibilidade e política de resistência na construção de conhecimento.

Para tanto, o estudo trabalhou com as ideias de dramaturgia pessoal do ator e histórias de vida, sob a abordagem de Wlad Lima³ (2004), que ressalta a influência da história de vida no Teatro Brasileiro, o que marca uma possibilidade do método a partir da contemporaneidade teatral. A história de vida é um dos elementos constitutivos da dramaturgia pessoal do ator, segundo Lima (2004), que compreende:

Como aspecto da contemporaneidade, este caminho (que) aponta **para o ator a performance como um instrumento a seu dispor**. Para desencadear um trajeto de **preparação deste ator é necessário ter como ponto de partida o**

³ Artista analista da poética ora apresentada.

homem. E como pesquisadora, autorizo-me a dizer que esta preparação tem, necessariamente, que fazer trafegar elementos da vida ao palco. (LIMA, 2004, p.25, grifos meus)

Desse modo, a organização e escrita deste memorial teve como um dos inícios⁴, o diálogo com a artista-analista Wlad Lima, que me instigou a escrever sobre o meu lugar de origem e sobre as pessoas que permitiram a minha constituição, a partir do programa Espirais do coração, a dança da Boiúna, que utiliza na sua Clínica do Sensível. Nesse processo da clínica, fui instigada a dialogar e registrar aspectos significativos da minha história, por meio desses registros, tive um repertório de experiências que foram rememoradas e ativadas com emoção; foram remexidas e lapidadas para o palco.

Nesse memorial decidi escrever em primeira pessoa, mais do que isso, deixei nas linhas escritas a marca da oralidade, que herdei da cultura cabocla amazônica. Essa marca não se define somente por um gênero textual, mas principalmente pela estrutura de pensamento, que se desenvolve com práticas discursivas própria do caboclo amazônico.

Para apresentação deste memorial, organizei os tópicos da seguinte maneira no texto: ***I – Instruções de navegação em rios***, introdução que ora finalizo. ***II – Rio da nascente***, trato dos principais geradores dos meus processos criativos: ***2.1- Jurunas, minha geografia emocional; 2.1- Sou Cria de Maria de Jesus; e 2.3- O Mascatear de Meu Pai.*** ***III – Rio dos Ofícios***, reflito sobre o meu trabalho como docente e o início do meu trabalho com o teatro: ***3.1 - Meu labor docente e 3.2 – O teatro nasceu em mim.*** ***IV– Rio dos riscados inventivos***, registro algumas experiências artísticas que permitiram a consolidação da minha formação como mulher de teatro: ***4.1- O meu ingresso na Escola de Teatro e Dança e a Prática de Montagem; 4.2- A-mor-te-mor_ fragmentos amorosos de Cem anos de Solidão; 4.3 - Neta da Bené, 4.4- Socorro, Professora! e 4.5 - Medeia.*** ***V– Rio do Reconhecimento***, apresento a dramaturgia e os processos de criação (por meio de diários), que ocorreram no período de montagem da poética *Caboclada à Libanesa*: ***5.1 – A construção dramatúrgica do experimento cênico e 5.2- Diário de Bordo.*** ***VI – Rio das Quebradas Vindouras***, faço

⁴ Considerando que a escrita começou várias vezes, tomou diversos caminhos, alguns foram deixados de lado e outros selecionados para compor este material.

considerações acerca do trabalho e destaco também os meus interesses futuros ao concluir esta etapa formativa. **VII. Acoradours,** estão as referências citadas no trabalho.

II – RIO DA NASCENÇA

2.1- JURUNAS, MINHA GEOGRAFIA EMOCIONAL

Eu nasci no bairro do Jurunas, foi lá que eu me fiz gente. Morei no mesmo bairro, até os meus 27 anos de idade, então tudo que eu sei e vejo é sempre a partir do Jurunas. Ele é um bairro grande, faz fronteira com vários bairros, como Cremação, Batista Campos, Condor, Cidade Velha e Guamá, então vou contar um pouco de uma parte do Jurunas, porque sei que ele é muito mais do que consigo ver. Lá eu tinha a impressão que estava distante da Cidade, porque era tão difícil sair daquele labirinto, que parecia estar bem longe de outros lugares, pois os serviços públicos como banco, teatro, cinema, hospital, estavam em outros espaços. Sair à noite, então, era bem difícil. A parada de ônibus, próxima da minha casa, fica em cima de uma ponte, que atravessa o canal da Bernardo Sayão com a Monte Alegre, esse ponto fica de esquina com o canal da Quintino Bocaiúva, em que as águas vão direto para rio Guamá, vão e vem direto do/para o rio, o canal se movimenta com as águas desse rio. O canal é fedorento, mas eu só soube isso quando uma visita de fora comentou comigo, eu não sentia cheiro nenhum. Quando eu criança, o lugar que morávamos era cheio de casas de madeiras ainda, terrenos alagados, pontes e casas mais baixas, dando pra gente enxergar o mastro das embarcações nos portos da Estrada Nova, como também é conhecida a Bernardo Sayão. As águas do Rio Guamá sempre me alegraram, nossas casas eram inundadas no mês de março com a subida do rio, os moleques da rua nadavam no canal e mergulhavam nos quintais cobertos pelas águas. Os vizinhos comentavam entre si sobre as providências para sairmos de casa, era sempre algo muito improvisado, uma tábua, uma perna manca, para nos equilibrarmos atravessando até chegarmos na parte mais alta da rua. Isso quando a maré já estava secando, porque quando era alta mesmo só tínhamos que esperar baixar.

Aquele tempo de espera era muito gostoso para mim, escapar para pisar na água então, era uma realização. Mas, a mamãe não deixava, era uma água suja, não pelo barro que é natural das águas amazônicas, mas pelo esgoto, ou melhor, pela falta de saneamento, víamos muito lixo boiando, até animais mortos, jogados no canal, só alguns moleques “malcriados” que se arriscavam

a tomar banho nessas águas (e eu morria de inveja deles). Contudo, quando encontrávamos um muçum era uma felicidade, que encanto, era ver aquele bicho, parecido com uma cobra. Esse encanto era bem controverso, porque o destino do bicho era acabar ensanguentado e estirado na rua, como um troféu dos moleques que conseguiram acabar com ele, como se fosse de fato algo necessário, sob a justificativa dele ser repugnante. Essa imagem era comum.

Nós vivíamos com esses pequenos espetáculos no nosso cotidiano. Tinham também os tamuatás, que eram uma riqueza, ver peixe nadando bem perto de casa. Toda vez que percebíamos a presença de um, era sempre um espanto. Um dia nossa casa foi reconstruída de alvenaria, quando a parte da antiga sala foi demolida, deu para ver no alagado a água preta de lama, que fervia com os saltos dos tamuatás. Era impressionante, tinha muito tamuatá em baixo de casa. Havia também outros bichinhos que vinham com a maré subindo, como as sanguessugas, que eram asquerosas, alguém sempre tinha que correr para pegar o sal, alguma providência tinha que ser tomada. O movimento das águas marcava o ritmo da vida. Tudo isso era uma experiência comum, na vizinhança tínhamos o hábito de sair, no final da tarde, à rua para conversar e compartilhávamos essas vivências até tarde da noite. O assunto era onde encontramos a sanguessuga ou tamuatá, o dia que mataram um muçum na rua, quem foi pegar o terçado, etc. Eram sempre histórias do cotidiano, casos de assombração, o mistério da morte (com a águia mortalha), eu lembro que em algum momento até havia a encenação, para mostrar como caminhava alguém, como era a cara de outro, assim por diante. Os assuntos também giravam em torno dos assaltos, lembro que um dia entrou em casa um bandido, que tinha o apelido de “Chupa Limão”, a mamãe gritou com tanta força que acordou a vizinhança de outra rua, naquela madrugada todos amanhecemos na rua, comentando o que havia acontecido e no final sempre alguém fazia piada de alguma situação, por mais trágica que ela fosse. Eu experimentei viver em uma comunidade, onde a vida cotidiana é compartilhada, as dificuldades e pequenas alegrias do dia a dia vividas coletivamente.

No bairro do Jurunas era fácil perceber a cultura ribeirinha, eu tive vizinhas que tinham familiares lá do outro lado, no Combu (Ilha), era só pegar uma rabeta e já estávamos lá. Muita gente vinda de vários interiores do Pará. Os familiares do meu pai, por exemplo, estavam quase todos morando no

bairro, mais em diferentes pontos do Jurunas, tio Cazuza, tio Carlito, tia Helena, tio Bené, depois tia Graça e tio Mundico, todos os irmãos com suas famílias, esposas e filhos. Depois de adulta, descobri que tinha uma prima do papai que também morava no bairro, a Nazaré Daibes, dessa família eu conheço a Maridete Daibes, pois nos encontramos no teatro. Uma feliz coincidência, minha prima de segundo grau, Pedagoga e artista, assim como eu.

O Jurunas é o espaço geográfico desses parentes todos. Essa parte da família, do lado meu pai, é composta por descendentes libaneses, que nasceram no Brasil, depois que alguns libaneses, no início do século XX, vieram para a Amazônia, vindos de barco, saindo do Líbano para a Europa e de lá para o Brasil, por meio da foz do rio Amazonas, via principal das viagens de navio entre os dois continentes. Os libaneses residiram no interior do Pará e depois, seguindo o fluxo de imigração da zona ribeirinha para a zona urbana, vieram para a Cidade, e alguns descendentes como meu pai e os irmãos residiram na periferia da cidade, no Jurunas, chegaram certamente pelo Rio Guamá, rio que se encontra com o rio Capim em frente à pequena cidade de São Domingos do Capim, onde também moraram. É importante dizer que o lugar preciso onde minha família morava no Jurunas, e ainda tem casa, é um espaço de ocupação, como gostávamos de dizer: “invasão”. Sinto que essa palavra tem uma força, que para mim se traduz em adentrar espaços e conquistar direitos. Essa palavra me acompanha e me lembra que os lugares ocupados por mim são de algum modo invadidos, não porque não tenha direito a eles, mas pela força que é preciso ter para conquistar tais direitos, pois não é fácil existir em lugares que não foram pensados para uma classe social acostumada a sobreviver à margem. O bairro tem nomes de ruas que nos lembram da luta pela sobrevivência, Rua da Luta, Rua da Paz, Passagem Comunitária, Passagem Integração, que era onde eu morava. Ainda tem os apelidos, que são Beco do Relógio, Beco da Merda, Rua da Caroço, Rua da COBAL (Companhia Brasileira de Alimentos)⁵, outras conhecidas por um grupo menor de pessoas, como Rua do Seu Manoel, Rua do Seu Barros. Ainda permanecem na minha memória, a Passagem Limoeiro, Travessa Bom Jardim,

⁵ A Companhia Brasileira de Alimentos (COBAL) foi criada em 1962, como uma empresa pública federal através do Decreto-lei nº 5.212, de 21/01/1943.1962.

Rua dos Tamoios, Monte Alegre, Helena Dias (onde tinha um centro comunitário, onde fui alfabetizada). São muitas ruas, passagens, becos e pontes, a experiência de descobrir uma rua que corta outra principal, havendo vários trechos e atalhos como possibilidade de chegar em um endereço, era como andar em um labirinto, onde todos os espaços eram lugares de socialização, com Escolas, Centros Comunitários, Mercadinhos, Igrejas, Festas e até velórios. Ao sabermos de algum, era comum qualquer pessoa ir ver o defunto, até crianças, por mera curiosidade mesmo, muitas vezes eram mortes que ocorriam por assassinatos, alguma criança afogada na beira do rio quando brincava com os amigos. Tinham ruas que atraíam mais a nossa atenção, aqueles lugares em que existiam doações de brinquedo e comida. Lembro da campanha do Leite no governo Sarney, na década de 80, nesse período, um dado ponto comercial que distribuía o leite virava um ponto de referência. A vida acontecia nos becos e ruelas do bairro, o rio também ajudava na nossa sobrevivência, era à margem dele que o papai saía para vender seus produtos, na Feira da Açaí, (ele anda por lá até hoje) quiboa, desinfetante, lanternas, vassouras, tudo o que ele podia comprar mais barato ou fabricar para vender ou revender.

Foi no Jurunas também que eu me decidi pela Educação como campo profissional. Eu já ajudava muitas crianças da minha rua, comecei com a minha irmã, depois brincando com as minhas vizinhas gêmeas, Marisa e Marilza, que moravam ao lado de casa (lembro do dia em que elas carregadas no ombro do pai delas, chegaram na invasão) e em seguida outras crianças, todas tinham em comum a dificuldade na aprendizagem. O início da vida escolar já era marcado pelo fracasso, e a primeira série era muitas vezes repetida, por não consolidarem a alfabetização. Eu já pensava em estratégias para ensinar a minha irmã e minhas vizinhas, lembro de uma delas me dizer assim: “Cibele, me aprende, só eu e a Mariza que não passa”. Eram vários casos de repetência, vergonha, silenciamento, tristeza, opressão. Minha irmã sofreu muitos insultos da minha mãe “por não saber”, muita violência. Eu me angustiava e tentava ajudá-la, até porque era uma alegria, para mim, estudar.

Eu cheguei a repetir de ano também, a mamãe diz até hoje, que repeti para agradar o papai, que me achava muito nova para cursar aquela série, mas eu realmente não sei o que aconteceu. Eu estava um ano adiantada, porque fui

alfabetizada no Centro Comunitário da Helena Dias, daí entrei mais cedo na escola. Quando repeti deixei de ser adiantada, e fiquei na idade e série compatíveis. Eu fui reprovada na disciplina de Estudos Sociais, que trabalhava conhecimentos históricos, mas com foco na memorização, talvez por algum motivo não treinei o suficiente para a prova. Eu também fui uma aluna conversadeira, não gostava do exercício de cópia. O interessante é que os meus irmãos comemoraram a minha reprovação, porque era primeira vez que eu repetia, na 3ª série com 8 anos. Fiquei triste e compreendi ainda mais o status que o sucesso escolar dá a cada um. Foi então que estudei novamente com a minha irmã na mesma sala (já tínhamos estudado na 1ª série, quando ela repetiu novamente), já havia estudado também com o meu irmão mais velho, no ano que repeti. Eu agora na 3ª série novamente, com 9 anos e minha irmã com 10/11 anos. Naquele ano, minha irmã repete mais uma vez e eu passo, para nunca mais repetir nenhuma série e sair do colégio direto para universidade. Entro na UFPA, em 1999, a completar em janeiro 18 anos, eu me sentia com a força de quem “invade” mais um espaço. Muita felicidade e plenitude me invadem. Durante o meu percurso escolar, estudei na mesma sala de aula com os meus irmãos, mais vezes com meu irmão (somos três irmãos), até ele reprovar no 1º ano do ensino médio e eu seguir. A comparação machucava os meus irmãos. Todas essas experiências criaram em mim o desejo de alfabetizar, de pensar a escola como um lugar acolhedor e que cultivasse a dignidade nas crianças principalmente. Hoje tenho amigas no bairro, posso pensar agora em duas, que foram as minhas alunas, quando eu já era uma jovem estudante universitária, e dava aulas gratuitamente em casa, elas são também educadoras como eu, hoje para mim o mais importante é o vínculo que construí com elas. Lembrar daquele período, em que a minha casa era um lugar de encontro, é uma alegria. Eu não só ensinava as letras e números, mas nós dançávamos, assistíamos filmes no videocassete, eu distribuí lanches, ainda saíamos juntos pelo bairro. Nessas andanças conheci projetos com que tenho contato até hoje, como o Instituto Cauí, que tem Dona Justina Marques como professora de dança, uma amiga que me orgulho muito em ter, uma mulher que veio do Maranhão e mora no Pará a muitos anos, mesmo com toda família residindo ainda no Maranhão. Uma força de mulher.

Na fase jovem eu crescia, mas não deixava a infância, agora com outra geração de crianças da minha rua, eu ensinava e convivia com elas. Nos meus aniversários a criançada lotava em casa, porque a mamãe fazia vatapá, arroz com galinha e todos ficavam à vontade para dançar, comer e levar um pouco. Nessa época, as coisas em casa haviam melhorado um pouquinho, minha mãe era funcionária pública, passou no concurso da prefeitura para ser agente administrativa, trabalhava no Pronto Socorro, que pagava uma gratificação, deixando o salário um pouquinho maior. Lá no Jurunas ter um pouco mais é ter muita coisa, ao menos no perímetro em que morávamos, é fugir do que é comum. Fazer vatapá e arroz com galinha no aniversário é um luxo. Por inúmeras experiências, boas e ruins, alegres e trágicas que vivi e ouvi no Jurunas posso dizer que sou cria desse lugar, foi andando pelas ruas que também descobri um projeto que trabalhava com o Teatro e a partir dele entrei em outro espaço, onde me sinto “invadindo” cada vez mais, com a força e a beleza que encontrei também no Jurunas.

2.2- SOU CRIA DE MARIA DE JESUS

Sou cria de Maria de Jesus. Meu corpo está ligado ao de minha mãe, o cordão umbilical cada vez mais se estende, mas o vínculo será eterno. Eu me sentia bonita quando ela me dizia que eu era e muito triste quando a minha aparência não a agradava. Meu cabelo era xingado por dar mais trabalho, minha testa era colocada em destaque. Contudo, minhas curvas do quadril já eram elogiadas (mesmo sendo criança). Vejo também como meu corpo se parece com o da minha mãe, a mesma bolinha de gordura na barriga, o mesmo sinal que apareceu também na coxa, o rosto quadrado, o quadril, a boca. Consigo entender que suas críticas em relação ao meu corpo, eram para si mesma. Eu amo esse corpo, quero conhecer essa carne, que carrega as marcas de uma mulher que emana trabalho, cuidado e segurança aos seus.

Eu sou a caçula, não sei se por isso fui mais apegada ao colo da mamãe. Eu também fui a única que mamei dos três filhos. O meu irmão se apegou a chupeta, a minha irmã chupava o dedo (eu acho que até hoje), e eu mamei até os meus três ou quatro anos de idade. Eu lembro que com 6 anos de idade, minha mãe começou a trabalhar fora de casa, eu sentia uma

saudade que doía no peito, a esperava no canto da rua, para vê-la logo que dobrasse a esquina. Ficava com o olhar fixo na rua para ver o momento em que ela surgiria.

Ela sempre teve um temperamento muito enérgico, sempre procurando se precaver aos momentos de necessidades, então guardava o que podia para uma fazer uma sopa, costurava para fazer nossa roupa nova, para usarmos aos finais de semana. Eu e meus irmãos nos arrumávamos, nos dias de sábado e domingo, só para ficarmos em frente de casa brincando, quase nunca tínhamos dinheiro para passear, mas estávamos sempre com sapatos e com um penteado no cabelo, somente por ser sábado e domingo. Algumas crianças começaram também a mudar a roupa do cotidiano para ficar na rua. Essa energia da minha mãe era para o “bem e para o mal”, porque ela também não media os palavrões e cinturadas para nos repreender. Ela se enervava de verdade, dava para ouvir os gritos dela de longe, quando algo não estava de seu agrado. Eu sempre fui muito caseira e obediente, mas não aceitava injustiça, sempre defendia meus irmãos quando achava que eles estavam apanhando além do limite, mas nunca era defendida principalmente por parte do meu irmão, às vezes tinha alguma cumplicidade da minha irmã. Mas também, a mamãe criava intriga entre nós, dizendo a cada um individualmente que era o filho predileto, ou filha predileta. Eu acho que era necessidade de ser adorada, algo imprescindível a cada um de nós, “mãe é mãe” dizia ela. Eu também apanhava, um dia apanhei porque mexi no meu cabelo, antes dela chegar do trabalho para arrumá-lo. Parece que sempre quando íamos sair, ela tinha uma preocupação tão exagerada que acabava brigando antes. Eu havia penteado o meu cabelo e desfeito os cachos, tentando arrumar o meu penteado antes dela, eu pensei em me adiantar achando que pudéssemos nos atrasar. Eu apanhei naquele dia em que eu iria me apresentar no coral da igreja. Esses momentos eram bem tristes, porque era difícil parecer bem quando já havia apanhado em casa, ela sempre pedia para engolir o choro. Eu era respondona, rebatia e argumentava com ela. Ela me dizia que parecia que os nossos espíritos não combinavam: *“parece que o teu espírito não bate com o meu, Cibele”*. Ela repetia muitas vezes isso, segundo ela mesma, porque eu criticava tudo o que ela dizia.

Assim é a nossa relação até hoje, ela me adora e me “odeia”. Eu entendi mais a minha mãe quando fui me tornando mulher. Eu tive o meu primeiro namoradinho, quando tinha 16 anos. Eu era realmente muito inexperiente, ainda fui namorar alguém que era muito controlado pela família, ele ainda era neto do tio da minha avó Bené (Benedita Neves do Nascimento Almeida), mãe da mamãe. Nós nos conhecemos na cidade de São Domingos do Capim, durante as férias, mas o nosso namoro não agradou os familiares dele, pois eu era neta da Bené, acabamos rompendo mais ou menos com um mês de namoro. Eu sentia um desconforto com o entorno, mas não era claro para mim o que acontecia. A partir de uma mal entendido, terminei o namoro. Hoje penso que entendia mais do que podia analisar naquela época. Meus ancestrais já me diziam alguma coisa! Eu senti muito aquele rompimento, pois gostava dele, ele era muito garoto também, só tinha três anos a mais que eu, estava cursando medicina na UFPA. Eu ainda cursava o Ensino Médio, não iria dar certo mesmo. Havíamos-nos conhecido há alguns anos antes, quando eu tinha 13 anos e ele 16 anos de idade, já tínhamos um encantamento um pelo outro, antes mesmo do namoro de verdade. Lembro que a mamãe ficou muito feliz com o nosso namoro, acho que até eufórica, o que talvez não tenha ajudado muito nossa relação. Depois desse rompimento, voltamos a namorar, quando eu estava na faculdade, com 20 anos e ele com 23 anos de idade. Eu cursava Pedagogia e ele continuava no curso de medicina, mas quando a família dele percebeu que o nosso namoro era mais sério dessa vez, pressionaram muito, até inventaram histórias a meu respeito, porém o que mais se destacava era o fato de ser pobre e neta da Bené. Eles achavam que ele teria um futuro muito promissor para se envolver com a Neta da Bené.

Foi então que tive mais curiosidade sobre a história da minha avó Bené e soube um pouco mais da história dela. Que morou na casa do tio dela na infância, quando ficou órfã de pai e mãe, contaram-me que uma árvore atingiu os dois, deixando-a desamparada, como ela costumava dizer. Sendo que esse tio da minha avó era também o avô do meu namoradinho. Ela deve ter morado na casa da família como agregada, o que explicava todo o preconceito sofrido. Agora sim, eu senti quem eram minha avó e minha mãe na estrutura social; pois até então não compreendia, mesmo morando em uma periferia, excluída de muitos serviços. Eu quis muito proteger a minha mãe daquele preconceito

que sofria ao ser ignorada pela família do meu namorado. Namoramos ainda por dois anos e depois que ele viajou para morar em São Paulo, após se formar, por mais um ano à distância. Ainda mantivemos contatos esporadicamente, durante uns 10 anos, à distância, ou quando ele vinha em Belém, até entender que não fazia muito sentido mais.

Compreendi o que é ser uma mulher, negra e pobre. E eu? Qual o meu lugar? O teatro me ajudou a olhar minha avó e também para o meu pai, que vivia a margem daquelas relações que a mamãe gostava de manter com aqueles parentes que tínhamos contato nas férias. O teatro me fez olhar do alto tudo o que me acontecia. Nós estudamos no teatro a obra de Gabriel Garcia Márquez, pude analisar os ciclos de várias gerações da família Buendia, compreendi que estava dentro de uma estrutura e que a história estava em movimento, não sabia como seria o meu destino, mas sentia que não podia parar. A minha avó teve que casar com 13 anos para ter uma casa própria para morar, ela conta que o meu avô quando ia cortejá-la levava um pedaço de carne de presente, porque ela era realmente pobre. A minha mãe me contou também que já foi deixada por um noivo, que tinha uma situação financeira melhor, porque ele não acreditava que ela realmente o amava e depois de uma fofoca a deixou. Ela me disse, quase em segredo, o quanto ela sofreu no fundo de uma rede, porque ela realmente o amava. Eu só queria acolher a essas mulheres, dizer que elas não estavam sozinhas, que continuaria suas histórias e as compreendendo sempre que necessário. Naquela época, quando meu namorado foi embora para São Paulo, eu continuava morando no Jurunas, que estava cada vez mais perigoso, tanto que não podia receber a visita dos meus amigos da universidade e nem sair a qualquer hora, fui assaltada várias vezes, uma vez entrei no carro da polícia para fugir de um menino que me cercava, quando descia do ônibus, os policiais me aconselharam a não andar mais por ali, porque era zona vermelha, respondi: *Mas, eu moro aqui!* Não foi nada fácil esse momento da vida. Eu deixei o teatro, não concluí o curso Técnico de Formação de atores, pois eram muitas batalhas que eu não conseguia ao mesmo tempo enfrentar.

Na fase adulta, fui compreendendo a minha mãe, mas não deixei de dizer tudo que pensava e até discutia com ela sempre que precisava me afirmar. Nós duas saímos de casa, quando eu passei em um concurso público

do Município de Belém, que me garantiu uma situação financeira melhor (eu já trabalhava como coordenadora pedagógica, mas o salário era muito baixo, apesar de concursada). Mas, agora eu tinha certeza que conseguiria manter uma casa sozinha e ainda ajudar minha família. Muita gente não entende como a mamãe saiu de casa comigo, mas vou tentar explicar um pouco do contexto em que vivíamos. Lá no Jurunas estava muito perigoso, a tensão era grande pois a comunidade tinha passado por uma chacina numa rua próxima de casa, um assassinato na frente de casa (dois jovens da rua envolvidos, crescidos juntos conosco), um arrastão terrível onde invadiram a casa de uma família amiga, que precisou se mudar do bairro, e mais e mais assassinatos. Eu fui assaltada várias vezes ao vir da parada do ônibus. A mamãe se preocupava com minha segurança, porque eu saía sozinha para trabalhar e estudar, já fazia o mestrado nessa época. Além disso, ela continuava brigando muito com o papai, ela conta que eles estavam separados, enquanto casal, desde quando eu tinha 6 anos de idade. Então eu achei que o melhor era sair de casa juntas. Ela poderia ficar livre dos problemas de convivência com o papai e poderia me ajudar nessa nova fase. Mas só que não deu muito certo, ela ficou ainda mais controladora, ainda me acusava de tê-la feito sair de sua própria casa. Nada racional, mas eu tentava de tudo para agradá-la, ela queria a minha atenção a todo tempo, mal podia estudar na quitinete onde morávamos na época. Era um lugar apertado, mas bem próximo da orla, em uma alameda bonita, em Icoaraci.

Eu sempre tentei compensar as tristezas da mamãe, mas o vazio não tinha fim, mesmo quando compramos juntas uma casa com dois andares, com uma estabilidade de morarmos numa casa própria, ela teve vários surtos, dizia que aquele lugar era triste, sentia falta agora da quitinete, porque era mais próximo da orla e das vizinhas, que faziam companhia para ela. Nunca estava bom o suficiente. Eu acho que ela sentia falta do caos, das brigas com o papai, dos assaltos do Jurunas e essas coisas que dão adrenalina, mesmo não sendo tão boas.

Eu continuava estudando, dava também aula pelo PARFOR, nas férias, concluía o mestrado, havia sido chamada em outro concurso, da SEDUC- PA, (mas resolvi não assumir, para terminar a pós-graduação). Quando terminei, aumentei a minha carga horária na Escola Municipal, comecei a trabalhar à

noite também, depois passei noutro concurso, o da SEMEC-Belém. Tudo isso, em meio a muitos conflitos com a mamãe, uma vez tive que levá-la a um atendimento de emergência, porque ela tinha medo de puxar a descarga, não queria dormir só no quarto dela e ainda me controlava em tudo, não podia mais nem abrir a geladeira que ela queria saber o que eu queria. Eu não podia inclusive nem fechar a porta do banheiro, porque ela queria ficar me olhando lá dentro. Eu ficava com muita raiva, queria aproveitar a vida, mas tudo deveria ser triste para a mamãe, sempre muito irritada.

Um tempo depois, meu irmão veio morar conosco, trazendo o filho de três anos (após a separação e o distanciamento de sua ex-esposa), meu pai também começou a frequentar em casa, porque o meu sobrinho precisava de alguém para ficar com ele. O papai dizia orgulhoso que era a babá do seu neto, agora que estava aposentado. Eu ajudei a criar o meu sobrinho também, adorava todas as nossas brincadeiras. A casa ficou mais alegre com uma criança morando conosco, mas os mesmos conflitos familiares do Jurunas passaram a existir em Icoaraci. Eu estava cada vez mais invisível, nas minhas necessidades, precisando de silêncio e espaço. Eu então fui morar noutro lugar sozinha, consegui financiar um apartamento e depois de dois anos, comprei um carro.

A minha avó ainda pôde ver tudo isso, que foi uma realização para mim. Mas, ela se preocupava e dizia que não queria morrer e me deixar assim, “desamparada”. Porque para ela o fato de não ser casada era estar desamparada. Um dia ela foi no meu apartamento, ainda quando estava sem os móveis, ela subiu as escadas e entrou no imóvel que é bem amplo, dois quartos e uma suíte, sala cozinha, lavanderia, etc. (É um prédio antigo, por isso também os apartamentos são amplos, apesar de ter sido um imóvel bem acessível, comprei no edital de imóveis usados, o meu namorado, agora atual companheiro, ajudou-me com os editais da caixa, onde pude adquirir o imóvel). A minha avó não entendia o espaço, ela saía de um cômodo para outro e me perguntava, aqui é a tua casa? Eu não estou entendendo. Ela não tinha no seu repertório de vivências a ideia de um prédio com apartamentos, onde as pessoas moravam (risos). Minha avó não ficou feliz em saber que eu iria morar sozinha. Mas eu lembro, com emoção, do olhar dela, quando ela me viu dirigindo. No dia em que ela passou mal, estava com 92 anos de idade, corpo

magro, cabelos compridos e finos. Ela era preta de cabelos ondulados, quase liso, eu acho que ela tinha sangue dos povos indígenas também, ela adorava ficar de cócoras no quintal, cuidando dos bichos e não se enxugava ao sair do banho, saía nua do banheiro até o quarto, onde vestia sua roupa, sem se enxugar, a mamãe também faz a mesma coisa, ficar nua, em casa, sempre foi muito normal para elas. Pois bem, quando ela já estava com 92 anos, já com a lucidez alternando, sofrendo pequenas isquemias cerebrais, um dia fui visitá-la em sua casa, ela passou mal, daí tive que levá-la de carro para atendimento médico. Ela não queria ir para o hospital, entrou no carro reclamando muito, mas no caminho, deu-se conta que o genro dela não estava com a gente, daí ela perguntou quem está dirigindo? Ela pegou no meu ombro e eu me virei, ela sorriu com aqueles olhinhos apertadinhos, e eu entendi o orgulho que ela sentiu naquele momento. “Ah, é a Cibeles!” - disse ela. Ela deu uma pausa na dor, para se alegrar comigo! Tempos depois ficou internada, eu fui visitá-la, mas não aguentei vê-la gritando de dor com as isquemias que não cessavam, eu a olhei nos olhos, sorri e disse: “está tudo bem, vó”. Ela me sorriu de volta. A mamãe tentando resolver tudo, perguntava se ela queria café com tapioca, ela dizia que não. Mas quando a dor aumentava e ela se desesperava de dor, gritava “eu quero café com tapioca”, eu entendia que ela pedia para continuar vivendo. Eu não consegui mais voltar ao hospital, nem para levar a mamãe para ficar com ela. Mas eu orava muito pelo conforto da minha avó, pedia para que os anjos a confortassem nesse momento de partida. Até que um dia sonhei com ela sentada encostando o corpo dela em mim, despida e tranquila. Ela já estava na UTI do hospital, sem acompanhantes, tempo depois, ela faleceu. Eu senti um alívio, claro que depois o luto me abateu por um tempo, mas o momento da notícia da partida foi sentido como um alívio. Já sonhei várias vezes com ela, é como se ela não tivesse morrido. Depois dessa partida, a mamãe ganhou mais um motivo para ser triste. Hoje em dia, busco compreensão do meu papel de filha, pois adoeci de verdade, tentando ajudar. Tive depressão, desencadeada por uma separação amorosa, mas também por todo o contexto conflituoso vivido em família. Eu reflito como ser mulher é difícil⁶. Simone de Beauvoir (2016) diz que a mulher não se ressentida por não

⁶ “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização

ter o “falo” masculino (contrapondo-se a ideia de Freud), mas a representação que esse “falo” tem socialmente⁷. O “falo” representa o poder, que está garantido ao homem, que pode projetar-se socialmente, com seus desejos, suas realizações de vida. Enquanto a mulher, cabe a ela, manter a rotina diária para a família, os cuidados com o outro. Nessa estrutura patriarcal, ela foi condicionada desde menina a brincar de boneca, que é análoga ao “falo” do menino, que representa o objeto de satisfação social e prazer individual⁸. Fomos, então, nos tornando mulheres. É conhecida a afirmação de Beauvoir de que não nascemos mulher, mas nos tornamos mulher, o segundo sexo, pois todas as referências de afirmação são para os homens. Ficamos pequenas diante do poder masculino⁹, por isso para minha avó, mais do que apoio financeiro, um homem representa “o passe livre”, que permite a mulher se ajustar socialmente e ter a ilusão do acolhimento, nessa sociedade, que exclui mulheres, negros e pobres. É claro que isso é só uma ideologia, não estamos diretamente num campo de disputa, entre homens e mulheres, mas em uma luta pela quebra de toda a estrutura de opressão. Não basta só identificar o “opressor”, mas reconhecer em nós mesmas o que nos alimenta os desejos. O que nos faz existir. O que nos liberta de qualquer tipo de opressão, angústia e desamor pela vida.

que elabora esse produto intermediário entre macho e o castrado, que qualificam como de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro”. (BEAUVOIR, 2016, p.11)

⁷“É certo que a ausência do pênis desempenhará um papel importante no destino da menina, ainda que ela não inveje seriamente a posse dele. O grande privilégio que o menino auferir disso é o fato de que, dotado de um órgão que se mostra e poder ser pegado, tem a possibilidade de alienar-se nele ao menos parcialmente. (BEAUVOIR, 2016, p.22)

⁸“(…) o menino mede o comprimento de seus pênis, compara com os colegas a força do jato urinário; mais tarde, a ereção e a ejaculação são fontes de satisfação e desafio. A menina, entretanto, não pode encarnar-se em nenhuma parte de si mesma. Em compensação, põem-lhe nas mãos, a fim de que desempenhe junto dela o papel de *alter ego*, um objeto estranho: uma boneca”. (BEAUVOIR, 2016, p. 23)

⁹“(…) O pai não é, de resto, o único a deter as chaves do mundo; todos os homens participam normalmente do prestígio viril; não há como considerá-los ‘substituí-los’ do pai. É imediatamente na qualidade de homens que avôs, irmãos mais velhos, tios, pais das colegas, amigos da casa, professores, padres, médicos fascinam a menina. A consideração comovida que as mulheres adultas testemunham ao homem bastaria para colocá-lo num pedestal”. (BEAUVOIR, 2016, p. 33-34)

2.3- O MASCATEAR DE MEU PAI



Figura 3. Mário Daibes em São Domingos do Capim (2010).

Já tive vergonha do meu pai, pensava que todos iriam rir de mim se um dia ele fosse me buscar na escola. Ele sempre andava sujo, trabalhando na rua vendendo. Lembro um tempo, que carregava um garrafão de cachaça nos ombros, vendia em Outeiro. Ele já chegou a desmaiar na praia, passando da hora de comer, sol quente, cansaço, nesse dia o nosso almoço atrasou, mas ele trouxe frango assado, uma delícia! Fiquei aliviada quando ele apareceu e se desculpou com a mamãe contando toda a história. Já trabalhou muito tempo na MAPASA, dessa madeireira conseguiu as tábuas para fazermos a sala, a casa passou a ter três cômodos, que chique! Eu desejava comer biscoitos folhados que vendia no supermercado, ele ia pra ponte da feira do açaí vender quiboa e trazia a minha merenda, que naquele dia não era café com pão.

Nós nunca fomos pobres. Durante as férias escolares, mamãe, meus irmãos e eu íamos ao lugar de nascimento de meu pai. Esse foi também o lugar em que os familiares árabes residiram ao chegar no Pará. Lá, ainda sem energia elétrica, ouvir histórias era a principal distração à noite. Nós esperávamos na ponte (porto) por um senhor que vinha de canoa exclusivamente para contar histórias. Tudo era muito empolgante, desde a espera em meio ao breu a alguns metros da casa, próximo ao movimento das águas, até o momento que esse senhor chegava para desenrolar as narrativas que se materializavam em imagens em nossas mentes ávidas por aquela experiência.

Meu pai, Mário Daibes, descendente de libaneses, conta-me as suas aventuras em viagem pelo alto Rio Capim. Sobre os imigrantes libaneses no Pará, conta-se (Assad Zaidan) que da mesma forma como os paraenses, os libaneses embarcavam na aventura e enfrentavam os perigos causados pelo homem e pela natureza virgem da Amazônia: rios, animais, matas e insetos, desbravando as florestas e vendendo suas mercadorias. Ele me disse que quando era jovem viajou com seu tio João Daibes de navio, eles passaram meses percorrendo somente o alto rio capim, meses em um único rio, imaginem, vendendo mercadoria pelo caminho. Eu fico impressionada com essas experiências, porque já viajei de barco de Belém para São Domingos, indo até mais adiante no Rio Guamá, então sei um pouco da experiência que é transformar o barco em casa, quando se convive durante um tempo no mesmo espaço-barco-casa, a janela é como se o mundo estivesse em movimento, diante de uma rotina, que é comer, tomar banho, dormir e, no caso do meu pai e seus tios, trabalhar.

Eu descobri que a bacia hidrográfica do rio Capim faz parte também da bacia hidrográfica Guamá-Capim, que possui área estimada em aproximadamente 49.971 km², cuja origem é a foz do rio Guamá, em Belém (km 0). Ela cruza a foz do seu principal afluente, o rio Capim, no município de São Domingos do Capim (km 110), passando pela vila de Santana do Capim (km 165), no município de Aurora do Pará, por Ipixuna (km 230), pela vila de Badajós (km 262), no município de Ipixuna, até chegar no entroncamento do rio com a PA-256, em Paragominas (km 372) (XIMENES; COELHO, 2017). É um mundo de céu, água e floresta encantadores, cheio de ânsia pelo contato

humano. Diante do isolamento da viagem cada porto é um universo a ser explorado, meu pai suspira ao dizer “quando a gente parava em tal lugar...” e é sempre uma aventura. Meu pai tem muitos relatos de como era a vida embarcado, já viajou para Santarém, Alenquer, Manaus, Macapá e outras cidadezinhas que ficam entre os caminhos. Ele viajava como empregado nos navios, mas tinha liberdade de comercializar seus próprios produtos. Conta com alegria os relógios que trazia da zona franca de Manaus para revender em Belém. Até hoje, ele guarda um aparelho de barbear, que não funciona pela falta de reposição da lâmina (mais pelo tempo também), ainda nutrindo esperança de comprar e repor. Viajei recentemente à Manaus, nas férias em 2022, ele me fez andar pelo comércio procurando a tal lâmina, que me encomendou para o aparelho, que é muito “moderno”, não tem em qualquer lugar, ele lembra que é um aparelho muito bom!

As histórias que ele conta quando negociava os seus produtos me fazem vibrar junto, tem uma que é sobre “A pulseira de ouro falsificada legítima”. Ele conta que foi enganado durante uma de suas viagens, quando comprou a pulseira, daí foi reclamar com um comerciante conhecido do vendedor, ainda ameaçou denunciar o caso para o seu parente, que era delegado em Alenquer. O engraçado era que, ele nem conhecia pessoalmente este parente, sabia somente do sobrenome Gantuss que era algum descendente libanês, que havia alcançado o posto de delegado. Ele fez a reclamação dele, mas ainda assim saiu tentando vender a pulseira. Ao oferecer para um possível comprador, alguém passa na rua e ouve a conversa e logo se interessa em comprar a pulseira. Papai a negociou por saias de elanca, que segundo ele eram muito lindas, e mais uma quantia em dinheiro. O comprador, que era um contrabandista, ficou empolgado, e nem mandou dar o toque (como se diz a avaliação dos especialistas em joias), mesmo com um amigo orientando, “tu não vais mandar dá o toque?”. Ele diz: não, não. É de ouro mesmo? Tu trabalha no garimpo lá em Santarém né? E o papai, sim, sim. Ele estava tão empolgado em passar a perna comprando barato as pulseiras de ouro, que queria logo fazer negócio. Ah, ah, ah. Eu escuto suas histórias e vibro com a alegria que retoma de seu âmago. É um sentir a vida, que pulsa sempre que ele rememora. O gosto por ganhar uma negociação é sempre muito degustado com sorriso e orgulho de seu feito. E olha que ele nem foi um grande

comerciante não. Risos. Mas, o prazer em buscar a sobrevivência e acreditar no seu próprio talento para resistir é algo sem dúvida guardado de sua ancestralidade.

Os libaneses se utilizaram bastante da caixa de mascate para ganhar a vida no novo país que agora habitavam. Ela era a “tábua de salvação”, por meio dela, recebiam crédito e diariamente enchiam de miudezas a sua caixa (agulha, linhas, pentes, sabonetes, etc.) e saíam pelas ruas, batendo de porta em porta para vender suas mercadorias. Lembrando que os libaneses não tinham, no século XX, um consulado no Brasil, não tinham nenhum tipo de auxílio do governo brasileiro, como no caso da imigração europeia, então mascatear era uma das opções possíveis para garantir a sua sobrevivência. Zaidan (2001) explica ainda que como os libaneses não sabiam o idioma, inventaram um novo tipo de comercialização: a mimicada, e à noite prestavam conta com seu patrão. O interessante é que da necessidade da mímica, os libaneses passaram a poetizar. Zaid (apud ZAIDAN, 2001) diz que seu avô trabalhou como mascate e, pelas ruas “mimicava”, era um poeta popular. Meu pai também já criou vários jargões em suas vendas diárias, ele sempre atualiza de acordo com o que está acontecendo na mídia. Risos. Ele tem uns fregueses na Cidade Nova, onde ele vende camarão, que o chamam de Faro, em alusão ao apresentador Rodrigo Faro, que tinha um programa de namoro na tv, onde as meninas respondiam, quando não aceitavam o candidato: Hoje não, Faro! Daí o papai sempre emendava, com brincadeira, essa frase, Hoje, não... Faro, ao receber um fora do cliente quando oferecia o camarão. A relação com seus clientes é sempre de muita amizade, acho até que hoje ele nem tem mais lucro, porque ele não enxerga direito, mas o prazer de receber uma encomenda, dialogar com brincadeiras e trocas de informação sobre o cotidiano é o que move seu desejo. Ele sempre vê uma possibilidade de ganhar dinheiro, chega sempre com um conselho de como vender qualquer coisa, que agora é o que dá lucro. Por isso, ele sempre tem um assunto atualizado com o tempo presente. Agora ele anda comentando sobre as redes sociais, mas de fato não tem ideia de como funcionam. Um dia desses, uma vizinha do Jurunas me mandou mensagem (desaforada) pelo face, no privado, sobre uma intriga em que o papai estava envolvido, fiquei muito preocupada com ele. Fui saber o que tinha acontecido. Daí ele perguntou surpreso: essa história já está nas

redes sociais? Tentei explicar o que era o *facebook* e como funcionam as chamadas no privado, é claro que ele nem imagina. Mas, se apropria dos termos atuais e ressignifica de acordo com suas experiências. Eu o acho muito moderno e contemporâneo, porque vibra com as novidades que surgem, sem deixar de ser original e autêntico, como é sempre um bom caboclo falador.

III – RIO DOS OFÍCIOS

3.1- MEU LABOR DOCENTE

A minha atuação docente é uma extensão de minha história de vida. Tento, sempre que possível, estabelecer as conexões nas áreas as quais percorro. Aliás, o sentido da vida para mim deu-se desde o início na escola. Era um espaço de socialização importante na comunidade no bairro do Jurunas. Eu frequentei a escolinha do Centro Comunitário Helena Dias, mas não como aluna, porque era muito nova. Mas a mamãe conta que nós íamos por lá, porque meus irmãos mais velhos estudavam no centro e enquanto esperava os meus irmãos, eu brincava de aprender, pois a partir dessa experiência me alfabetizei. Não tenho memória desse tempo, sei que quando comecei a estudar na Escola Marluce Pacheco Ferreira com 6 anos de idade, já era alfabetizada, cursei logo a primeira série. Eu não era nenhuma menina prodígio, mas naquele lugar onde o fracasso escolar era conhecido já nos primeiros anos escolares, eu me destacava. Estávamos na década de 80, no período de redemocratização da sociedade brasileira, mas a educação ainda era muito conservadora em seus valores e a escola ainda muito excludente. Havia um alto índice de reprovação na primeira série do Ensino Fundamental, a Educação Infantil ainda não era a primeira modalidade da Educação Básica, então ela não era obrigatória, muito menos um direito. Então, na comunidade nós nos virávamos como podíamos. A Escola Marluce Pacheco foi uma conquista da qual a comunidade tinha muito orgulho. Eu ainda a vi quando era de madeira, depois estudei lá quando já era de alvenaria, hoje ela não tem mais nem prédio fixo. É uma escola da rede estadual que ainda oferece o Ensino Fundamental, umas das únicas, porque o Sistema de Educação dividiu as obrigações das esferas municipal e estadual, sendo do município a responsabilidade pela Educação Infantil e o Ensino Fundamental. À esfera estadual, a obrigação é com o Ensino Médio (antigo 2º grau). Agora no lugar onde era a Escola funciona a UPA do Jurunas e a Escola Marluce Pacheco se reveza em prédios alugados ou cedidos em situação precária. Enfim, a escola era símbolo de conquista, apesar de ser desafiadora para todos que

desejassem ter sucesso. Essa escola ficava num complexo todo construído a partir das lutas da comunidade, havia uma praça, com balanço, escorregabunda, coreto, uma quadra com arquibancada e era um lugar de encontro e festas, esse lugar era conhecido como praça do *projetão*. Eu imagino que as lideranças comunitárias daquele período tinham pensado toda uma estrutura para realmente beneficiar a comunidade. Quem conhece essa área do Jurunas vai saber onde ficava o *projetão*. Noutros lugares do Brasil, os movimentos sociais já pensavam nas escolas cicladas, que iriam acabar com a reprovação em massa e respeitar o ritmo de aprendizagem das crianças no chamado ciclo alfabetizador, em consonância com as novas teorias da aprendizagem, baseadas em Vygotsky, a partir do conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP), então as escolas cicladas deveriam agrupar os alunos por grupos etários, deixando que a aprendizagem ocorresse a partir das experiências comuns àquela faixa etária, com um tempo maior para se alfabetizar, mais de um ano, sem precisar repetir a mesma série. É claro que essa proposta deveria ser acompanhada por toda uma estrutura que a escola deveria ter para garantir de fato a aprendizagem. Hoje muitos se apropriam desses ideais de educação popular, mas sem o investimento na estrutura real para que a escola funcione. As escolas públicas de hoje continuam superlotadas, o que para mim é um dos principais fatores responsáveis pelo fracasso. Acredita-se que tudo é uma questão de método, mas não é bem assim, o contexto material e social tem implicação direta nos resultados. Hoje sou professora e continuo minhas relações com esse universo que me atravessou desde sempre. Eu vivo a alegria de alfabetizar, continuar a viver com curiosidade e afeto. Tento dar as boas novas aos atuais alunos, representantes daqueles da minha memória que perdiam o jogo que era se manter na escola. Mas, os desafios da própria profissão, o trabalho que deve ser reinventado sempre, é como o meu pai faz com seus jargões, os diálogos devem ser atualizados com as crianças e jovens de hoje, partindo da concepção freiriana de que a educação deve ser dialógica. Nem sempre é fácil. Diante das dificuldades, depois de um dia de trabalho, onde uma proposta mais lúdica não deu certo, com algumas crianças que ficaram desatentas, conversando e querendo escapar da sala. Ainda tenho que mediar situações geradas por abusos sofridos por algumas crianças em casa, são muitas

situações. Eu então reafirmo para mim o ato político que é ser professora. E entendo que meu labor é muito mais que vocação romântica, é um ato de força, sendo preciso sempre resistir, quando não, apenas sobreviver. A arte mais uma vez me dá os instrumentos para me enxergar dentro desse sistema. O ato de ensinar na sala de aula é também uma alteração do eu, é uma performance que aprendemos na prática docente. É claro que a reflexão sobre a prática é necessária para tornar ética e política nossa ação. Ramirez (2017, p.98) destaca que: “Na prática performática o artista utiliza seu corpo como suporte, atitude política contra o objeto-produto de arte instituído e precificado”. E nesse caso, contra as ideias preconceituosas e excludentes da educação escolar, principalmente de uma professora alfabetizadora, que atua nos primeiros anos de escolarização.

3.2- O TEATRO NASCEU EM MIM

Eu sou cria do teatro desde o ano de 1999, quando tive o primeiro contato, com 18 anos de idade, daí nunca mais esqueci o que era ser “gente de teatro”. Embora tenha deixado o teatro no primeiro semestre de 2001, com pouco tempo de experiência com a cena. Mas ele nunca mais saiu de mim, a partir desse primeiro contato, eu sempre me imaginava ser do teatro. Escrevendo isso, vejo o quanto era absurdo esse sentimento. Eu me achava ser do teatro desde sempre. Eu pisava em lugares importantes para mim sempre me imaginando ser do teatro, eu pensava assim, “nós do teatro olhamos as coisas diferentes, enxergamos do alto, o que muita gente não vê”. Não andava só em nenhum lugar mais. Tudo imaginação, porque o meu retorno se deu bem tarde (ou no tempo certo mesmo). Somente em 2018, eu retornei ao Teatro, para cursar a Licenciatura em Teatro na ETDUFPA e foi como se estivesse retomando à aula do dia anterior, agora com mais sentido ainda, porque a licenciatura já fazia parte de mim há uns 15 anos, o tempo que já tinha como Pedagoga. É incrível como o Teatro enquanto processo criativo, prática, exercício, treino, tem a capacidade de ativar em nós sinapses, que uma vez construídas não se desfazem. E a prática com teatro nos faz desenvolver uma consciência que se alarga sobre o mundo, são conhecimentos que se

constroem de modo que nos atravessam realmente. Para mim, não tem aprendizagem mais eficaz que não seja pelo teatro.

A minha primeira experiência com o teatro foi no Jurunas. Já falei como eu me sentia nesse lugar e, dentre todas as vivências que tive nessa comunidade periférica, o teatro integrou parte das oportunidades que o meu bairro me ofereceu. Eu sempre procurava algo para fazer no entorno, já cursava Pedagogia na UFPA, estava muito feliz com o meu curso, queria viver festejando essa minha conquista, reafirmando o meu lugar, os meus vínculos com as pessoas. Então comecei a fazer ginástica com minha vizinha, num projeto da Prefeitura, que funcionava na Escola Municipal Miguel Pernambuco Filho (onde estudei, em 1991, com 10 anos de idade, ao mesmo tempo em que minha mãe trabalhava na secretaria da escola). Essa atividade com a comunidade fazia parte do Projeto da Escola Cabana, concebido na primeira gestão do Edmilson Rodrigues, que iniciou em 2007, acompanhando o movimento de outras gestões do PT (Partido dos Trabalhadores), que tinham também os projetos como Escola Plural, em Belo Horizonte e Escola Candanga, em Brasília, bem como outros projetos de educação inclusiva em outras prefeituras pelo Brasil, que agora tinham políticos de esquerda eleitos. Como marco importante tivemos a gestão de Luiza Erundina (1989- 1992), na prefeitura de São Paulo, que teve Paulo Freire como secretário.

Enfim, eu gosto de contextualizar um pouco mais essas informações, primeiro porque tenho interesse em saber dos desafios encontrados nos projetos de educação progressista que já tivemos no Brasil, e também para destacar que somos sujeitos coletivos. Isso nos permite refletir o quanto uma política pública pode mudar o rumo das pessoas. A educação e a arte não devem visar somente atender ao mercado, mas formar seres humanos mais completos e capazes de desenvolver seus potenciais. Isso tudo é um processo, os resultados dessas ações são a longo prazo, mas o que seria da classe trabalhadora sem o acesso à educação, cultura e arte?! Pois bem, foi assim que cheguei ao teatro, por meio da Escola Cabana, que dentre outros projetos de inclusão, como o Bolsa Escola, tinha o Projeto de Arte, Cultura e Lazer. No dia que o professor de ginástica faltou, eu vi o grupo de teatro de crianças e adolescentes reunido, eu não sabia o que estavam fazendo, mas queria participar, porque era cheia de vontade de ocupar os lugares de encontro do

meu bairro. Daí cheguei e perguntei para alguém que estava por perto e já fiquei para a aula, não voltei mais para o grupo de ginástica. O professor era o Neto Rodrigues, que hoje sei o quanto ele era querido e amigo de várias pessoas que conheço no teatro, como a Profa. Larissa Latif, que aliás conheci no palco, quando o nosso professor nos levou para assistir um monólogo encenado por ela e que ele dirigia. Era a primeira vez que assistia a um monólogo, era a primeira vez que entrava no teatro Waldemar Henrique, era primeira vez que eu entrava num teatro, era a primeira vez que eu assistia um espetáculo teatral. Eu fiquei fascinada com a beleza da atriz no palco, desde então a vontade de fazer monólogos brotou, pois me imaginava ser aquele corpo que preenche um palco sozinho, com histórias, movimentos, suor, beleza e encantamento.

Antes de assistir a esse espetáculo, eu já tinha experimentado o prazer de dizer a palavra em cena, na oficina com o Neto. A minha mãe já se deliciava, já tinha orgulho em me ouvir ensaiando os textos e interpretando em casa os personagens. Lembro que ela me pedia para repetir para qualquer pessoa, com a intenção de se mostrar comigo. Apresentamos um pequeno espetáculo na quadra da escola e conseguimos arrancar risos da comunidade, depois trabalhamos para apresentar no Mercado de São Brás, mas lembro que faltou ensaiar mais, não demos conta do público maior e o espaço também, o nervosismo nos dominou e esquecemos algumas falas, faltaram as conexões entre os personagens, não foi tão bom quanto a outra experiência, nos perdemos em cena. Em casa, a mamãe insistiu para eu contar como foi a nossa (a minha) participação nesse evento, mas eu fiquei tão triste que não queria contar que não deu certo, ela insistia tanto que chegamos a brigar, porque ela achava que eu não queria contar simplesmente. Ela não percebia que aquele interrogatório dela para saber como foi, estava me incomodando e me deixando triste. Hoje eu penso que deveria ter inventado que “nós tínhamos arrasado, que todos riram muito, ficaram impressionados com jovens tão talentosos do Jurunas, pediram para tirar fotos conosco, era tanta gente que nem conhecíamos”. Eu tenho certeza que ela iria guardar aquela alegria por muito tempo. A mamãe também nunca havia tido contato com o teatro, mas é impressionante a alegria dela por eu ser do teatro. O papai também aprendeu a gostar, desde quando o levei para assistir ao Espetáculo “Parésqui”,

apresentado do Teatro Cuíra e também o espetáculo “N.R. o Jogo”, trabalho de conclusão de Curso da Escola de Teatro, ele lembra até hoje algumas falas dos personagens. Por tudo isso, o teatro me cativou ainda mais, porque é um ponto de convergência na minha família, algo em comum que traz alegria e orgulho por saberem que faço parte disso. Escrever isso me fez pensar que no Jurunas sempre vivemos pequenos espetáculos no nosso dia a dia, então ter uma filha que revive personagens dentro da estrutura do teatro é algo que os encanta de modo genuíno.

Depois dessa experiência no Jurunas, fui procurar o Teatro em outros lugares, porque no projeto a maioria era criança e outros eram adolescentes, eu já era uma jovem adulta. Eu me inscrevi no SESC, pois meu pai era trabalhador de uma empresa prestadora de serviços terceirizados de limpeza, o que nos dava direito ao SESC, eu tinha a carteira de dependente. Ah, eu queria aproveitar todos os direitos que eu conseguisse acessar, mesmo, intuitivamente queria existir em outros lugares, então eu fazia do SESC uma segunda escola, visitando constantemente a biblioteca, o cinema, a área da piscina, a academia e a quadra. Lá eu fiz a oficina de Teatro com a Marluce Oliveira, logo adorei os alongamentos que fazíamos no pequeno grupo.

Lá no Jurunas era difícil ter uma rotina, a meninada era fogo, eu também aproveitava o meu aspecto jovial e o lugar que estava para brincar muito livremente durante às aulas, que deveriam ser desafiantes para o Professor Neto Rodrigues. Por sua vez, o SESC ofereceu pouca estrutura para o Trabalho de Cena final, foi então que a Profa. Marluce nos levou para apresentar a culminância da Oficina na UNIPOP, vejam só em poucos meses eu rapidamente circulei por vários lugares importantes hoje para mim.

Somente agora sei de fato o valor dos lugares que conheci naquele ano, como o Teatro Waldemar Henrique e a UNIPOP. Foi nesta última também que eu reconheci a Maridete Daibes, nem sei como a reconheci, porque poucas vezes tínhamos nos falado no Jurunas. Ela é minha prima de segundo grau, filha da prima do meu pai, e também morava no Jurunas. Ela era formada em pedagogia e amante do teatro, muitas coincidências, nós temos a história da imigração libanesa em comum, nossos bisavós vieram do Líbano para residir no Pará e constituir família, mas essa história fui conhecer melhor nesta pesquisa de TCC, pois o teatro é capaz disso, nos fazer mergulhar dentro de

nossa própria história, como já dizem os mestres do Teatro que a principal matéria do ator é ele mesmo. Lá na UNIPOP encenei a “Verdadeira História de Cinderela”, fiz a cinderela. Já incentivada a colocar minha própria dramaturgia em cena, escolhi uma música que gostava de cantarolar com minha irmã, desde quando ouvimos na novela as lavadeiras cantando. Era uma música de domínio público, uma música de trabalho: “He, he, he Jacaré, o galo já cantou e eu não sei que hora é, eu não sei que hora é, nem que hora pode ser, eu só saio daqui agora quando o dia amanhecer!” A Marluce pedira uma música para a Cinderela entrar em cena varrendo e eu mostrei essa, que foi aceita. Eu começava a entender como as construções dos personagens se davam, com essa e outras experiências com o próprio Prof. Neto Rodrigues.



Figura 4. Na UNIPOP, Marluce Oliveira ao fundo (2000).



Figura 5. Eu, Cibele Campos, na UNIPOP (2000).

Eu tenho alguns registros dessa apresentação. Eu estava feliz por ter conseguido um bom papel, na verdade, nessa história a Cinderela não era a mais bonita, nem a predileta do príncipe, mas era sim um papel de destaque do pequeno e singelo espetáculo, que eu orgulhosamente apresentei e guardei as fotos, que mostravam para os outros e para mim que eu era do teatro.



Figura 6. Eu, Cibele Campos, na UNIPOP, com o grupo da oficina. Em, 2000.



Figura 7. Eu, Cibele Campos, com o grupo (2000).



Figura 8. Momento final da apresentação. Terceiro da esquerda para direita, Maurício Franco (2000).

Eu não sei como soube da Escola de Teatro, eu acho que foi a Professora Marluce Oliveira que nos disse, só sei que um lugar me levou a outros. Eu iniciei o curso livre de Teatro, na Escola que ficava na Manoel Barata, em frente ao Vilhena Alves, hoje é o prédio do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES). Nesse curso, eu tive como mestre o Prof. Marton Maués, agora a coisa estava ficando mais séria! Imagina eu conhecer

um professor de teatro, da Universidade Federal, era grandioso para mim. Não somente pelo status acadêmico e social que existe nisso, mas principalmente por imaginar a dedicação profissional de alguém que vive de teatro, algo que nem sabia direito que existia a pouco tempo. Nas oficinas, trabalhei um texto de Érico Verissimo do livro *Comédias para se Ler na Escola*. A nossa apresentação era individual, escolhi o texto e encenei na culminância. Quando entrei não sabia da possibilidade de entrar para o curso técnico, caso tivesse uma boa avaliação no curso livre. Alguns alunos já desejavam entrar por essa via no curso técnico, que fazia uma seleção para formar as turmas, essa era outra possibilidade de ingresso. Eu fiz a oficina durante um tempo, não lembro a duração do curso livre, e tive como resultado a aprovação para compor a turma do curso técnico em teatro. Nossa! Naquela noite de resultado, eu voltei para casa com o pensamento eufórico, no ônibus, eu pensava, “Meu Deus onde eu cheguei”! Era impressionante para mim estar longe do meu bairro, porque sempre era muito difícil sair e chegar no Jurunas, o meu ônibus, Cremação-Estrada Nova, dava muitas voltas para chegar naquele perímetro da Estrada nova. Eu nem sabia que estava mais perto do imaginava de casa, isso fisicamente, mas de fato era mais difícil pegar o caminho em direção à Alcindo Cacela, pois isso iria me custar mais um ônibus, e eu mal tinha daquelas passagens. Uma para ir e outra para voltar.

No decorrer do curso técnico, consegui um estágio remunerado na área da educação. Tudo era pensado para eu ter a melhor formação possível, tinha muita sorte, pensava, por fazer tudo aquilo que gostava. Eu não tinha nenhuma pressão para trabalhar, logo podia escolher fazer teatro. E dava para conciliar tudo, faculdade de manhã, estágio à tarde e teatro à noite. Eu agora era gente grande! O teatro acompanhando uma virada de ciclo importante na minha vida! Não irei detalhar agora a minha experiência no curso técnico, porque depois retomarei essa experiência ao contar sobre a prática de Montagem de Amor-te-mor: fragmentos amorosos, trabalho de conclusão do primeiro ano do curso. Nessa história, meu salto vai para o ano de 2017, quando quebrei o pé, agora eu morava sozinha no meu apartamento, tinha um filho cachorro e um namorado, que dividia a rotina comigo, mas não morávamos juntos, dividíamos a rotina de trabalho também, por sermos colegas de profissão, eu me tornei alfabetizadora e continuava acreditando ser do teatro, embora tenha deixado o

teatro lá no final dos anos 2000. Eu quebrei o pé numa rotina exaustiva de trabalhos domésticos e profissionais, fiquei de atestado por alguns meses em casa, queria fazer alguma coisa que me devolvesse o ânimo ao trabalho nas duas escolas em que era concursada. Foi nesse momento de pausa, que decidi fazer o ENEM para finalmente voltar ao teatro, para o qual eu, como gente de teatro, sabia que iria retornar um dia, só não achava que iria demorar tanto tempo. Tomei um susto quando me dei conta do tempo que deixei passar para voltar ao teatro. Agora eu ingressava na Licenciatura em Teatro com 37 anos de idade. Eu me sentia mais jovem que nunca, mas não me encaixei no curso tão facilmente como imaginava, os meus colegas eram bem mais jovens, existiam alunos com 16, 18, 25 anos de idade. Eu e minha amiga Fernanda éramos as mais velhas do curso, depois também me aproximei da Cláudia que entrou um ano depois de mim, todas agora com 42, 43 e 52 anos. Lembro do dia em que voltei da habilitação dos novos calouros do curso e, ao chegar em Icoaraci, enfiei o carro num bueiro, liguei para o meu companheiro me ajudar a tirar o carro e quando nós chegamos na casa dele, eu comecei a chorar, porque só agora tinha caído a minha ficha de que estava voltando ao Teatro. Nos primeiros dias, no curso, eu vi logo a Professora Karine Jansen na Escola, ela ficou me olhando fixamente e logo me reconheceu. Eu reconheci a Professora Larissa, mesmo tendo a visto uma única vez, contei a ela minha experiência numa roda de boas-vindas aos calouros, ela se emocionou ao relembrar de seu amigo, que já é falecido. O professor Neto Rodrigues morreu tragicamente, vítima de um assassinato. Meu primeiro mestre das Artes Cênicas, fico feliz por tê-lo conhecido. A Professora Wlad Lima já estava ministrando suas últimas aulas no curso, indicando sua aposentadoria como professora da Escola de Teatro. Eu menciono Karine e Wlad, porque foram elas que dirigiram o espetáculo que apresentamos no ano 2001, como alunos do curso técnico em teatro da Escola. Eu me sentia retomando a juventude, mas o tempo não para, estávamos em outro ciclo. Agora a responsabilidade era também a formação docente em arte, na verdade, o meu interesse era viver o teatro. A licenciatura era somente um pretexto, já que o curso técnico é à tarde, no horário um pouco incompatível com meu trabalho. Contudo, eu sou feliz em ter mais uma licenciatura, por ter estudado um tempo maior que dois anos, pois gosto de estudar tanto quanto gosto de atuar. Nos últimos meses do

curso, com os estágios, venho me observando mais como Educadora em Arte. Durante o curso eu aproveitei tudo o que pude para criar meus trabalhos de performances, foram poucos, mas muito significativos para mim, eles me transformaram. O teatro faz isso conosco. As mudanças nem sempre são desejadas, como disse uma vez a professora Wlad, *“com o Teatro a gente ganha e perde, por conta do Teatro a gente também precisa perder algumas coisas...”* Ele para mim sempre representa virada de ciclo. Eu me transformo e as pessoas ao meu redor precisam vibrar na mesma sintonia, porque se não há uma discrepância que nos afasta. Para mim, o Teatro só potencializa o que as minhas experiências são mais lentas em processar sozinhas, um amadurecer de vida (que ganha mais força com o teatro). Isso não deixa de ser sofrido, belo e necessário.

IV – RIO DOS RISCADOS INVENTIVOS

Os experimentos cênicos desenvolvidos tiveram sua gênese no decorrer da minha formação em teatro na Escola de Teatro e Dança da UFPA. Tive pouco tempo de experiência em teatro fora dela, o meu processo formativo como atriz e o processo de criação destes experimentos, ambos, estão imbricados com a experiência vivida na ETDUFPA. Por isso, antes de descrever os processos de criação, contarei um pouco sobre minhas vivências no primeiro ano de ETDUFPA e que culminou na prática de montagem do Espetáculo *A-mor-te-mor*, baseado nos fragmentos amorosos de *Cem Anos de Solidão* de Gabriel García Márquez, e anos mais tarde, com os outros experimentos cênicos realizados já na Licenciatura Plena em Teatro: *Neta da Bené*; *Socorro, Professora*; e *Medeia*.

4.1 - O MEU INGRESSO NA ESCOLA DE TEATRO E DANÇA E A PRÁTICA DE MONTAGEM

No ano de 2001, ingressei no Curso Técnico em Formação de Atores na Escola de Teatro e Dança da UFPA, onde iniciei de modo mais consistente a minha formação de atriz, não somente pelos conhecimentos acadêmicos que tive acesso, mas também pela convivência regular com um grupo de pessoas de teatro. Eu, que buscava consolidar uma identidade, estava na verdade cada vez mais desconstruindo muitas ideias, pois convivia com pessoas de diferentes lugares e com experiências diversas. O teatro é o lugar da diversidade. Lembro que numa das aulas de canto, o professor me perguntou se eu era a caçula dos irmãos, eu disse que sim, e ele comentou que dava para perceber, porque cantava pelo nariz. Coisa de caçula, quando é mimada demais. Eu me desconstruía um pouco a cada aula, ao menos me enxergava com outras lentes.

As apresentações em turma, eram “julgadas” a partir da intensidade de aplausos da turma. Eu lembro dos gritos de “uhuuuu... uhhuuuuuuuu”! E

assovios! As aulas se transformavam sempre em espaços de experimentações e era um frio no estômago socializar as cenas construídas.

Naquela época, tive o primeiro namorado, às vezes, ele me esperava na saída das aulas e ficava com ciúmes só de ouvir os gritos da galera que se empolgava com as encenações. Eu ficava orgulhosa de participar daquele grupo que vibrava com a beleza daquilo que era encenado. Eu fazia parte daquele bando de maluco, eu pensava! Esse namorado, tinha um amigo, ambos estudantes de medicina, que também tinha uma namorada que fazia teatro, ela era graduanda de odontologia e era do 2º ano do curso de teatro. Eu acho que por isso, ele aceitava um pouco mais, o fato de eu fazer teatro. Contudo, o ciúme que não tive na minha casa, sentia da parte dele em relação ao curso. Eu não discernia claramente o preconceito dele e o que aquilo implicava na nossa relação, tudo era novo para mim, o namoro e o teatro. Ele como estudante de medicina estagiava com cirurgiões e a família dele tinha preconceito comigo, principalmente porque eu era de uma família simples (era a neta da Bené), ainda fazia teatro, acho que isso o pessoal da família nem sabia. Contudo, era o teatro que me dava o suporte para entender o mundo para além do Jurunas, o mundo de fora, pois lá nós passávamos por muitas privações, mas não sabia o que era sentir o preconceito na pele, porque mesmo diante de muitas violências, nós compartilhávamos as mesmas experiências, como em todas as comunidades carentes de serviços do poder público.

Eu também era estudante do 3º ano do curso de Pedagogia e tanto esse curso como o Teatro iniciavam-me num mundo que se expandia para mim. Eu me sentia muito mais responsável com a minha história de vida, apesar de tudo aquilo ser apenas o início da minha formação acadêmica e artística. Na Pedagogia, de algum modo, nós alunos, éramos muito parecidos; no teatro, não. Eu tinha amigos com variadas vivências e educava meu olhar para as pessoas. A diversidade das relações me fazia aprender sobre os afetos, a estética e a força que é preciso para se ter voz.

Lembro um dia em que a Karine me disse, durante um exercício, “olha esse teu braço, fresca”! Eu não conseguia desconstruir o corpo, que estava tão treinado para ser de uma “mocinha bonitinha”, que eu não deixava os braços longe do corpo. Nas aulas de técnicas corporais, tinha muita dificuldade em me

desafiar para conduzir o cardume, formado pela turma; não tinha autonomia para criar e coordenar os movimentos do grupo. Também não me arriscava nas piruetas e em plantar bananeira. Na verdade, eu fervia por dentro, mas não conseguia externar imediatamente, a mudança era interna, o incômodo, a vontade de realizar.

No trabalho de conclusão da disciplina de técnicas corporais, uma das últimas antes da disciplina prática de montagem, nós apresentamos uma “Trupe de palhaços”. Nesse dia, entrei em cena sorrindo e abrindo os braços para o público. Na hora certa, tomei um espaço com uma corridinha rápida, dei um impulso, apoiei os braços no chão para plantar bananeira e virei! Uhhhhhh! Foi a virada de chave que precisava! Depois de todas as apresentações, no momento de ouvir as avaliações, a Karine me disse que estava muito bonita em cena, que eu era bonita no palco, ainda destacou o seguinte: *“Cibele, tu só vais passar nesta disciplina, por conta da tua apresentação hoje, porque eu já tinha decidido que tu irias ficar reprovada”!* Eu acho que ela não falou, mas eu ainda ouvi, “fresca”! Obrigada, Karine!

Depois desse preâmbulo todo, quero narrar minha experiência na prática de montagem de *Cem anos de Solidão*, baseada na obra de Gabriel Garcia Marques. A experiência foi incrível! Ler uma obra inteira de forma compartilhada, em grupo, com as professoras Karine Jansen e Wlad Lima mediando nossos caminhos de estudo. Não sei como comprei o livro, mas sei que adquirir um livro bonito, encheu-me de orgulho. Gostaria de ressaltar que, no decorrer do curso, já tínhamos contato com outros textos da literatura como os da Eneida Moraes e contos do próprio Gabriel Garcia Marques - “Um senhor muito velho com umas asas muito grandes”. Lembro bem que cheguei a pensar que o senhor do conto, poderia muito bem ser o meu pai, Mário Daibes.

O anjo desse conto era um homem velho, uma criatura sobrenatural, que causava repulsa pelas suas condições. Eu não sei explicar racionalmente porque ele me lembrava o meu pai, quer dizer, sei sim, mas é curioso como a lembrança desse conto do Gabriel Garcia Marques, sobre um anjo e que para mim lembrava o meu pai, ficou presente mais do que a própria história narrada no conto. No teatro, muitas coisas foram e são sempre remexidas, mais do que consigo racionalmente imaginar; são sentimentos, não propriamente ideias.

Acredito que a linguagem do teatro alcance nossas emoções e sensações que podem passar direto sem consultar a razão.

Agora, no exercício dessa escrita, lembro que naquele momento da minha formação teatral, e mais importante, formação como pessoa, eu sofria um certo desconforto por ser quem eu era. O meu lugar na sociedade, não era um lugar de conforto. Eu precisava me defender dos meus próprios preconceitos para continuar existindo. O meu pai trabalhava no Hospital Universitário João de Barros Barreto, como servente, além de trabalhar vendendo coisas na rua, nos dias de folga dos plantões... eu tinha sim vergonha de contar para o meu namorado, onde meu pai trabalhava, pois era o mesmo lugar que ele estagiava. Hoje tenho vergonha de ter sentido aquela vergonha, mas foi no teatro que eu aprendi a olhar e ver o meu pai e reconhecer toda a sua história, que é a minha história. Na infância, eu só estudava e brincava porque tinha aquele homem sujo que fazia muito, muito por nós - um anjo de asas quebradas.

A desconstrução de nós mesmos nunca é coisa fácil; é mais simples gritar sobre os abusos sofridos. Mas, e os abusos que nós mesmos cultivamos pela força da ignorância, que nos constituem, o que fazemos com eles? É muito difícil reconhecê-los; é um processo dolorido. Contudo, é somente com o conhecimento, o autoconhecimento, o reconhecimento de nossa história, a compreensão sobre o amor aos nossos, àqueles que nos abriram os caminhos para que estivéssemos aqui, é que podemos, de fato, amar a nós mesmos.

Eu lembro do dia em que meu namorado questionou, claramente, o fato de eu fazer Teatro. Dei uma resposta rápida: ali era o espaço para aprender “conteúdos” que em nenhum outro lugar aprenderia do mesmo modo, como por exemplo, a literatura encenada. Eu sabia que poderia alegar que eu iria agregar conhecimentos, status acadêmico e social, mas eu sabia que buscava muito mais que isso: construir parcerias com outros olhares existentes sobre o mundo; parceiros que não me deixariam mais andar só. Encenar uma obra de Gabriel Garcia Marques era para mim construir uma consciência sobre nossa humanidade; consciência política e humana que estava nas entrelinhas de *Cem anos de Solidão* e em cada cena da montagem encenada por nós sob o título de A-MOR-TE-MOR.

Mas, de que trata nossa releitura cênica A-MOR-TE-MOR? *Cem Anos de Solidão* conta a história de várias gerações de uma família por cerca de 100 anos. A partir disso, cada um de nós, atuantes-criadores do espetáculo começamos a pensar em nossas próprias famílias. Inclusive, esse era um dos princípios de criação do espetáculo: aproximação da obra ficcional com nossas vivências. Por isso, comecei a intuir que o preconceito perpassa gerações dentro da genealogia familiar. Digo intuir porque sentia o preconceito, e por não o reconhecer como tal, seguia reproduzindo-o.

A família do meu namorado, não era tão diferente da minha, todos estávamos entrelaçados pela história comum dos que povoam a pequena cidade de São Domingos do Capim, lugar em que nos conhecemos, quando bem jovens. Nossos núcleos familiares não eram tão diferentes, todos passavam por situações parecidas, como a luta de trabalhadores para educar os filhos. Só que dentre os familiares de modo geral tinham aqueles que alcançaram o conforto da classe média e o prestígio de uma profissão reconhecida socialmente, mas existiam outros que viviam à margem, apenas nas aparências de pertencer a uma classe emergente. Aliás, nosso contato primeiro foi por parentesco, ele seria meu primo com alguns graus... filho do primo legítimo da minha avó Bené - aquela mulher preta que morou na casa dos tios, os avós do meu namorado, quando ficou órfã. Então, nós éramos todos da mesma estirpe, com nossos amores e preconceitos. Os pergaminhos já indicariam a sina da família, a partir das relações “incestuosas” entre primos; parir um filho com rabo de porco. Esse filho, na verdade, é uma metáfora do preconceito que se perpetua por gerações, em nós e nos outros. E só o amor por si mesmo, por nossa história e liberdade, é que pode quebrar a maldição.

Na prática de montagem, escolhi a personagem Fernanda, casada com um dos Aureliano. E para defender a escolha dessa personagem, ainda na disciplina de Interpretação I, pedi para minha mãe costurar uma capa vermelha, que representaria a capa de uma rainha e usei um vestido comprado num Brechó, que tenho até hoje. Naquela noite, minha mãe mandou um taxista me pegar na saída da escola, porque as apresentações individuais terminaram mais tarde que o comum e não teria mais ônibus para voltar. Minha mãe nunca deixou de me incentivar a fazer qualquer coisa. Pois bem, escolhi a Fernanda porque ela era o arquétipo de uma mulher frustrada com seu marido e a vida

naquela família, pois pensava ter sido criada para ser rainha. Lembro de como a Karine fez com que a personagem esbravejasse em cena suas amarguras para com todos daquela família. Eu tive que acabar de vez com a rigidez que o meu corpo apresentava. Eu aprendi a gritar alto, como nunca tinha feito na frente de tanta gente. Walter Bandeira, professor de voz na época da montagem, também me ajudou a “dar o tom” das falas da Fernanda. Foi um prazer para mim pensar que pude desfrutar de sua generosidade em ensinar a cada um de nós individualmente, que pudemos ter a oportunidade dele nos ouvir dar os textos das personagens estudadas. Walter Bandeira foi cantor, locutor de rádio, aquarelista e professor de teatro. Deixou marcas profundas, de amor e profissionalismo, em nossas gargantas e mentes.

A personagem Fernanda era vivida por mim composta com os escritos de Gabo e uma dramaturgia pessoal - minha mãe reclamando da vida em casa; reclamando do meu pai que não dava o suficiente a ela; do quanto foi bem criada por meu avô paterno, segundo conta. A minha avó já dizia outras coisas... mas, para mamãe ele era o pai mais amoroso que ela podia ter tido. As histórias se repetindo entre gerações, na vida e na obra.

A história de *Cem anos de Solidão* nos inspira a contar muitas outras histórias, ela me revelava minha própria história, é claro. Todos os exercícios cênicos propostos por Karine e Wlad, como procedimentos de criação, permitiram brotar em nós sensações, despertar a nossa consciência acerca dos sujeitos envolvidos nas práticas discursivas e nos papéis que assumimos socialmente. Eu me fazia atriz durante todo esse processo, porque o teatro fazia minha alma; ele entrava na minha vida e na vida de toda a minha família.

4.2 - O ESPETÁCULO A-MOR-TE-MOR

O processo criativo de A-mor-te-mor se deu a partir de um dos princípios de criação da encenação: priorizar, no interior da obra *Cem anos de Solidão*, somente as relações amorosas entre parentes. Sobre essa questão recaía uma maldição que perseguiu a família por exatos cem anos, a maldição - destruição total da cidade e desaparecimento de todos os membros da família Buendía da face da terra - se concretizaria com o nascimento de um filho que, por ser fruto

de um amor incestuoso, nasceria com um rabo de porco; ele seria o último da estirpe e seria devorado por formigas. Uma premonição escrita nos pergaminhos de Melquíades e somente decifrado pelo pai do bebê, o último dos Buendía. Então, nosso processo foi cercado de reflexões e experimentos sobre os amores com seus encontros e desencontros, amores que cultivamos desde a infância, amores proibidos, amores não correspondidos, amores perdidos, todos os amores que nos fazem sentir o abismo do verbo amar.

Os personagens foram escolhidos por nós atrizes e atores, defendemos nossas escolhas por meio de cenas construídas ainda na disciplina Interpretação I, ministrada por Wlad Lima. Minha personagem foi a Fernanda, casada com um dos Aureliano, o Aureliano Segundo, bisneto de José Arcádio e Úrsula Iguarán (primos). O marido de minha personagem passou o início de sua juventude entregue à paixão pelos pergaminhos na tentativa de desvendá-los, até conhecer Petra Cotes, que o apresentou ao prazer sexual e às intemperanças com bebedeiras noturnas. Contudo, acabou conhecendo Fernanda numa festa de carnaval:

O carnaval havia atingido o seu nível mais alto de loucura, Aureliano Segundo havia satisfeito enfim seu sonho de se fantasiar de tigre e andava feliz no meio da multidão exacerbada, rouco de tanto roncar, quando apareceu no caminho do pantanal um curso multitudinário levando num andor dourado a mulher mais fascinante que a imaginação poderia conhecer. Durante um instante, os pacíficos habitantes de Macondo tiraram suas máscaras para ver melhor a deslumbrante criatura com coroa de esmeraldas e capa de arminho, que parecia investida de uma autoridade legítima (...) (MARQUES, 2012, p.239)

Essa foi a primeira aparição da personagem Fernanda na história de *Cem Anos de Solidão*, sua figura chamava atenção pela beleza. Nas aulas de estudos sobre a obra, como escolhi a Fernanda para representar, comprei um vestido longo e justo no brechó. Esse vestido tem (guardo ele até hoje) botões na frente que formam uma carreira de cima a baixo de cor azul marinho. Lembro de ter feito um coque no cabelo para destacar o rosto maquiado, completando a caracterização visual da personagem. Entrei em cena compondo um corpo mais contido, com as mãos descansando uma na outra na

altura da cintura, com ar altivo, sutilmente fazendo poses que destacam as curvas no vestido para que depois ela pudesse evoluir para uma explosão física de revolta. Assim, estava sendo criado o primeiro rascunho da personagem. Noutro momento, quis trazer para cena uma capa vermelha para representar o momento em que ela chega na festa de carnaval para ser coroada rainha. Nesses primeiros experimentos a personagem não tinha muitas falas, não lembro muito como resolvi criar os monólogos da Fernanda nessas cenas, só sei que já estava com o “rei na barriga” representando uma mulher com uma beleza exuberante. Mas, ela era conservadora em seus valores e deixava exprimir tal rigidez em seu corpo e vestimenta.

Para a encenação do espetáculo propriamente dito, pudemos escolher as principais cenas de nossa personagem e colaborar com a construção do figurino. “Os figurinos do espetáculo foram concebidos por Mestre Nato, artista plástico e estilista, com grande atuação na cidade. O Mestre costurava e orientava os atores na confecção dos figurinos.” (JANSEN, 2020, p. 54). Eu pensei na Fernanda com cores mais escuras, dentro da paleta de cores proposta pelo artista. Minha saia era transparente como as demais do elenco, só que com um pouco de sobriedade. Trabalhávamos na concepção de um espetáculo surrealista, então todos tinham nas vestimentas traços comuns, bem como, na cor dos cabelos; todos pintamos os cabelos na cor castanho, dourado ou avermelhado. Karine nos relembra esse processo:

(...) para as mulheres, (de) uma saia de organza comprida e transparente, com tons pastéis, e um corset ou espartilho, peça do vestuário feminino que dispõe de peças metálicas e amarrações nas costas, com o objetivo de manter o tronco ereto e conferir maior elegância ao corpo. Essas peças foram confeccionadas com tecido e, aplicadas, sobre as mesmas, folhas de castanheiras, cópias do livro cem anos de solidão, revistas de moda antigas e outros, variando conforme o personagem. Mestre Nato usou a folha de castanheira a partir de uma imagem do livro de Gabo, onde dizia que o primeiro filho estava amarrado a um pé de castanheira e o último sendo devorado pelas formigas (GARCÍA MÁRQUEZ, 1977). Para os homens, a indumentária era composta de calça comprida de algodão e um colete usando a mesma técnica de colagens de materiais orgânicos.

No meu figurino, coleí a imagem de nossa senhora de Nazaré, dando destaque à frente do colete e usei um crucifixo bem grande. Fernanda era uma

mulher religiosa, passou grande parte da vida confeccionando coroas fúnebres de flores para vender, muito apegada aos ritos religiosos, principalmente, os que envolviam os ressentimentos cristãos.



Figura 9. Fernanda, Cibele Campos (2023).

Na dramaturgia, as falas das personagens foram construídas com todo o elenco juntamente com as diretoras, Karine e Wlad. Para minha personagem, escolhi um dos diálogos em que Fernanda tem uma explosão de raiva com a família e principalmente com o marido, entremeando o monólogo da Fernanda. A obra de Gabriel García Márquez não era uma obra escrita como dramaturgia, mas sim um romance, uma obra literária, então, precisávamos fazer uma adaptação para ler à cena. O trabalho de direção de Karine e Wlad foi o de compor as cenas, costurando-as para interligar cada personagem com a trama geral. Minha parte na dramaturgia ficou assim:

CENA XI – Fui Criada como Rainha

Fernanda: Renata Remédios!!! Quem são essas pessoas?

Meme: São os meus colegas da escola, mamãe! Trouxe eles para passarem férias com a gente! Fernanda: Mas, cinquenta coleguinhas e quatro freiras, Renata?! Meme: Eu sempre achei essa casa grande demais! Fernanda: Que desgraça! Essa criatura é tão bárbara quanto o pai!
(Meme e Amaranta Úrsula riem, brincando) Fernanda: O quê estão fazendo? Meme e Amaranta Úrsula: Nada! É que só agora nós descobrimos que amamos você! Fernanda: Vão procurar o que fazer! Vamos arrumando a casa, que está uma bagunça! Fernanda: Ah! Vocês estão aí. Fiquem à vontade. Queiram desculpar. Eu também não estou acostumada com esse tipo de coisa. Porque eu fui criada como rainha, para acabar como criada numa casa de loucos. Com um marido vagabundo, idólatra, libertino! Num lugar onde há tanto o que fazer e aguentar desde que amanhece, ó senhor, até a hora de deitar, que eu já chego na cama com os olhos vidrados! No entanto, nunca ninguém me deu um 'Bom dia Fernanda! Como passou a noite, Fernanda!', nem ao menos por delicadeza me perguntaram porque eu estou tão pálida, e nem porque eu me levanto com essas olheiras tão roxas. Apesar, é claro, de não esperar que isso saísse do resto da família que, afinal de contas, sempre andaram tresvariando de mim pelas costas, chamando-me de santarrona, de fariséia, de velhaca! Eu esperava um pouco mais de consideração das minhas filhas, que um dia tiveram a coragem de me dizer... Meme: Realmente, mamãe. O seu penico é de muito ouro e heráldica, mas o que tem dentro dele é pura merda, merda física! Amaranta Úrsula: E merda de gente metida a besta! Fernanda: ...com essas palavras! De modo que nunca tive ilusões com relação ao resto da família. Agora, de meu marido eu tenho direito de exigir um pouco mais de consideração, já que bem ou mal, ele é o meu cônjuge por sacramento! O meu autor! O meu legítimo prejudicador, que se encarregou por livre e espontânea vontade da grave responsabilidade de tirar-me do solar

paterno, onde eu nunca privei-me de nada! Onde eu tecia coroas fúnebres por pura diversão. E trouxe-me para cá, para essa caldeira dos infernos onde não se pode respirar de tanto calor. E antes de eu acabar de guardar as minhas abstinências de Pentecostes, já tinha ido embora para gozar em adultério com uma vagabunda!!!

Eu tive ajuda para encontrar o tom certo de Fernanda das diretoras e de Walter Bandeira. Foi esse professor que me orientou, individualmente, para encontrar as intenções da personagem, para compor sua voz própria. Lembro que a Karine me conduziu a dizer o texto com uma explosão de raiva. Eu tive que alterar a minha voz gritando e andando pelo espaço, como mulher em desespero para ser ouvida; eu batia com um pau de macarrão nas estruturas de ferro do cenário, repercutindo aquele som infernal por todo o espaço cênico. Todos assistiam ao processo para eu encontrar a respiração e o corpo para a personagem (o corpo tensionava com os abruptos movimentos com os braços). Eu estava criando um corpo alterado em cena.

A Fernanda agora era bem diferente daquela jovem mocinha que sonhava em ser rainha de Madagascar, era uma mulher à beira da histeria. Também oscilava tentando fingir cordialidade com as visitas. Nesse momento a personagem se dirigia ao público, numa proposta de rompimento com a quarta parede¹⁰, o público entrava em cena ao ser o interlocutor de Fernanda. A personagem também conversava com o espectador que escolhia ver o espetáculo no quadrado, na prisão imaginária em que ficava a personagem. Em todo o tempo do espetáculo, o elenco atuava sem parar, porque não tínhamos entrada e saída de palco, somente revezamos as cenas em destaque à atenção do espectador naquele momento; as que deveríamos conduzir de modo mais enfático para o olhar do público. Bom revelar que cada um de nós tinha uma dramaturgia própria a ser realizada no íntimo de nossos quadrados. Cada espectador tinha a liberdade de seguir a atenção do olhar construída para ele ou ficar em intimidade com a personagem que a sorte lhe lançou ao

¹⁰ A ideia de rompimento com a quarta parede tem como marco inicial o Teatro Épico de Erwin Piscator (1893 – 1966) e Bertolt Brecht (1898 – 1956), que não se atém a uma estrutura rigorosa do teatro aristotélico (.

olhar. Toda a estrutura montada para o jogo cênico colocava o público no centro dos acontecimentos; enlouquecer o olhar perseguindo diferentes cenas que aconteciam simultaneamente.



Figura 10. A matriarca da família, Úrsula, Landa de Mendonça (2001).



Figura 11. José Arcádio, Roberval Pinheiro (2001)

Lembro que em uma das apresentações um espectador consolou a Fernanda, quando ela baixinho se queixava da vida (enquanto eu atuava no quadrado referente à minha personagem). O espectador dizia: “Não fique assim...”. Um dos elementos que compunha esse quadrado era uma fotografia do meu pai, quando jovem, aquelas que eram encomendadas com um quadro, onde a roupa, no caso o terno, era pintado para dar um toque de “sofisticação” para a imagem, uma foto retocada. Eu tinha também um banco de madeira, com tampo vazado em forma de boca de aparelho sanitário (assento), que servia para defecar e urinar. Esse objeto era da minha avó Bené, que me doou para compor o meu cenário. A partir desses objetos pessoais, conseguia criar um roteiro independente, andar pelo quarto reclamando da vida, saudosa de meu pai, que havia me criado tão bem. Lembro que encontrei um foco no olhar e um tempo certo, junto com as minhas falas sussurradas chegando a lagrimar de emoção. E de tanto repetir, virou uma técnica mesmo, os olhos ressecavam e eu lagrimava.

O palco de A-MOR-TE-MOR era no estilo palco rio, bem diferente do palco clássico (o italiano), o espetáculo com uma história surreal exigia uma montagem mais contemporânea. *“O espetáculo foi todo criado no porão do Teatro Cláudio Barradas. Desta vez, Wlad concebeu duas grandes passarelas de metal, que ocupavam toda a extensão do teatro, deixando apenas uma passagem no meio do palco, de menos de um metro, entre as duas passarelas”* (JANSEN, 2020, p. 54). Para essa estrutura, nós tínhamos também cenas que todos ocupavam diferentes espaços, dando dinamicidade para a poética encenada, para isso fizemos um forte trabalho de corpo, pois tínhamos que correr, subir e descer, também nos prepararmos para entrar na cena principal, saindo do lugar certo do cenário.



Figura 12. A história é intercalada tendo como referências as guerras ocorridas na América latina (2001).

Vejamos mais alguns registros desse espetáculo tão emocionante:



Figura 13. Figura 14. Rebeca, Alessandra Nogueira, (2001).



Figura 15. Anjo, Evalmir Paixão, (2001).

Os registros fotográficos são das personagens Rebeca e o Anjo, como intertexto de outra obra de Gabriel Garcia Marques. Ela, a Rebeca, guardava um segredo que era comer barro toda vez que se sentia nervosa. E o anjo era o mesmo daquele texto “*Um senhor muito velho com as asas enormes*”, também de García Márquez, que representa uma figura não bem quista por sua aparência repugnante. Os vários sentimentos eram retratados em cena, como amor, temor, repúdio e desespero. Vejamos o registro de toda a família em estado de horror ao seu destino:



Figura 16. À frente Fernanda, Cibeles Campos (2001).



Figura 17. José Arcadio Buendía, Pedro Olaia, e José, David Begot (2001).

A história de *Cem anos de Solidão* me inspirou a contar outras histórias, as de minha própria família, analisando o que uma geração deixa para outra; as histórias repetidas, os amores e preconceitos. Certamente essa experiência não saiu de mim e nunca vai sair. Mas... concluí a temporada e resolvi dar um tempo do teatro, para voltar mais forte. Levei muito tempo digerindo tudo aquilo. Foi um longo tempo, 16 anos, de 2002 a 2018. Deixei o teatro, mas o teatro não me deixou. Voltei e agora para cursar a licenciatura, não concluí o técnico. Na licenciatura voltei a criar, agora de forma um pouco mais autônoma, às vezes em grupo, mais vezes de forma solo. Vou falar desses novos experimentos praticados por mim em busca de uma autonomia artística.

4. 3 - A PERFORMANCE NETA DA BENÉ

O meu processo criativo da Performance Neta da Bené começou logo que ingressei no curso de Licenciatura em Teatro, em 2018, assim que soube acerca da disciplina “Trajetória do ser”, já imaginei do que se tratava e pensei

logo em performar sobre a minha avó, pois eu já conhecia os exercícios do Teatro que se utilizam da memória afetiva.

A disciplina iniciou, tivemos como Professora Larissa Latif, que nos ajudou bastante com seu olhar sensível, acolhedor e firme. Nas aulas, usamos como dispositivo de memória um objeto para contar uma história sobre nossa trajetória. Eu levei um vestido da minha avó, contei sobre a saudade que tinha dela e de nossa relação. Como exercício para a construção de uma poética também usamos um lençol em que a cada aula escreveríamos algo. Uma das primeiras coisas que escrevi foi “Neta da Bené”, pois foi uma expressão usada, no passado, para se referir a mim com preconceito. Então considerei relevante pensar o que isso significava. No decorrer de alguns exercícios de cena, uma das imagens que me inspirou a montar a minha cena para falar da minha avó, era a desse registro:



Figura 18. Dona Bené, minha avó materna (2014).

Essa foto me trazia (traz ainda) uma sensação boa sobre a minha avó e tudo que ela representa, o fluxo de nossa passagem, ancestralidade e força. Gratidão também por nossas trocas de carinho, sorrisos, amizade.

Eu pensei em trazer o lugar da foto, o igarapé, para a encenação. Eu conheço esse igarapé, fica no quintal dos parentes da minha avó Bené, em São do Domingos do Capim, lá moravam a comadre dela com a família, elas se diziam primas irmãs, era um amor grande entre as duas, minha avó e a Comadre Inês.

Já fui nesse igarapé em diferentes fases da vida, quando criança, adolescente, jovem e adulta. Mergulhar nas águas geladas desse lugar me faz imaginar as vozes que existiam quando estávamos todos juntos. Seria uma boa referência para minha encenação, pois o lugar é bem real na minha memória.

Antes pensei em começar a cena com uma música que cantamos no Espetáculo A-mor-te-mor, intitulada “Cortei o dedo”, que fala de partidas e dos ritos de passagem das meninas com suas mães. A música já me deixa bastante emocionada pela letra e pela experiência que já tive com ela, quando ensaiávamos o espetáculo baseado em Cem Anos de Solidão. Vejamos a letra:

Cortei o Dedo	Não se assuste minha filha	Minha mãe falou Não se assuste minha filha
Cortei o dedo	Se na hora você sangrar	Se na hora você sangrar
Quando você se foi	E eu não sangrei	Minha mãe falou
E ainda não sarou	Eu não sangrei	Não se assuste
Só quando você voltar meu amor	Antes da hora	minha filha
Aí eu paro de sangrar	E eu não sangrei	Se na hora você
Cortei o dedo	Eu não sangrei	sangrar
Quando você se foi	Eu sangrei depois da	
E ainda não sarou	hora	E eu não sangrei
Só quando você voltar meu amor	Eu sangrei depois da	Eu não sangrei
Aí eu paro de sangrar	hora	Antes da hora
Minha mãe falou	Cortei o dedo	Eu não sangrei
Não se assuste	Quando você se foi	Eu não sangrei
minha filha	E ainda não sarou	Eu sangrei depois da
Se na hora você	Só quando você	hora
sangrar	voltar meu amor	Eu sangrei depois da
Minha mãe falou	Aí eu paro de sangrar	hora.

Essa construção inicial já ativava um corpo extra cotidiano com a energia necessária para a cena/performance. Eu entrava cantando com o lençol, depois ficava de cócoras lavando roupa, até parar e focar num ponto, ainda cantando, preparando-me para terminar a música.



Figura 19. Apresentação da Neta da Bené, em Képos, Ilha de Caratateua (2018).

Nessa etapa da performance, já tinha encontrando um estado que ativava a construção do corpo cênico, a posição de cócoras era a representação do corpo da minha avó, ela se envaidecia por ainda conseguir ficar de cócoras. Depois, em meus estudos, também descobri que essa posição pode ser considerada uma restauração de comportamento¹¹, ideia desenvolvida na antropologia teatral. São ações físicas, vozes ou rituais desenvolvidos a partir de uma técnica corporal descoberta na ancestralidade, sendo que essa técnica é construída¹² por meio da tradição, ela não existe se não for por meio do contexto histórico cultural.

11 Comportamento restaurado é o processo chave de todo tipo de performance, no dia-a-dia, nas curas xamânicas, nas brincadeiras e nas artes. (SCHECHNER).



Figura 20. A posição ancestral de minha vó (2018).

As atividades laborais, como lavar roupa cantando no igarapé, também são comportamentos resgatados de uma tradição cultural dos remanescentes da Amazônia cabocla, ribeirinha e afro-indígena. Eu me utilizei de símbolos para falar da minha experiência com a minha avó, mas conseguia alcançar outros sentidos culturais que tinham leituras diversas para aqueles que assistiam.



Figura 21. Lavando roupa e cantando (2018).

No decorrer da disciplina, fomos compondo as nossas cenas, coloquei várias histórias que seguiam na sequência desse início que foi composto quase que imediatamente. Algumas coisas foram retiradas da cena, que não tinha a linearidade do teatro realista, a proposta era mesmo mais contemporânea, aproximando-se da performance.

As histórias se ligavam uma à outra por sentidos diversos. Eu relatei uma história da Matinta Perera, lida numa redação de uma criança, meu aluno, que emendei depois com uma frase que minha avó disse quando estava no hospital, já sem esperanças de recuperação. Quando fui visita-la, a vi gritando de dor com as isquemias cerebrais que a acometiam, mas a mamãe tentando reanimá-la perguntava se ela queria café, ela não conseguia mais se alimentar sozinha. Mas, quando a dor aumentou, ela gritou, “Eu quero café com tapioca”. Eu compus um texto para a performance em que narrava a história da Matinta, como se fosse contada pela minha avó diretamente ao público, rompendo a quarta parede, para depois cobrir o rosto com os cabelos e assobiar forte como a Matinta, girar e gritar: “Eu quero café com tapioca”. O meu grito sempre sai em meio a uma das últimas lembranças que tenho da minha avó.

O roteiro que embasou o que foi apresentado na sala de aula foi o seguinte:

Trajetória do ser

Neta da Bené

Cena I:

Entrada com o lençol cobrindo as costas, onde se lê Neta da Bené, e cantarolando “Cortei o dedo quando você se foi...”

Cena II:

Arruma o lençol cantarolando. Canta lavando roupa de cabeça baixa. Na segunda parte da música (minha mãe falou não se assuste minha filha...), começa a se posicionar de cócoras, cabeça para frente, olhar com foco na quarta parede.

Cena III:

Levanta desenrolando a coluna, experimenta a água com o pé, tira o vestido

e mergulha (vestia uma roupa preta por baixo). Roda na água, brincando como criança (minhas memórias de infância). Canta músicas infantis olhando para o público. Brinca de remar e jogar água no público.

Cena IV:

Veste a roupa abaixada cobrindo o corpo. Fala: “Ahhh, seus corninhos, vocês estão aí! Já não falei para vocês pararem com isso? ‘Dinoti’, a gente escuta tudinho o grito de vocês, os encantado dá até febre, não faz mais isso!”

Cena V:

De cócoras novamente: “Ah, pensa que é mentira? Num acredita que ela existe? Vou chamar! Uhhhh... Matinta Perera! Uhhhh... Matinta Perera!”

Cena VI:

“Eu vou contar a história dela, uma vez lá na beira do Jacundaí, morava numa casa uma mulher “suuziiiiinha’ com seu bebê recém-nascido. A casa era pequena de madeira, dois cômodos, o quarto e a cozinha.

Cena VII:

Levanta para balançar a rede e continua a contar a história: “E o bebê na rede, mas deixava um pouco ele sozinho na rede e ia para a cozinha mexer o mingau. E de lá olhava a criança, quando a rede parava, ela voltava e balançava.” Movimento do corpo em cena indo e voltando de um lado a outro do espaço cênico. Até que quando mexia o mingau novamente, reparou que a rede continuava balançando com força, quando ela foi lá ver, sabem quem tava lá?

Cena VIII:

Assovia de costas com os cabelos no rosto: “fiuuuuuuu”. Cobrindo o rosto com os cabelos, de frente para o público: Matiiiiinta Perera.... (assovio forte). Vai até o público com a mão fechada e pergunta quem quer, quem quer? Girando e gritando: “Eu quero café com tapioca!”

Cena IX:

A personagem de uma criança chorando diz: - “Vó, eu tenho medo da Matinta!” A personagem da vó velinha diz: “- Ahhhh, para de chorar...!” – “Mas eu tenho medo” - diz a criança. – “Tá bom, ela não faz má... não chora!” – diz a vó. – “Eu tenho medo...” - diz a criança. A personagem da avó ajeita o

lençol nas costas, do mesmo jeito que entrou em cena e diz: - “Vem cá, eu não vou te bater... Minha filha, eu só não te dei carinho porque eu não tive!”

Cena X:

Saída cantando com o lençol nas costas, deixando mais visível a homenagem **Neta da Bené**: - “Cortei o dedo, quando você se foi...!”

Cena XI:

A atriz se vira ao público e diz:

Tu tens o melhor cheiro do mundo, vó. Uma presença forte que me preenche.

Essa performance foi apresentada fora da Escola de Teatro por duas vezes, na ocasião de encontros com amigos professores. Adaptei esse roteiro retirando os momentos do banho de igarapé, pois nem sempre havia espaço para ir para o chão como se estivesse nadando, também esse movimento me deixava bastante ofegante, exigia mais preparo físico.

Na cena em que a personagem vó fala sobre não ter dado carinho, minha mãe (Maria de Jesus) assistia, então a personagem falou diretamente para ela, que estava na plateia com os demais assistindo. Uma emoção para minha mãe. Desse processo, devo destacar também que existem outras referências para além das histórias da minha avó, como o nome do igarapé Jacundaí (da história da Matinta). Esse era o nome de um lugar que o meu pai me conta nas suas histórias. Eu costurei referências de histórias que ativaram a minha imaginação, acreditando que aconteceria o mesmo com o público.

Considero que essa performance me apresentou novamente aos meus já conhecidos, agora conheciam um pouco da Cibebe atriz. Foi uma surpresa para quem nunca tinha me visto no Teatro, fiquei muito feliz. Compreendi ainda mais que a arte se faz com o público, principalmente fora do espaço acadêmico e também do espaço físico do teatro. O teatro se faz fora do teatro também. É um desafio saboroso.

4.4 - A PERFORMANCE “SOCORRO, PROFESSORA”

A performance “*Socorro, Professora*” foi gerada no decorrer da disciplina de *Performance* do curso de licenciatura em teatro, ministrada pela Professora. Dr^a. Karine Jansen. Essa disciplina foi tanto teórica quanto prática, e isso me fez gostar muito da abordagem adotada pela professora. Na parte teórica aprofundamos o que já tínhamos estudado em Antropologia Teatral, outra disciplina do curso, ampliando nossos conhecimentos no campo da *Performance Studies*. A parte prática instigou-nos a experimentar intervenções possíveis no nosso cotidiano, ainda mais quando se quer compreender a performance como ato político.

Lembro dos desafios em alguns exercícios - sair à rua para ser observada; interagir com um colega comendo um pedaço de bolo; deixar-se carregar por todos da turma (esse jogo foi bastante explosivo para mim). Tive vontade de viver a performance fazendo algo chocante, como mergulhar no canal da Quintino Bocáiuva no Jurunas, onde morei. Mas só imaginei mesmo. Um embrião foi semeado em mim; as ideias da performance foram plantadas...

No decorrer da disciplina, vivia na *Fundação Escola Bosque / Funbosque* (Sede), localizada na Ilha de Outeiro, onde trabalho como professora, momentos de bastante tensão - três colegas professores respondiam Processo Administrativo (PAD). Havia também um processo criminal contra os mesmos, movido pela diretora da unidade *Escola da Pesca* que alegava “anarquia” por parte dos professores. Eles buscaram a ajuda de todos os colegas da Fundação, principalmente dos colegas da sede da Funbosque, haja vista que lá estamos mais próximos da gestão maior, na hierarquia, bem como é grande o número de concursados. Os colegas que estavam sofrendo retaliação nos explicaram que tentaram participar de um evento que foi organizado somente por um grupo da escola, por isso interromperam a programação que estava acontecendo.

No decorrer desses processos, a Fundação abriu mais dez PADs - professores de várias unidades da Fundação teriam que responder. Como eu estava na nova relação, fui atingida diretamente. Eu tive que buscar respaldo do jurídico para responder ao processo que alegava, “acúmulo indevido de cargos”.

Essa prática de PAD, naquele período, ocorreu em toda Rede Municipal de Belém (SEMEC). Vários professores da rede, com medo de perderem seus vínculos de trabalho, apressaram-se e pediram exoneração de um dos cargos. Na verdade, seria somente uma questão de ajuste de horários. Eu, por exemplo, trabalhava próximo a outra escola, onde levava 5 minutos para chegar e começar um outro turno, por isso o meu horário de saída de uma instituição para outra era o mesmo, às 14 horas. Nessa outra escola, com uma carga horária mínima de três horas por dia, podia compensar qualquer tipo de atraso. Na prática era bem simples, no papel não. E eu sempre precisava ficar para além do meu horário, pois exercia como técnica pedagógica que sou, o cargo de coordenação. Com o processo pedi alteração de 30 minutos do horário de chegada, tudo muito simples de resolver.

Estávamos vivendo um momento de muita luta, com o apoio do sindicato de professores (SINTEPP). Alguns colegas adoecendo de fato, e outros bastante angustiados. Nós, professores da *Funbosque*, guardamos uma história de muitos assédios. O pior deles aconteceu, ainda no estágio probatório, como parte do primeiro quadro de concursados da Fundação. Em 2009, houve a exoneração de dez professores, sem nem mesmo ocorrer um PAD. Eles foram desligados por algum tempo, sem direito a salário, proibidos até mesmo de entrar na escola. Vários colegas adoeceram e ainda outros precisaram de ajuda para sustentar a família. Tudo muito violento, marcante, e que parecia retornar; sempre com renovadas ameaças no ar.

Enfim, nesse contexto, quis apresentar algo que mostrasse um pouco da realidade de nosso trabalho em sala de aula, afinal estávamos em um curso de licenciatura e todos os colegas precisavam conhecer as realidades do ofício de docente.

A primeira apresentação ocorreu na própria Ilha de Outeiro, na casa de amigos que receberam colegas professores para um sarau com poesia, música e performance. Eu escolhi o quarto da adolescente, filha do casal, para fazer minha performance. Era um local amplo, com closet bem grande, com tudo fechado, ficava bem escuro. Criei um roteiro de histórias, todas envolvendo a minha relação com uma aluna que tive no meu primeiro ano de trabalho na Funbosque, em 2008. A história performada era da jovem de 17 ou 18 anos - em que destaco a sua relação comigo, com os colegas, sua família e com a

sociedade de modo geral. Haja vista se tratar de uma adolescente acompanhada pela equipe de Educação Especial da escola, e por médicos que buscavam elaborar um laudo definitivo do seu caso, havia suspeita de que a jovem sofria de esquizofrenia, agravada por problemas familiares por ela vividos, principalmente após a morte de seu pai e uma relação conflituosa com sua mãe.

Pela concepção espacial da performance, os colegas entravam em pequenos grupos e assistiam ao acontecimento. Fiz algumas vezes a performance e tive um retorno muito bom desse trabalho. Na ETDUFPA, mostrei o vídeo, levei desenhos que as crianças (alunos) me presentearam, e não deixei de levantar questões relacionadas à docência - assédios, adoecimentos, a vulnerabilidade existente na própria relação com os discentes.

Fiz novamente a performance em outro encontro de professores. Naquele período nós organizávamos eventos festivos para nos fortalecer, pois estávamos em lida intensa que envolvia manifestações e audiências em órgãos institucionais, como o Ministério Público. Foi uma luta grande para não desabarmos de vez; o medo era constante no grupo de professores da escola. Nesse sarau, modifiquei algumas coisas e incorporei um áudio-desabafo - um desabafo meu depois de um dia de trabalho com os alunos. A voz rouca falava da vontade de pedir licença do trabalho, da preocupação com uma criança que não voltava do recreio e da discussão com uma mãe que cobrava “festinha de Páscoa”. Levei alguns elementos como lousa, pincel, livros e segui o mesmo roteiro da performance, que nunca foi ensaiada, pois desejava que ela acontecesse sempre a partir das lembranças mais vivas possíveis. Ao final, ainda gritei “**Professor não é bandido**”! Nessa apresentação, em particular, houve comoção, muito choro e colegas me abraçando como se também procurassem o próprio consolo.

Com toda essa experiência tive vontade de desenvolver um projeto para levar para salas de professores de outras escolas. Fiz a performance também em uma Escola Pública da Rede Estadual de Ensino, na sala de professores. A reação foi mais contida, acredito que o ambiente da própria escola não permitia uma reação mais espontânea. Talvez a presença da equipe gestora influencie, pois, apesar de falar da situação de vulnerabilidade social de uma aluna, a

performance, traz a realidade do exercício de ser professora, a partir de um contexto difícil e bastante desgastante emocionalmente.

Nessa performance, expõe-se o fato, como denúncia, de que os sujeitos, professora e aluna, estão envolvidas no mesmo desamparo social que a própria estrutura da escola impõe. Apresenta-se a visão de que não pode mais persistir a ideia romantizada de que a professora sozinha é capaz de mudar, resolver tais situações. Isso é impossível, por mais que ela tenha boa vontade e empatia no seu trabalho docente



Figura 22. “Socorro, Professora”, em uma Escola Estadual (2019).



Figura 23. Na Sala dos Professores (2019).

A performance foi também apresentada no Seminário Poéticas e Oralidades, que ocorreu em Soure, em 2019. Nesse evento, pude iniciar refletindo sobre a Educação Básica no Brasil e a prática educativa que possui saberes próprios, sendo também um ato político. Logo em seguida, apresentei a performance sem nenhum acessório além do meu próprio corpo. O interessante é que durante o evento algumas pessoas me reconheciam daquele momento, falavam sobre a menina da história, do abuso que teria sofrido. De modo geral, as pessoas tiveram como foco tanto a situação da aluna como a da professora, que também se desestruturava na tentativa de seguir com a aula.

O trabalho com essa performance recebeu o convite para fazer parte do acervo de registros do *Carga Viva* - projeto que se constitui de artistas, pesquisadores em Artes Cênicas, professores, alunos e egressos do curso de licenciatura do curso de teatro da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Esse projeto tem como objetivo refletir e publicar trabalhos na área da Performance, construídos no ambiente acadêmico, realizados pelos discentes do referido curso de formação, no intuito de contribuir com a pesquisa e o conhecimento dos estudos da performance¹³.

3. A equipe do Carga viva conta com o graduando em licenciatura em teatro Melquisedeque Matos da ETDUFPA, o Especialista em Arte Educação Raphael Andrade, a Especialista em Design Gráfico Danielle Cascaes, da Mestra em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido Claudia Gomes e a organização dos textos estão a cargo das Doutoradas em Artes Cênicas Karine Jansen e Larissa Latif.



Figura 24. Print da página virtual do Projeto Carga Viva (2023).

Com a participação no projeto Carga Viva, o trabalho recebeu um olhar fotográfico da atriz, professora de teatro, fotógrafa cênica e especialista em Design Gráfico, Danielle Cascaes no registro da performance, bem como, um texto de apresentação assinado pela Professora. Dr^a. Larissa Latif - ambas integrantes da equipe que concebe e administra o *Carga Viva*. Foi um afago receber o retorno de profissionais de um projeto como esse e ter o trabalho divulgado. Vale destacar que na ocasião da captura da performance para o projeto, eu o fiz para essas duas pessoas na plateia: Danielle Cascaes e Larissa Latif. Fiz o mesmo ritual - parei instantes antes para anotar o roteiro que seguiria para narrativas, rememorei minutos antes cada uma delas e segui para fazer o acontecimento, que mais uma vez não foi ensaiado. Acredito que essa habilidade em contar a história, em especial, o dessa aluna, deve-se ao fato de ter ficado em mim, em meu corpo, as impressões primeiras do contato

com os primeiros discentes de minha trajetória docente nesse lugar em que trabalho até hoje, desde 2008.



Figura 25. Momento da performance no Projeto Carga (2023)



Figura 26. Aparece a aluna H (2023).



Figura 27. "Socorro, Professora" na ETDUFPA (2023).



Figura 28. Carga Viva nas emoções (2023).

Latif (2023) percebe a performance assim:

A performance de Cibele Campos, 'Socorro, Professora!', se faz na intersecção entre a vida de artista e a vida de professora. Sua inspiração é uma de suas alunas do ensino

fundamental. H. tem um comportamento que desafia os educadores e muitas vezes confunde e desagrada os colegas. Cibele se interessa pela história da jovem. A presença dela na escola concretiza o direito universal à educação, mas, ao mesmo tempo mostra o quão urgente é a reinvenção da escola, do modelo de educação formal para incluir e acolher a todos de fato. H. traça seu percurso pela escola como uma linha de fuga, um desvio. Cria laços de afeto com poucos colegas e professores, mas é destemida e desconcertante.

É muito importante para mim ler o que a Latif (2023) escreve, pois materializa a ideia de não estarmos “sozinhas” com os problemas que são reais nas escolas. Gosto de falar principalmente do lugar de professora alfabetizadora, pois a luta para ser respeitada como profissional é maior ainda. Dentro da própria escola temos relações diferentes. Por exemplo, lembro quando meus colegas decidiam se manifestar parando às aulas e indo para frente da escola, sempre era uma angústia para mim, que trabalho com crianças, jamais poderia deixá-las sozinhas nem por um instante. Não existe tanta compreensão de todos, nosso trabalho se aproxima muito de uma atividade doméstica que exige o ato de cuidar, o que talvez pareça fraqueza quando é necessário ir à luta de fato. Na Rede Municipal, até hoje as professoras da Educação Infantil não têm na sua jornada pedagógica, direito a Hora Pedagógica (HP), apesar da luta da categoria para garantir aos docentes um dia para planejamento e formação continuada. Historicamente nós professoras alfabetizadoras não éramos profissionais nem mesmo com formação em nível superior. É muito recente a formação qualificada da nossa atuação.

Na UFPa, a formação da/o Pedagoga/o tendo a docência como base de sua identidade aconteceu com a mudança no currículo, em 1999, no ano em que ingressei no curso, foi quando passamos a atuar na docência na Educação Infantil e Ensino Fundamental. A Universidade do Estado (UEPA) já formava há mais tempo esse profissional, no curso de Formação de Professores, sendo que sua atuação se restringia somente à docência na Educação Infantil e Ensino Fundamental, sem poder exercer as funções de gestão (Direção, Orientação e Supervisão). Não era o mesmo perfil da/o Pedagoga/o que temos hoje. Foram e ainda são muitas lutas para se garantir a valorização do profissional de educação, principalmente dos alfabetizadores desse país.



Figura 29. Momentos em que a Aluna H. aparece na performance (2023).



Figura 30. As energias de H. vindo em cena (2023).

Latif (2023) me ajuda a falar do meu trabalho de artista e também de professora, descrevendo do seguinte modo o lugar e a história contada na performance:

O espaço é uma sala de aula na qual os fragmentos de uma história são os disparadores para a ação da performer, sempre uma reinvenção de um momento da história de H. a cada apresentação. A fragilidade de ambas, aluna e professora, diante de um sistema educacional atravessado pelas opressões estruturais diversas vai aparecendo ao longo da cena que ora é crua, ora docemente poética, às vezes provoca o riso. Uma performance que busca mover o espectador, fazê-lo pensar e afetá-lo, mais que emocioná-lo, comovê-lo, talvez – movê-lo com a performance – convocá-lo a outras formas de agir e pensar no mundo sobre educação, infâncias, adolescências, pessoas com necessidades especiais.

A performance é capaz de mobilizar a outros a perceber e denunciar o que se quer dizer, mas as palavras somente não são suficientes. A arte envolve tudo isso, conhecimento, sensibilidade e comprometimento.



Figura 31. Momentos de tensão, angústia da aluna H (2023)



32. *Livros, pano de fundo da performance (2023).*

Eu sempre ficava muito cansada na realização desse trabalho, sentia-me muito exposta, mais e mais, pois acontecia de os professores quererem desabafar comigo após a apresentação. Em outras situações, esses professores-espectadores destacavam mais a fragilidade da própria aluna - o que também me angustia um pouco por pensar que era eu a responsável por ela. Essas ideias são as que nos assombram quando estamos de frente com situações limites, contudo sei que individualmente é difícil garantir amparo total.

Latif (2023) continua comigo nesse registro que agora faço, ela reafirma a partir da Performance que:

Cibele utiliza poucos elementos na cena, seu principal dispositivo é a habilidade de contar histórias a partir de diferentes pontos de vista, tornando-os, para quem ouve/vê, quase inseparáveis. É no corpo e na voz da artista que os sentidos vão se desenhando à medida que a performance se desenvolve. H. e suas histórias, no corpo e na voz de Cibele, disparam reflexões que nos aproximam da máxima de que o pessoal é político. H. é uma pessoa, uma individualidade única, mas, as normatividades que atravessam a invenção da sua subjetividade ecoam no coletivo.

As histórias de H. são parte das histórias das escolas brasileiras, das meninas nas escolas brasileiras, das meninas com necessidades especiais nas escolas brasileiras. São também histórias da professora/ artista Cibele, histórias de uma professora numa escola brasileira vividas na inter-relação incontornável com as histórias dos estudantes nessa escola e recontadas em ato de performance artística.

Esse foi mais um trabalho em que tive um retorno, que veio com muita força, a energia própria da arte. Nessa experiência, conheci e experimentei a potência do trabalho com a performance, principalmente no encontro com a Educação, que é um espaço em disputa. As lutas nesses campos são de diversos ângulos e formatos, não podemos analisar de modo maniqueísta os conflitos, é preciso sabedoria, sensibilidade e força para resistir e continuar. Essa experiência me ajudou a formar a minha identidade docente, pois eu também estava aprendendo a ser professora de uma escola pública, entidade onde sempre estudei. Mas agora precisava aprender a mediar os conflitos existentes - e ainda preciso aprender até hoje e sempre - ao mesmo tempo em que ensino e alfabetizo. É a vida e obra de artistas-professores!

4.5 - A PERFORMANCE MEDEIA

A performance Medeia tem duas fases. Na primeira, o embrião está na personagem Joana, inspirada na dramaturgia *Gota D'água* de Chico Buarque de Holanda, que por sua vez é uma releitura do Mito grego Medeia, narrado na dramaturgia de Eurípedes. *Gota D'água* foi adaptada e encenada com o nome Toró, resultado de um trabalho de conclusão da disciplina Psicologia do Teatro, ministrada pela Professora Cláudia Gomes e Professor Ramón Rivera, do Curso de Licenciatura da Etdufpa, em 2018. Naquele momento, já estava lá a figura feminina que iria compor, para depois performar. Esta encenação surgiu no primeiro semestre do primeiro ano de curso, na ocasião estudamos as várias correntes psicológicas. Pela primeira vez tive contato com a esquizoanálise¹⁴, abordagem analítica de Deleuze e Guattari.

¹⁴ Para Deleuze e Guattari: (...) a Esquizoanálise não incide em elementos nem em conjuntos, nem em sujeitos, relacionamentos e estruturas. Ela só incide em lineamentos, que atravessam tanto os grupos quanto os indivíduos. Análise do desejo, a Esquizoanálise é imediatamente

Essa abordagem, que se contrapõe à psicanálise, considera as estruturas sociais fundamentais na construção da subjetividade; é por definição uma proposta de intervenção política, que implica os saberes psicológicos. Portanto, Medeia representaria as vozes de várias mulheres e minha também.

A Joana de *Gota D'água*, ganharia o nome de Malvina, mas eu ainda acrescentei o sobrenome, Malvina Borges, pois me inspirei na figura de uma vizinha do Jurunas, que se chamava Lourdes Borges, ela gritava o seu nome e sobrenome, quando “esculhambava” com os outros pela rua. Ela batia no peito e dizia, meu nome é “*Lourdes Borges, não sou uma puta escrota, não. Sou uma puta boçal!*”. Era uma mulher valente e com uma história de muitas lutas. Outra mulher, da qual usei várias falas, era uma senhora que vivia bêbada, Dona Maria, minha vizinha, que morava ao lado de casa, o seu apelido era “Bobagem”, pois repetia sempre a mesma expressão, “bobagi”. O Jurunas sempre irá me inspira na criação de personagens, pois muitas vozes ainda ecoam dentro de mim, pelos anos de convivência, foram 27 anos, ininterruptos, desde que nasci.

A turma de 2018, ao final da disciplina Psicologia do Teatro, desenvolveu um processo de prática de montagem, pois a professora que ministrava a disciplina nos ofereceu a oportunidade de uma pauta no *Teatro Universitário Cláudio Barradas*. Então tivemos todo aquele processo de escolha dos papéis e seleção para sabermos quem ficaria com cada personagem escolhida. Logo manifestei a preferência por ser a Joana.

Na apresentação para a turma eleger com quem ficaria o papel, representei a Joana, já inspirada nessas mulheres e outras das quais pude ouvir histórias de abusos em suas relações amorosas. Eu entrava em cena gritando: “Eeeeeeei, ô caraaaalho! Meu nome é Malvina Borges!”. O corpo era o da vizinha bêbada, tropeçando e enrolando a língua para falar. Já no dia da seleção dos atores para os papéis, fiz uma entrada bem forte, representando uma mulher bêbada com raiva, encarando a todos ao redor! Cantava a música da Gabi Amarantos, “Ela tá beba doida” e da Marília Mendonça, “Infidel”. Assim surgia a Medeia! Todas as minhas falas eram falas de outras mulheres. Lembro

prática, imediatamente política, quer se trate de um indivíduo, de um grupo ou de uma sociedade. Pois, antes do ser, há a política (1980/1996, p. 77-78 apud PERES; BORSONELLO; PERES, 2000).

que também coloquei na voz de Joana o discurso da mãe de uma aluna minha, da Ilha de Outeiro, que sempre conversava comigo sobre os seus problemas, o marido dela havia deixado a família, depois de muitas brigas entre eles, daí ela me dizia: *“Poxa, depois de tudo que fiz para ele, eu fritava coxinhas para ele ir vender na rua e agora ele faz isso comigo!”* Exatamente como Medeia se sentia depois de ter roubado o Velocino de Ouro para Jasão e ainda ser traída por ele.

O espetáculo Toró foi adaptado e dirigido por Lucas de Castro e Ruber Sarmiento (alunos da turma), com codireção do Prof. Ramón Rivera. Todos do elenco adaptavam suas personagens, a partir da dramaturgia *Gota D'água*, e ainda criavam outras personagens que não existiam na dramaturgia original. Essas criações ganharam uma vida espetacular na dramaturgia de Toró, foi uma experiência marcante, para cada um de nós, amigos da Licenciatura / 2018.



Figura 33. Malvina (Cibele Campos) e Jasão (Lucas) em cena (2018).



Figura 34. Momento de Desespero de Malvina (2023).



Figura 35. Turma/elenco de Toró (2023).

A figura da Medeia agora me acompanhava, junto com a Neta da Bené e a aluna H. da performance: *“Socorro, Professora!”*. Todas elas com suas histórias somadas às de outras pessoas que assistiram as apresentações. Esses processos marcavam a minha formação na docência em teatro.

No final de 2019, pré-projeto em construção, agora iria falar dos meus ancestrais libaneses. Eu me reorganizava para dar conta cada vez mais dos processos criativos, das aulas na graduação e ainda do meu trabalho de alfabetizadora. O ano de 2019 acaba junto com um ciclo na minha vida pessoal também, após um rompimento amoroso após quase 7 anos de relacionamento.

Remontei a personagem Medeia e agora ela ressurgia em uma performance-solo a me arrebatando para outros lugares; sua presença forte e cheia de emoções nunca antes vividas na pele. Não eram mais as vozes de outras mulheres conhecidas, eram as minhas próprias. Mas também vozes de mulheres que viviam com o pensamento acelerado, como o meu estava naquele momento. Eu reconheço agora, eu não mais controlava meu próprio raciocínio. As vozes eram como hipóteses diversas sobre o contexto vivido por mim, por elas... Elas vieram, a partir da minha consciência alterada – vozes de mulheres, rainhas e princesas enfurecidas, belas, debochadas, que me diziam o que eu não conseguia compreender, muito menos de imediato.

O nosso corpo é de fato absorvido por narrativas, histórias, vidas, empatia com sofrimentos e alegrias, energias. Mudar, deixar de ser, virar outra pessoa, completar um ciclo, desapegar, deixar para trás. Eu precisaria compreender as minhas linhas de fugas, a desconfiguração da minha própria face. Reinventar-me era a questão prioritária. Pensei que tinha me envolvido demais com todas as minhas personagens, suas dores estavam ecoando em mim de modo visceral, eram as minhas próprias dores. Então, lembrei que precisava pedir licença a todas as energias que envolvem a pesquisa teatral, pedi que me perdoassem também, porque não sabia direito como caminhar e, caso tivesse alguma colocação malfeita da minha parte, pedia desculpas. Não seria por vontade consciente.

Essa ideia me acompanhou junto com um processo de ansiedade nunca antes vivido; tinha a impressão de ter evocado algo, sem querer, ao destacar na minha escrita de pesquisa, o seguinte:

“É assim que me vejo decifrando pergaminhos de memórias em busca da minha estirpe, para compreender em mim as forças que se movem por conta própria a partir de uma memória coletiva. Qual Úrsula, Remédios, Fernanda ou Sophia Daibes eu sou na árvore genealógica da família? (Será que já estávamos condenados a viver cem anos de solidão?). Transformar memórias de família em imagens, cenas poéticas, arte, teatro me fará reconhecer em mim um novo ser. Pois a arte é capaz de atravessar nossa subjetividade e remexer fundo tudo aquilo que nos constitui”.

Naquele período, final do segundo ano do curso, escrevi isso de modo romantizado, não imaginava a força que era saber quem somos na estrutura de uma família, ainda mais quando investigamos a nossa ancestralidade, vidas passadas. É preciso força para reconhecer aquilo a que já se estaria “condenada” a ser e tentar mudar as forças e energias desses acontecimentos, que já existem noutras realidades. A sabedoria de Dionísio, divindade do Teatro, parece que envolve isso tudo, uma sabedoria antiga, de vida, que não envolve somente a razão. Aliás, perder-se e aprender a retornar é o grande desafio. A esquizoanálise poderia agora sim me ajudar, lembrei da disciplina de Psicologia do Teatro e da própria Medeia que me acompanhava em cada acontecimento vivido. Tive uma forte ansiedade, precisei de cuidados das pessoas ao meu redor, mas também quis fazer as pazes com os Deuses e Deusas, buscando a compreensão de cada um para refazer o fio condutor que serve para a recepção e a transmissão do pensamento.

Ao tentar continuar na minha própria linha, com minhas razões, eu me perguntava: mas sair da linha não seria a solução? Agora tudo parecia girar como num jogo de sorte ou azar. Eu deveria apostar, acreditar nas energias que viriam ao meu socorro, as vozes de mulheres enfurecidas, as Deusas, falavam ao mesmo tempo, alguns pensamentos chegavam com bastante clareza: *Ele já sabia que te perdia; Quem bate o martelo és tu; Que comecem os jogos...* Tive a visão de uma estrutura luminosa, parecida com algumas do parque de diversão. Eu já sabia que o processo de individuação nesse momento acontecia, as estruturas estavam sendo rompidas, não tinha onde me segurar, mas procurava incessantemente. O mundo girava, os compromissos sociais aconteciam, mas nada parecia urgente para mim, importante... uma apatia por tudo me tomava.

Para continuar viva, lúcida, eu precisava de uma máscara social para continuar, até encontrar a minha verdadeira face. Foi então que chegou ao meu socorro, sem necessariamente me dar alguma máscara, mas sim um alento, calma e conforto, um casal de pretos velhos. Eles vieram em sonho, com uma grande nitidez: a mulher me preparava um café, estávamos numa cozinha, lá o ar e tudo que estava ao nosso redor curavam-me a alma, não era exatamente um pódio de chegada, mas a calma que eu precisava, a cura; o preto velho falava comigo com um sorriso, me dizia que tudo estava bem, brincando comigo tentou me dar um selinho (o beijo que eu tinha implorado). Era a mesma sensação de estar na casa da minha avó Bené. O preto velho me disse ainda que gostou muito de mim e dos meus... Dizia que eu iria embora dali, mas que iria voltar, quando estivesse de férias do trabalho, mas estudando no teatro. Eu queria saber como retornar, que ônibus pegar... Que tempo seria aquele? A qual lugar, eu deveria retornar? O futuro para mim era urgente.

O ano de 2020 não trouxe mais afago, agora todo o mundo vivia a Pandemia do vírus COVID 19. Os motivos da minha crise não faziam tanto sentido, pois o mundo todo vivia perdas dolorosas. Nesse contexto, ainda havia fortes debates e brigas ideológicas que ganhavam também o mundo sob argumentos fascistas, tão perversos ou mais que o próprio vírus. Sabia que o meu adoecimento era mais do que nunca uma questão só minha, diante de tragédias ocorridas no planeta.

Na luta de me manter longe do corona vírus, me manter viva, depois de meses consegui recuperar minha saúde emocional e voltar a ter o pensamento menos acelerado, pois o meu processo de ansiedade não me deixava nem mesmo sentar; tinha dificuldade de contemplar qualquer coisa. O meu estado era de fuga constante, sentia que precisava correr para algum lugar, o meu corpo que sentia isso, boca seca, vazio de sentido em tudo ao redor. Embora a minha razão soubesse daquela situação difícil, sabia também que, eu precisava dos mitos para me realinhar novamente.

Em 2020, voltei para casa – fiz um exílio voluntário na casa de um casal de tios que cuidaram de mim. Eu estava melhorando... houve o reencontro com meu parceiro... mas ainda precisava acomodar a Medeia. Ela é uma potência, com as vozes de mulheres de muitas gerações.

Na disciplina *Dramaturgia Pessoal do Ator* (2021), ministrada pelo Prof. Alberto Silva Neto, comecei os exercícios para a criação da performance de Medeia. Infelizmente, não conclui a disciplina naquele período; me foi impossível. Foi com o Projeto *Ubuntu Amazônidas*, nas atividades de estágio do curso de licenciatura, com o incentivo e amparo da Professora Cláudia Gomes – no projeto que ela ainda coordena – que pude materializar minha nova Medeia. Nesse processo, relembramos a montagem do espetáculo *Toró* e da minha personagem, então repensamos Medeia. A Professora Cláudia Gomes me ajudou na concepção do figurino, escolhemos juntas o tecido e ela mesma encomendou o trabalho da artista Nanan Falcão para a construção da roupa que vestiria a personagem. Vestida ela ficou, antes mesmo da conclusão da performance.

Neste processo de construção, rememorei alguns momentos em que estive com a crise de ansiedade, principalmente, quando pensava: “*Dionísio brinca comigo... Vem então!*” Lembrei dos gritos indecifráveis que ouvia, quando me olhava no espelho. Meu rosto se desconfigurando, meus pensamentos acelerados como flashes, na velocidade e num clarão iluminado. Criei no corpo algumas expressões e movimentos acelerados. Fiz uso de um exercício que aprendi no processo da disciplina *Laboratório do Corpo*, que me fazia relaxar e desenvolver a concentração nos movimentos que estavam sendo construídos na performance. A disciplina *Laboratório do Corpo* foi ministrada pela Professora Iara Regina Souza, onde nos apresentou uma técnica corporal que consiste em deitar-se no chão e com os olhos fechados durante todo o exercício, levantar-se no maior tempo possível, em movimentos lentos, mas ritmados. Isso exige concentração, força e ritmo. Esse exercício ela nos propôs fazer em 30 minutos, mas nos contou que outros artistas já alcançaram o tempo de 60 minutos.

A primeira apresentação da nova Medeia foi em 2022 e aconteceu na Vila da Barca como intervenção do projeto *Ubuntu Amazônidas*. Eu já me sentindo pronta e com muita vontade de deixar a Medeia aparecer, respirar, viver.



Figura 36. Medeia na Vila da Barca (2022).

Ao som da música *Gota D'água* de Chico Buarque estruturei os seguintes movimentos e imagens, que foram, dessa vez, plenamente ensaiados – prática pouco adotada em se tratando da linguagem da performance. Eis as anotações que me orientam na preparação da performance.

1. Grito a distância:
 - Eiiii... Sou Feiticeira!
 - Medeia, princesa de Cólquida!
2. Retira o véu
(Rosto de pavor / transfiguração do rosto no espelho)
3. Flash / vozes
(Corpo que guarda as costas com movimentos abruptos)
4. Pedra se formando
 - Que se rompam as estruturas. (Olhar focado nas mãos que seguram uma pedra)
 - Vai Dionísio me leva e retira tudo que for necessário. (Olha pro alto)
5. Dor do parto:
 - Eu preferia ser um homem que ninar um filho teu! (agachada como se estivesse parindo)

6. Segurando o filho, depois matando...

- Já não tenho mais o homem ao qual servir...

7. Medeia se recompõe e ajeita o vestido. Sai como se estivesse andando para o altar, numa cerimônia de casamento.

8. A música Gota D'água termina e inicia outra: "Pra todas as mulheres"

"Abafaram nossa voz

Mas se esqueceram de que não estamos sós

Abafaram nossa voz

Mas se esqueceram de que não estamos sós

Essa vai

Pra todas as mulheres

Marianas, índias, brancas

Negras, pardas, indianas

Essa vai pra você que sentiu aí no peito

O quanto é essencial ter no mínimo respeito

Essa dor é secular e em algum momento a de curar

Diga sim para o fim de uma era irracional, patriarcal"

(Momento em que é formada uma dança circular com todas as mulheres presentes, para acolhimento e respeito a todas as histórias vividas por nós).

A segunda apresentação, realizada ainda em 2022, ocorreu em uma festa de aniversário de uma amiga – ela ficou muito feliz em ter recebido como presente uma performance.



Figura 37. Medeia na casa da amiga, estudante de teatro, Cláudia Maués (2023).

Trouxe Medeia para o ano de 2023. Fiz uma apresentação em um espaço aberto, localizado em Icoaraci. O evento foi organizado por um coletivo em comemoração ao Dia da Mulher. Medeia solta na rua, em dia de festa e de luta! Recebi os abraços de muitas mulheres nesse dia; dividi o palco a céu aberto com outras mulheres e isso reafirmou para todas nós a percepção de que não estamos sós.



Figura 38. Medeia na Orla de Icoaraci (2023).



Figura 39. Protestos de Medeia (2023).

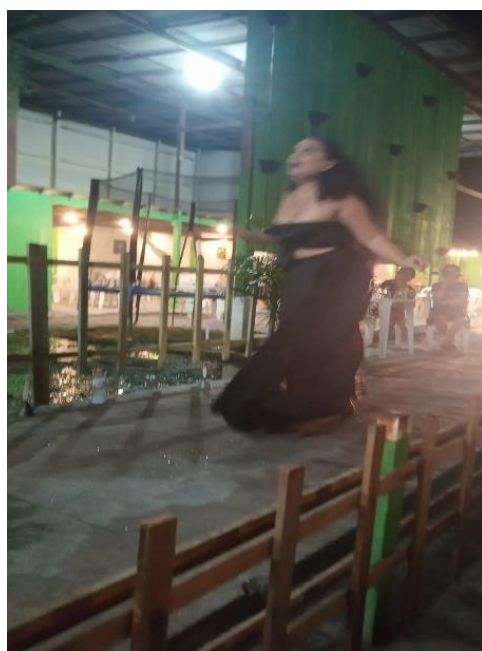


Figura 40. Medeia em Angústias (2023).



Figura 41. Momento de reação ao sofrimento (2023).

Do céu aberto ao templo, Medeia se apresentou no Teatro Universitário Cláudio Barradas no Encontro de Calouros, organizado em 2023.



Figura 42. Medeia no Cláudio Barradas. Em, 2023.

Não mais me sinto só, estou com Medeia e estou com outras mulheres.
Juntas somos beleza e força.



Figura 43. Momento de união entre as mulheres (2023).



Figura 44. Abraços das companheiras (2023).



Figura 45. Sororidade (2023).

Minhas linhas se reconstituíram, voltei ao meu território de equilíbrio: à pesquisa, à arte, às histórias do meu pai, à minha casa... e tudo isso me ajudou a voltar a ser, a sentir, a me sentir de novo e nova. Nesse processo, vivi momentos de vitórias, atraindo boas energias, reencontrei o meu parceiro de vida e arte - mesmo com medo de me perder neste reencontro. Senti a

felicidade em tudo ao meu redor; uma sensibilidade à flor da pele; sentia cada palavra que me vinha à mente ao pensar nas minhas relações familiares, de amizade e a amorosa.

A vida está passando depressa, estou colocando em ordem muitas coisas pendentes, a correria de tudo volta, mas o tempo se mostra também urgente para a vida que precisamos sentir. É preciso desacelerar o tempo e sentir a plenitude do estado de presença. O rosto se reconfigura no espelho, agora mais maduro. Aprendo todos dias que também importa aprender a ser só; estar comigo mesma. O teatro me ajuda muito nisso. O teatro é professor!



Figura 46. Auto retrato (2023)

V – RIO DO RECONHECIMENTO

5.1 – A CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA DO EXPERIMENTO CÊNICO

A dramaturgia foi composta por fragmentos de diferentes naturezas, como músicas que fazem parte de minha memória afetiva; histórias de navio de meu pai; referências sobre a emigração libanesa para o Brasil e os costumes agora na nova terra; costurando tudo isso às minhas próprias memórias de infância (no Jurunas e na família) e minha relação atual como meu pai. Para marcar a passagem de uma cena a outra organizamos alguns tópicos: 1. Trecho de Cem anos de solidão; 2. História de Navio; 3. História do povo libanês; 4. História da minha avó; 5. Música Uirapuru (Waldemar Henrique) 6. Premonição do caboclo falador; 7. A vinda do caboclo ribeirinho à cidade; 8. Meu pai - histórias de venda na rua e no Jurunas.

CABOCLADA À LIBANESA OU O CABOCLO FALADOR E SEU RADINHO À PILHA

Música de abertura:

Tenho três barrigudinhos “coitadinho dos bichinho” não tem nada pra comer. Há tanto tempo que eu procuro trabalho, o que impata a minha vida é sofrer, já pensei em fazer besteira, sair doido na carreira sem ninguém me ver. Mas, quem é pai sente, que é pai tem compaixão, vendo seu filho “inucente”, pedindo pão. (Sentimento de Pai. Cantada sempre por meu pai, Mário Daibes. Descobri que é de Ary Lobo).

1. Trecho de Cem anos de solidão

(...) Macondo já era um pavoroso redemoinho de poeira e escombros centrifugados pela cólera do furacão bíblico quando Aureliano pulou onze

páginas para não perder tempo em fatos demasiado conhecidos e começou a decifrar o instante que estava vivendo, decifrando conforme vivia esse instante, profetizando a si mesmo no ato de decifrar a última página dos pergaminhos, como se estivesse se vendo num espelho falado. Então deu outro salto para se antecipar às predições e averiguar a data e as circunstâncias de sua morte. (...) (MÁRQUEZ, 2012, p.447)

É assim que me vejo decifrando pergaminhos de memórias em busca da minha estirpe, para compreender em mim as forças que se movem por conta própria a partir de uma memória coletiva. Qual Úrsula, Remédios, Fernanda ou Sophia Daibes eu sou na árvore genealógica da família?

2. História de Navio:

- Eu tinha um tio, o tio Gregório. Não, não, o do Navio era o Samir, que trabalhei no navio com ele. No navio daqui pra Manaus, de Manaus pra cá. Ele carregava frete. Levava e trazia frete, ah e passageiro também. Um dia, ali na Roberto Camilier, navio parado, ficava só eu e mais dois lá, a gente via, chamavam a gente pra ver o movimento lá. Escutar o movimento. Depois da meia-noite parava. Parece que tavam trabalhando lá, na sala de máquinas, batendo ferro lá. É ... a gente via o movimento né?

- Não era mentira, a gente via mesmo o movimento. Meia-noite batia ferramenta lá pra sala de máquina, a gente ia ver, não tinha ninguém. Tinha uma cachorra, que vinha correndo de lá com medo, aí quando passava... dobrava a meia-noite, parava o movimento. Parece que ele derrubava assim um monte de chave e "BRAAW". Era um maquinista velho, que tinha morrido e fazia aparição de noite lá, ele ia trabalhar.

3 - História do povo libanês

Por falar em Navio, vocês sabiam que os Libaneses chegaram no Pará de navio? Eu sou descendente desse povo libanês que veio para Pará de navio. No início do século XX, conseguiram se refugiar indo primeiramente para a Europa, depois de lá atravessaram o Oceano Atlântico, entrando diretamente

no Brasil pela foz do Rio Amazonas. Para o nosso poeta, Paes Loureiro, a foz do Rio Amazonas, a Amazônia, é um emblema do Novo Mundo.

Meus bisavós, Sophia Gantuss e Iagupe Daibes Hamouch, juntamente com seus primos, vieram para o Brasil e construíram raízes no interior do Estado do Pará, constituindo novas famílias, na relação com a cultura ribeirinha: Gregório/ Antônio/ Miguel/ Renato/ Maria/ Naime/ Neia/ João / Brígida, esses eram os filhos dos meus bisavós. Na cultura libanesa, filho ou filha de pai e mãe libanês é também libanês, portanto, minha avó Brígida, nascida no interior da Amazônia, era uma ribeirinha libanesa.

“O mar é o caminho do Líbano para o mundo e o caminho do mundo para o Líbano, isto porque o Líbano é uma porta do mundo e o mundo é uma porta para o Líbano.” (Said Akel, poeta libanês)

4 – História da minha avó

Brígida, minha avó, era conhecida como Flor. Era a vovó Flor. Ela casou com um ribeirinho, o Aparício (meu avô paterno), no lugar onde seus pais inicialmente escolheram para morar, quando chegaram no Brasil. Lá ela nasceu e viveu o resto da vida. Interior de uma cidadezinha, São Domingos do Capim, à margem do Rio Guamá, chegando na frente dessa cidade o Rio Guamá se encontra com o Rio Capim, desse encontro que é formada a pororoca, você contornado à esquerda, indo embora no rio Guamá, vai encontrar um braço do rio, que é o igarapé, chamado Jabuticacá, que dá nome a esse lugar, formando uma foz com o rio. Meu pai conta que quando ele queria tomar banho de água quentinha, ele mergulhava no rio Guamá, quando queria tomar banho de água geladinha, mergulhava nas águas do Jabuticacá. Era muito bom. Nesse lugar, minha avó firmou família, foi seu lar até o final da vida, eu lembro do dia que tivemos a notícia da morte da minha avó... Para se curar de Ameba, veio à Belém e foi internada e morreu no hospital.

Eu e meus irmãos, ainda bem crianças, brincávamos, no final da tarde. A casa era pequena, de madeira, dois cômodos, apenas o quarto e a cozinha. Ficava lá no bairro do Jurunas. A gente corria ao redor da casa, brincando de pira-mãe. É tu a mãe. Entrávamos pela porta, pulávamos a janela pra fora. Até que escureceu e a gente nem percebeu, minha irmã sai lá do escuro e entra

pela porta da cozinha dizendo: mamãe, mamãe, eu vi a vovó Flor, ela tá lá no quintal. O que menina? A tua vó tá doente no hospital. Não, mãe, eu vi, ela tá lá. Ela é uma mulher, as duas de branco, minha avó com a boca aberta, ainda me disse: “minha filha, eu vou morrer”. Parece mentira, mas logo em seguida, a vizinha que era uma das únicas que tinha telefone perto de casa, bateu e disse que ligaram do hospital e pediram pra ela dar a notícia pra gente que a vovó tinha falecido.

5. Uirapuru

Waldemar Henrique	Que pegou uirapuru, ah, ah Que caboclo tentador!
Certa vez de montaria Eu descia um Paraná E o caboclo que remava Não parava de falar, ah, ah Não parava de falar, ah, ah Que caboclo falador	Caboclinho, meu amor Arranja um pra mim Ando roxo pra pegar Unzinho assim.
Me contou do lobisomi Da mãe-d'água e do Tajá Disse do Jurutaí Que se ri pro luar, ah, ah Que se ri pro luar, ah, ah Que caboclo falador!	O diabo foi-se embora E não quis me dar, Vou juntar meu dinheirinho Pra poder comprar.
Que mangava de visagem Que matou surucucu E jurou com pavulagem	Mas, no dia que eu comprar Esse caboclo vai sofrer Eu vou desassossegar O seu bem querer, ah, ah O seu bem querer, ah, ah Ora deixa ele pra lá!

6. Premonição do caboclo falador:

Eu tava em Macapá, eu sonhei com açaí e me deu uma vontade de vim me embora. Uma rasa de açaí...

Quando a gente sonha com o açaí é luto. Aí eu fui, comprei a passagem de avião e vim me embora. Aí eles ficaram jogando praga, os pilotos lá do barco do Oziel, não queriam que eu viesse no avião, queriam que eu viesse no barco, porque a gente vinha apanhando açaí pela beira e jogando baralho né? Aquela diversão. Aí eu disse “não”. Aí eles diziam: o avião vai cair, tu vai se estrupiar na Baía do Marajó. Eu respondi: o avião pode até cair mas que eu vou, eu vou. Daí eu peguei fui dormir na casa de um amigo lá em Macapá, o Maurício. De manhã, às cinco horas da manhã, fui pro aeroporto, peguei o avião, ele saiu seis horas da manhã de lá, foi meia hora, seis e meia cheguei aqui em Belém. Aí quando eu cheguei aqui que eu fui lá na casa da minha irmã Helena, Helena morava ali na Elena Dias... aí o papai tava aí, veio se tratar, depois eu fui com ele lá pro Jabuticacá. Chegou lá, ele piorou, piorou... com cinco dias, morreu. Se eu venho no barco? Depois de oito dias que eles chegaram, foi... aí então, aí jogaram praga que eu ia cair que eu ia ficar estrepado. Sabe o que aconteceu? O barco... caiu um temporal, o barco deste... quase vai no fundo lá, lá... no Currálinho tem uma travessia, que é largo lá, deu uma “trevoada”, uma ventania, que o barco quase vai no fundo, quebrou o leme, quase eles vão pro fundo. Aí botaram uma tábua pra fazer de leme pra chegar na beira, passaram não sei quantos dias lá pra mandar fazer o leme do barco. - Quando eles chegaram, o corpo do papai já tinha saído. Olha, se eu venho no barco...

7. A vinda do caboclo ribeirinho à cidade

O meu pai, logo juvenzinho, saiu do seu lugar de nascença, foi mandado pra estudar e trabalhar em Belém. “Eu não quero ir, quero ficar para ver o cacuri”. Meu pai conta com os olhos marejados que um de seus irmãos mais novos, gritava assim, quando foi mandado embora pra Belém. Meu pai agora longe da família de origem, foi morar lá na avenida Nazaré, no casarão de seu tio Said. Um dia o seu pai mandou um dinheiro pra ele gastar na cidade, ele

gastou toda a quantia com sorvete da Sorveteria “O Sol Nasce pra Todos”, sorvete de bacuri, muito bom. Lá ele ajudava no armazém do seu tio e nos afazeres de casa também, depois foi morar com sua avó na cidade velha e trabalhar no armazém de outro tio. Depois ainda voltou para são domingos, trabalhou como padeiro, trabalhou no navio com seus outros tios, conheceu vários lugares, Manaus, Santarém, Macapá, Alenquer. Foi só depois que casou que foi morar no Jurunas. As famílias de vários tios também foram morar no Jurunas, tio Cazuza, tio Bené, tio Carlito, tio Juca, Tia Helena, tia Graça e depois tio Mundico, que foi o último a vim morar ali. Ele era um ótimo contador de história, fazia rima e tudo. Se fosse competir, não sei quem ganharia, ele ou papai, porque era ótimo. Ah, no Jurunas morava também uma tia do papai, a Nazaré Daibes. Acho que eles todos seguiram o fluxo das águas do rio Guamá, o Jurunas fica próximo à estrada nova que é paralela ao rio Guamá. Lá em casa dava para ver os mastros das embarcações paradas nos portos. As águas do rio entram nas ruas do bairro, trazendo um cheiro de maré. No mês de maio, com as chuvas e a maré alta, as casas no Jurunas viraram barco, porque ficávamos cercados pelas águas, que entravam nos quintais e nas ruas apareciam os muçuns, os meninos da rua caçavam; também surgiam tamuatás e sanguessugas. O Jurunas é um lugar de muita vida, uma dinâmica diferenciada também, vocês sabiam que a minha família e meus vizinhos, nós todos, nós invadimos o Jurunas, ocupamos né? Bora falar a verdade, foi a mamãe quem começou a participar das reuniões no centro comunitário, e toda a comunidade ajudou a dar nomes para as ruas, nós morávamos na Passagem Integração, mas tem outras também, Passagem da Paz, da Luta, Comunitária, Vitória, são muitos becos e ruelas... Quando a maré secava dava pra medir a altura da água daquele dia pela marca na parede de casa, a vida acontecia também no ritmo das águas...

8. Meu pai - histórias de venda na rua e no Jurunas

Hummm, que cheiro bom isso tem! É muito bom, meu pai que faz! Quem quiser comprar, a gente faz uma promoção! Custa R\$ 12,00, mas a gente pode fazer a R\$ 10, 00 reais. Eu uso em casa, às vezes chega um amigo em

casa e pergunta que cheiro é esse? Daí, eu já ofereço: pode levar, depois tu me pagas! A minha sogra sempre encomenda, a gente manda pra ela. É muito bom, tu podes usar dentro de casa, mas podes jogar no quintal também. Meu pai ensinou, jogar ao redor no quintal, é bom pra espantar rato. É ótimo! E é lindo ver essas cores, quando chego em casa e vejo tudo isso junto, meu pai fazendo, eras...

Mas, eu já tive vergonha do meu pai, pensava que todos iriam rir de mim se um dia ele fosse me buscar na escola. Ele sempre andava sujo, trabalhando na rua vendendo. Lembro um tempo, que carregava um garrafão de cachaça nos ombros, vendendo cachaça pela rua. Já trabalhou muito tempo na MAPASA, dessa madeireira conseguiu as tábuas pra fazermos a sala, a casa passou a ter três cômodos, que chique! Um dia meu pai saiu pra vender camarão lá em outeiro, combinou com mamãe que na volta traria o almoço. Mas, as horas passaram, deu a hora do almoço, nada dele chegar pra trazer a comida pra mamãe preparar. Nós ficamos todos tristes, parados sem saber o que fazer. Aquele silêncio, uma tensão no ar, só a mamãe que reclamava do horário e do almoço que iria atrasar, mas aquilo nunca tinha acontecido. A gente sempre almoçava no mesmo horário, por mais simples que fosse a comida, mortadela frita com alguma coisa. Mas a gente nunca tinha passado em branco aquela refeição. De repente o papai chegou, a mamãe foi logo tomando satisfação. Fiquei aliviada quando ele apareceu e se desculpou com a mamãe contando toda história, ele explicou que passou da hora de comer, sol quente, cansaço, acabou desmaiando na praia. Não sei que jeito ele deu, pois, ainda que nesse dia o nosso almoço tenha atrasado ele trouxe frango assado. Olha, uma delícia o frango! Mas, a gente nunca foi pobre! Um dia o papai inventou de comprar biscoitos folhados que vendia no super mercado, daí eu sempre inventava que não queria merendar café com pão, queria o biscoito. O papai saía, pegava a garrafa e dizia, eu vou fazer dinheiro. Ele ia pra ponte da feira do açaí vender detergente ou quiboa e trazia a minha merenda, que naquele dia não era café com pão. Ai, ai... é... nós nunca fomos pobres.

Durante as férias escolares, mamãe, meus irmãos e eu íamos ao lugar de nascimento de meu pai, o Jabuticacá. Esse foi também o lugar em que nossos familiares árabes residiram ao chegar no Pará. Lá, ainda sem energia elétrica,

ouvir histórias era a principal distração à noite, a gente ia pra uma ponte, a alguns metros da casa.

Meus primos e eu, aquele bando de primo, todos juntos à noite, era muita brincadeira. Uma encarnação de quem mijava na rede, era apelido que a gente inventava pro outro. Mas, o mais legal eram os momentos de espera à noitinha por um senhor que vinha de canoa exclusivamente para contar histórias. Tudo era muito empolgante. Nós olhávamos na direção da água, mas não dava pra ver nada, somente um breu, próximo a gente só via o movimento das águas, que era iluminado pela luz de lamparina ali perto. Uhhhh. Acho que agora é ele. Uhhhhh. É ele. Esse senhor chegava para contar histórias ali do barco mesmo. Eram muitas histórias, de assombração, cobra grande, Matinta Perera, de navio. Esse senhor era igual o meu pai, um contador de histórias.

Mas o meu pai gosta de contar também histórias de comércio, ele vibra com as próprias histórias, são muitas: tem história de uma pulseira de ouro falsificada legítima fabricada diretamente do garimpo em Santarém, que venderam para ele, ele viu que foi enganado passou pra outro... É um sentir a vida, que pulsa sempre que ele rememora.

O gosto por ganhar uma negociação é sempre muito comemorado!

Esse prazer sem dúvida herdou de sua ancestralidade. Os libaneses se utilizaram bastante da caixa de mascate para ganhar a vida no novo país que agora habitavam.

Os libaneses não tinham, no início do século XX, um consulado no Brasil, não tinham nenhum tipo de auxílio do governo brasileiro, como no caso dos imigrantes europeus, então mascatear era uma das opções possíveis para garantir a sua sobrevivência.

A caixa de mascate, era a “tábua de salvação”, os libaneses não sabiam o idioma, inventaram um novo tipo de comercialização: a mimcada...

O interessante é que com a necessidade da mímica, os libaneses passaram a poetizar.

O meu pai é um poeta popular.

Ele já criou vários pregões em suas vendas diárias, ele sempre atualiza de acordo com o que está acontecendo na mídia. Ele tem uns fregueses na Cidade Nova, onde ele vende camarão: - Chegô, chegô, chegô... quem é você? Olha, eu acho que tô querendo me casar. Tu não tens uma ermã, bonita assim

parecida contigo? Você é casada? Mas você é sincera? Mas quando, não existe isso!

Depois da pandemia ele apareceu lá pela cidade nova, os fregueses cercaram ele, todos admirados, olha é ele. A gente pensava que tu tinhas morrido, rapá. Égua, olha os meus clientes pensavam que eu tinha morrido, disque. Tu não morreu não? Eras não morri, vocês tão doido é? E eu lá sou bem besta de morrer! Ei, vocês sabiam que prenderam o corona? Corona era um “ladron” que tatuou no braço, corona, daí prenderam ele...

Ele sempre tem um assunto atualizado com o tempo presente. Agora ele anda comentando sobre as redes sociais, mas de fato não tem ideia de como funcionam. Daí ele entra no ônibus já puxando assunto das redes sociais, saiu nas redes sociais... Um dia desses, ele foi lá pro Jurunas, a gente tem um casa lá. O papai inventa de ir pra lá pra reparar a casa, daí fica sozinho por lá. Os vizinhos sabem que ele tá só, estacionam carro na frende de casa, ele quer sair com carrinho dele pra ir ao Ver-o-Peso, não pode. Ai sempre tem confusão, porque o velho tá só, pensam que podem fazer o querem. Um dia um menino correndo na frente de casa, quebrou uma planta, o papai disse que tava lavando o pátio e caiu água nele, pronto, a mãe do menino não gostou, uma vizinha conhecida do lado de casa, veio tomar satisfação com papai, depois veio o pai do menino e o avó, todos chamando o papai pra rua pra brigar. Como se não bastasse, depois de um tempo eu vi que a vizinha tinha me mandando uma mensagem no facebook, no privado, desaforada, pra falar do papai. Eu só vi depois de dias, não sabia do que tinha acontecido. Fui perguntar preocupada com o papai: meu deus do céu, pai! O que aconteceu me mandaram mensagem no face contando uma história, não vai brigar na rua. Daí ele disse, o quê? Essa história já está nas redes sociais? Não, pai. Ela mandou privado. Ele não entendeu. Ficou pensando consigo mesmo: Eu já estou nas redes sociais. Ahhh, ele nem ligou.

Outro dia um menino jogou a bola forte no portão de casa de propósito mesmo, porque ele velho, os moleques gostam de perturbar. Mas a mãe do menino, uma vizinha que já ajudamos bastante inclusive, o menino já até passeou com meu sobrinho, quando vamos no Jurunas, foi prestar queixa na delegacia. Mandaram uma notificação. Os vizinhos do lado que receberam e fizeram questão de entregar lá em casa. Nós ficamos assustados, eu comecei

a conversar no grupo dos irmãos, pra saber quem iria com o papai, meu Deus... A mamãe também se meteu, disse logo: Mário, tu não nem tem casa no Jurunas, não sei o tu vais fazer pra lá, essa casa do Jurunas é minha! E eu... Meu Deus, vem cá pai, não vai dizer besteira pro delegado. “Ele vai começar a dizer Merda” (a mamãe). *“Não vai dizer, que tu chamaste nome pra ele, pai!”* O Papai... não, não, pode deixar que eu vou lá. É isso mesmo, já prenderam o Lula, estão processando o Neymar, agora querem pegar o cara! (Disse o papai). Ainda bem, que foi tudo resolvido, a mãe do menino não apareceu para conciliação e delegada entendeu que foi um exagero dela. O papai também já fez amizade com ela, era mulher muito distinta, prometeu até levar açaí com camarão para ela.

Ah, mas vocês pensam que o papai é engraçadinho né? Leva ele pra morar com vocês! Ele quando dá com uma música, perturba toda hora: Nossa, nossa, delícia, delícia, assim você me mata, ai, ai, ai, mana! Eu estou estressada, cansada!

Música final:

GEPETO UM POBRE VELINHO, VIVIA TRISTE E SOZINHO. MORAVA COM ELE EM SEU LAR: UM PEIXE, UM GATO E UM GRILO A CANTAR. E DEPOIS DE ABANDONADO, GEPETO FEZ LOGO UM BONECO ENGRAÇADO, DE NARIZINHO COMPRIDO, CHAMOU DE PINÓQUIO E FICOU COMOVIDO. LEVADO DA BRECA SE PÔS A FALAR.

Ligo o rádio:

Abertura da Voz do Brasil (trecho de O Guarani, de Carlos Gomes) seguida de áudio de Mário Daibes (papai):

Declamando “Uma Carta Aberta ao povo Domingense”, evento histórico da radiodifusão de São Domingos, por ocasião da campanha eleitoral de um parente nosso envolvido em política em tempos idos.

Remadas, parando para ouvir a transmissão, deixando a correnteza levar o casco, voltando a remar. Saindo enquanto o áudio finaliza.

5.2 – DIÁRIO DE BORDO

5.2.1 - ABERTURA DO DISPOSITIVO.

Meu processo de criação do **Caboclada à Libanesa** não começa agora. Como lido no bloco anterior - *Rio dos Riscados Inventivos* – narro, além de todos os processos de criação que vivi junto a ETDUFPA, sobre o que chamo de pré-experimentos poéticos (dois) que realizei na perspectiva de construção dessa poética como trabalho de conclusão de curso.

É importante esclarecer também que optei em utilizar o acompanhamento clínico-artístico da Professora Dr^a Wladilene de Sousa Lima (Wlad Lima) artista-analista da *Clínicas do Sensível* no processo de acabamento desse TCC, tanto da parte poética quanto da escrita do memorial, com total ciência e anuência de minha orientadora, a Professora Dr^a. Ana Karine Jansen de Amorim (Karine Jansen).

Devo citar também que, antes do meu primeiro dia de ensaio propriamente dito, tive com a artista-analista quatro sessões que objetivaram compreender as minhas intenções de concepção desse TCC; minha prática com os experimentos cênicos de formação; minhas narrativas familiares, histórias de vida; meus escritos acadêmicos e comunicações realizadas. Toda esta escuta sensível foi na perspectiva de conceber a construção da escrita dramatúrgica da obra poética, bem como a estruturação do memorial poético-reflexivo que acompanha a obra.

A importância da natureza processual desse tipo de dispositivo – diário de criação - é torná-lo pista essencial na compreensão da metodologia empreendida pela graduanda-pesquisadora.

5.2.2 – DIÁRIO EM 31 DE MARÇO DE 2023

No meu primeiro dia de ensaio, já com a dramaturgia pré-estruturada e parte do cenário, foi tudo bem corrido. Eu já sabia que teria uma semana cheia e teria que ter tempo para escrever mais um tópico desta pesquisa, arrumar os objetos que compõem o cenário (que não eram tão simples de conseguir),

refazer algumas ideias do roteiro e estudar para ensaiar a encenação. Além disso tudo, ainda tenho as cinco turmas de 2º e 3º ano do Ciclo I, na escola em que trabalho como professora de leitura. Na escola, eu também me propus junto com uma colega, Silvia, nesta semana, ministrar uma oficina de iniciação teatral, para duas turmas de 9º ano, colaborando com um projeto em que várias professoras ministraram oficinas de artes. Para completar, durante a semana, eu também fui convidada a compor uma mesa, no evento de arte “Toró”, onde eu socializei um pouco desta pesquisa, em 15 minutos, falei da necessidade que há em saber mais sobre a Amazônia e a formação cultural que se deu com o processo imigratório, enfatizando a vinda dos meus bisavós do Líbano. Eu ainda fui na segunda-feira, no início desta semana, a uma defesa de TCC da Ingrid que atuou e dirigiu o Pauta Negra, um trabalho que virou referência para outros alunos do Curso de Licenciatura e para militantes do combate ao racismo aqui em Belém e região metropolitana. Ainda tenho ainda uma rotina doméstica de cozinhar e lavar, divido essa tarefa com o meu companheiro, mas mesmo assim fica bastante cansativo conciliar tudo. Dou destaque ao que aconteceu durante a semana, para dizer que já estava bastante ansiosa bem antes do dia do ensaio, na sexta-feira, já preocupada se daria conta de cumprir bem tudo que havia sido previsto. Eu acho que uma coisa chama outra, o desenvolvimento da pesquisa e busca pela formação na licenciatura em teatro vai me trazendo responsabilidades que devo aprender a lidar com mais pragmatismo, é como a atuação no palco, não deve ter a emoção de modo descontrolado, mas no limite certo para saber onde se quer chegar. O importante é segurar a personagem e buscar a representação de ações e emoções que devem brotar quando encontramos os dispositivos certos para a cena.

Neste dia de ensaio, eu me atrasei, saí às 14 horas de Outeiro, Ilha de Caratateua, lugar em que trabalho, cheguei em Icoaraci, lugar onde moro, aproximadamente, às 14:40, fui me arrumar e saí novamente às 15:20. Ainda fui buscar no Jurunas, antes de ir ao lugar de ensaio, na Cidade Velha, as garrafas de detergente feitas pelo meu pai para vender, que não poderiam faltar no ensaio. Foi uma correria, o carro ainda estava na reserva de gasolina, peguei um engarrafamento e tive medo de ficar no prego, uma correria mesmo.

Enfim, cheguei para ensaiar com mais de meia hora de atraso, a analista já estava com a porta do porão aberta me aguardando.



Figura 47. Primeira experiência de montagem de cenário (2023).

Ela vistoriou o material que eu trouxe da lista solicitada, não consegui levar tudo, mas montamos o cenário com o que tínhamos. Já se criou um ambiente para a encenação. Da primeira música que eu entraria cantando eu não lembrava a letra e não tinha conseguido imprimir em casa, a minha impressora travou, tive que olhar no celular um pouco antes de entrar em cena, e a analista esperando até eu me organizar para entrar no palco. Comecei a cantar lá do fundo, caminhando em direção ao cenário, mas não sabia direito a letra e estava cantando pior que nunca, porque além de não ser mesmo afinada, ainda estava preocupada com letra que não sabia direito. Em seguida, comecei com o primeiro texto do roteiro também de modo muito improvisado, porque não tinha memorizado. A artista-analista me disse que eu podia seguir improvisando mesmo, porque já íamos sentindo como ficaria todos elementos juntos, cenário, luz, texto e encenação. Por fim, acabei pegando o notebook para ler o texto, pois já não sabia direito nem as sequências de cena. A minha voz estava infantilizada, tive que rever o tom para acertar e também precisaria representar mais o meu pai quando estivesse contando as histórias dele. Eu estive tateando todo o processo de encenação, construindo as primeiras

sensações do espetáculo por dentro, as emoções que surgem em cada parte. A necessidade de me concentrar mais e tomar o fôlego para cantar e logo em seguida dizer o texto, compreender o tempo certo de pausa entre uma cena e outra. Nós percebemos a necessidade de acertar os tons para não cantar o texto, eu percebi que falta estudo do roteiro para não cometer esse erro.



Figura 48. Primeiro ensaio no teatro do Desassossego (2023).

Eu também consegui dizer o texto, mesmo que não muito decorado, mas compreendido na sua essência numa cena em que eu falo sobre ter tido vergonha do meu pai. Eu me emocionei novamente ao contar o dia em que ele chegou tarde em casa trazendo o almoço, eu percebi como a emoção vem e a necessidade de tê-la na medida certa para continuar o espetáculo, pois há um roteiro a ser seguido. O espetáculo é como se fosse uma casa em que a gente entra e vai caminhando por todos os cômodos, então devo me preparar para outras sensações. O dispositivo de uma emoção é ativado, mas me deixa livre novamente para experimentar outro tipo de emoção, no esforço de construir uma representação para cada uma delas. Outro momento interessante foi dizer o texto do roteiro com trechos dos escritos de Paes Loureiro, quando trata do caboclo, eu me senti defendendo o meu pai de todo o preconceito que existe sobre sua cultura e nossa classe social. Eu senti que posso dizer esse texto de

modo a fazer muito mais sentido para mim, o que certamente me dará uma postura diferente em cena. Pude experimentar um pouco as diferentes nuances que tem o roteiro e a proposta de encenação. A analista também sugeriu alterar a primeira música do espetáculo, porque achou que não combina muito com o meu pai, e optarmos por uma música que tem um apelo popular maior, inclusive que pode ser acompanhada com um pandeiro. Vou ter que aprender um pouco de percussão. Analisamos que esta poética que estamos construindo pode ter o caráter cênico do teatro popular, visto ser uma grande narrativa sobre um mascate caboclo-libanês de alma e venda. Pois bem, vou tentar conceber melhor a encenação a partir desse mote de criação.

Nesse primeiro dia de ensaio, pude visualizar o cenário e já começo a me projetar neste lugar, a criar vínculos com as cores e objetos de cena, como as garrafas de detergente que são parte importante do ambiente. Fui explorando possibilidades de manuseá-las durante o espetáculo, ainda não temos nada fechado, mas já sei que temos bastante trabalho pela frente para descobrir a forma que terá isso tudo.



Figura 49. Dizendo texto (2023).

Quero refletir também com quem lê este registro de processo, que nada justifica muito o meu estado de cansaço e ansiedade no primeiro dia de ensaio, pois a maior parte das demandas que surgiram nesta semana está relacionada com o processo de construção desta poética, inclusive as responsabilidades

que surgiram de modo inesperado. Eu pude ajudar duas pessoas esta semana, uma é conhecida, um amigo do teatro e a outra alguém que casualmente encontrei na rua, nos dois casos tive o compartilhamento de histórias muito densas, situações limites, mas que eu pude ajudar naquele instante, com o apoio super importante também de outras pessoas, professores do curso de teatro e meu companheiro Ricardo. Esse papel vem junto com a consciência sobre o mundo que se alarga. Nesse processo que se inicia, nada acontece por acaso, tenho que aprender a conciliar todas as demandas que devem ser assumidas, pois o teatro nos traz responsabilidades. Mas, o caminho não se resume somente a ter força e fazer sacrifícios, mas sobretudo ter sabedoria nos momentos necessários.



Figura 50. O contador de histórias do Jabuticacá (2023).



Figura 51. Contando história de navio (2023).



Figura 52. Reflexões em meio às histórias (2023).



Figura 53. Experimentando movimentos caboclos (2023).



Figura 54. O rio em cenário (2023).



Figura 55. Primeira versão do radinho à frente (2023).

5.2.3 – DIÁRIO EM 14 DE ABRIL DE 2023

No meu segundo ensaio no espaço em que ocorrerá a encenação *Caboclada à Libanesa*, cheguei pontualmente no horário, bem mais descansada que no primeiro dia, pois tivemos um intervalo de 15 dias, por conta do feriado da sexta-feira santa. Dessa vez o roteiro já tinha se alterado um pouco, também havia conseguido imprimir o roteiro e com ele em mãos me sentia um pouco mais segura, não vou mais de preto, visto peças de roupas que combinam mais com a figura do meu pai, que será encenado no espetáculo. Eu também havia estudado o texto, comecei pelo trecho de *Cem anos de Solidão* (uma citação que fiz questão de atualizar no corpo desse novo processo). Na encenação, o texto de Gabriel García Márquez vem depois da abertura cantada do espetáculo, então é uma fala da fase de aquecimento dos espectadores para o corpo do espetáculo.

Nessas duas últimas semanas, dediquei-me a escrever sobre o processo criativo de *A-mor-te-mor – fragmentos amorosos de Cem Anos de Solidão*, prática de montagem que encerrava meu primeiro ano de formação técnica em Teatro. Para mim, escrever não é simplesmente lembrar um período tão longo de trabalho cênico, é bem mais que isso, é um esforço emocional da alma. Enfim, consegui, o que também me deixa mais confiante em prosseguir com os ensaios para o espetáculo.

Nesse intervalo também, como já contei, decorei o texto, tudo nos intervalos das minhas aulas na escola onde sou professora. Todos os dias lendo e repetindo em voz baixinha. Meus colegas sempre brincam dizendo que sou “artista” ... não ligo, finjo não escutar; aproveito e convido para irem assistir ao espetáculo.

Como trabalho com sala de leitura procurei lugar e hora, tranquilidade na rotina escolar para continuar estudando o fragmento dos pergaminhos de *Cem anos de solidão*. Nesse contexto, vez em quando alguém passa e me vê sozinha, para, fala alguma coisa. Contudo, acredito que tenho que aproveitar todo tempo possível.

O roteiro como um todo estudei em casa, local em que posso também me alongar e me movimentar a vontade. Percebi que não conseguiria ter todo o texto na ponta da língua, então tentei extrair as ideias principais de cada parte do roteiro.

Ao chegar no Teatro do Desassossego para ensaiar, também levei alguns elementos do cenário, novamente a lona, agora bem lavada, o radinho com uma caixinha de som, o pen drive com o arquivo gravado com o áudio do papai que fará parte da encenação e uma luz que compôs perfeitamente a concepção de luz do experimento para alcançarmos o desenho da imagem de um barco.



Figura 56. Cenário em construção (2023).



Figura 57. Esperando o contador de histórias (2023).

Começamos o ensaio... a artista-analista que me acompanha espera pela minha entrada. Eu respirava fundo para começar o ensaio. Sem pensar muito no que faria no espaço, somente tentando me concentrar para não errar o texto, entrei cantando a música que abre o espetáculo - esqueci o pandeiro que iria acompanhar, mas não fez tanta falta, porque não aprendi a tocar direito. Comecei cantando, mas só olhava para o chão, sem estabelecer relação de troca com a plateia, haverá pessoas me assistindo e tenho que trabalhar com essa perspectiva. Devo recomendar... Volto novamente ao ponto inicial, imagino como irei tocar o pandeiro e simulo o ritmo com as palmas das mãos; já tinha pensando antes em tocar como se fosse um repente, com pausas maiores entre os trechos da música. Pois bem, assim faço, entro no palco cantando para a plateia e em seguida falo o texto: *“Macondo, já era um...”* Esqueço o texto, o nervosismo faz isso, então decidimos que eu ficaria com texto na mão, caso esquecesse, o que me deu mais segurança; o que fez com que não esquecesse. Mas, precisei consultar a sequência de cenas, pois errava a sequência. Volta! Comecei desde o início, dessa vez me certificando da passagem de uma cena a outra, principalmente no trecho que havia errado. Nesse “passadão” do texto e experimento de cenas consegui chegar até o final; o que me deixou muito feliz.



Figura 58. Já parece a ideia do praticável ou trapiche (2023).

Embora ainda faltasse memorizar o texto na íntegra, nesse ensaio pude sentir mais o espetáculo por vir, por inteiro e perceber as mudanças do clima. Já avançamos mais com os elementos que compõem o cenário. Descobrimos outros movimentos de cena. É preciso ocupar mais os espaços e ganhar segurança nos deslocamentos. Movimento e texto têm uma sincronia que estou desvelando, gosto muito dessa interação, por mais que ainda esteja preocupada com o texto decorado. Sei que para mim o processo funciona muito mais com a articulação dos movimentos juntos com as falas das personagens. Sinto também que tenho intimidade com as ideias, mas preciso descobrir melhor as pausas, as intenções, intuindo um pouco a reação do público nas interações possíveis, intuídas, imaginadas.

Por fim, encerramos o ensaio e eu reflito com mais intensidade sobre a necessidade da presença no palco. Para tanto, busco o autoconhecimento para evitar o nervosismo frente a qualquer interferência externa ou a simples presença dos espectadores (20) que estarão sentados na plateia.

Chego de volta em casa do ensaio sempre muito cansada, até porque é o último dia da semana de trabalho (sexta-feira). Por isso, como preparação para o espetáculo, tento organizar melhor a minha semana para poder cuidar da alimentação, do sono e fazer algum exercício físico. Sei que todo esse cuidado me ajuda a relaxar das tensões do trabalho na escola, no processo de criação artística e na escrita desse memorial poético. Tudo isso pode ser harmonizado se meu estado de presença for pleno, inteiro, na vida e na arte.



Figura 59. À frente as garrafas de detergente do Seu Mário (2023).



Figura 60. Ajustando o rádio (2023).



Figura 61. Momentos do processo de busca das expressões (2023).



Figura 62. Garrafas como peixes no rio (2023).



Figura 63. Novas expressões (2023).



Figura 64. Detalhe do olhar em cena (2023).



Figura 65. O farol ao longe (2023).

5.2.4 – DIÁRIO EM 21 DE ABRIL DE 2023

Nesse dia de ensaio, era feriado de Tiradentes, dia do aniversário do meu irmão, uma tarde linda de sol. E eu ainda concluía os escritos sobre um outro processo pela manhã, antes do ensaio, feliz por ser feriado e ter tempo de concluir o que havia proposto a fazer durante a semana. Pois, o trabalho na

escola é sempre muito cansativo, chego em casa com bastante sono, ainda mais esses últimos dias com ameaças de atentado às escolas. Porém, nada de incomum aconteceu na escola, somente a tensão. Ainda assim, foi redobrada a segurança, mudou um pouco a rotina e tenho que chegar um pouco mais cedo para esperar a turma na portaria, porque os pais não podem mais entrar na escola. Na verdade, agora não posso mais utilizar os minutos de tolerância que sempre precisava.

Digo tudo isso, neste diário, para reafirmar mais uma vez a necessidade de ter disciplina para que tudo reflita da melhor maneira no meu trabalho no palco, que para mim é como o sol, que brilha mesmo quando anoitece. O teatro também me iluminou, mesmo quando estava distante dele, a ideia de voltar sempre me deixava esperançosa com a vida. Agora chegou o momento de não deixar a luz se apagar, estou concluindo um ciclo com a graduação e preciso reafirmar o meu trabalho com o teatro.

Pois bem, no terceiro dia de ensaio, o meu companheiro Ricardo Torres foi comigo, ele gosta muito de teatro, já dirigiu um grupo em escola pública, ele devia estar nervoso por ir assistir ao ensaio. Ele tem me ajudado bastante com os materiais do cenário, na verdade, é ele quem providencia tudo que a artista-analista vem propondo como cenário e objetos cênicos. Ele é bem crítico com tudo que faz, fico nervosa com a avaliação dele, mas sei que é bobagem minha, por isso também não evito a exposição, até gosto de me perceber nesses momentos em que fico mais insegura com alguém na plateia. Tudo de errado espero que aconteça nos ensaios, quero que o trabalho fique bastante limpo para que esteja tranquila com a encenação em si, vivendo a experiência de atuar de corpo e alma.



Figura 66. Ricardo Torres no ensaio (2023).



Figura 67. Cuidando dos elementos cenográficos (2023).

Antes desse dia, estudei em casa o texto, durante a semana, ensaiei toda a peça umas três vezes, reli alguns tópicos que estavam mal compreendidos por mim, como aquele em que tratamos da definição da cultura cabocla, a partir de Paes Loureiro. Mas parece que terei que reescrever essa parte do roteiro, não está fluindo como os outros tópicos.

Nesse ensaio levamos os praticáveis (estrados modificados para a cena como trapiche). Ficaram muito bons, eles são leves e também conseguimos colocar rodinhas, mas é preciso melhorar a estabilidade deles, porque ficaram deslizando em cena com os meus movimentos. O Ricardo ficou de arrumá-los novamente, ele fica bastante envolvido, sempre quer saber o que precisa ser providenciado. Fico um pouco ansiosa também, tentando equilibrar as expectativas. Pois já dividimos muitas rotinas, da escola, de casa e agora a do teatro, só a gente mesmo!



Figura 68. Trapiche instalado (2023).

Antes do ensaio propriamente dito conversamos bastante sobre a concepção do cenário, a artista-analista sempre coloca para avaliação a construção do espaço cênico, agora ela também quis saber a opinião do Ricardo, ficamos os três comentando sobre as possibilidades dos objetos em cena. E com os estrados tivemos uma estrutura de um trapiche em cena, elemento importante na encenação dessa Poética, aproximamo-nos da imagem mais fiel àquilo que esperamos alcançar.

Em cena não utilizei mais os óculos para ler o roteiro, contudo ainda preciso de mais segurança para dizer o texto de modo envolvente. Outro elemento diferente dessa vez, foram as cordas que servem para amarrar as garrafas que são também símbolos de peixes, pescados pelos caboclos libaneses. Esse material como dispositivo de cena, ainda precisa de alguns ajustes, as garrafas ficaram pesadas para o manuseio em cena, vamos pintá-las, para não precisar preencher com os detergentes que têm dentro. Além dos objetos, coloquei mais textos na cena, informações que ajudaram a contar melhor as histórias do meu pai. Ainda estamos aperfeiçoando um pouco de tudo, o cenário, o roteiro e principalmente a encenação. O Ricardo também foi ouvido sobre como ele avaliou a encenação, ele lembrou do jeito que eu conto as histórias do papai e disse que posso trazer mais esse estilo de contar história que é próprio em mim.

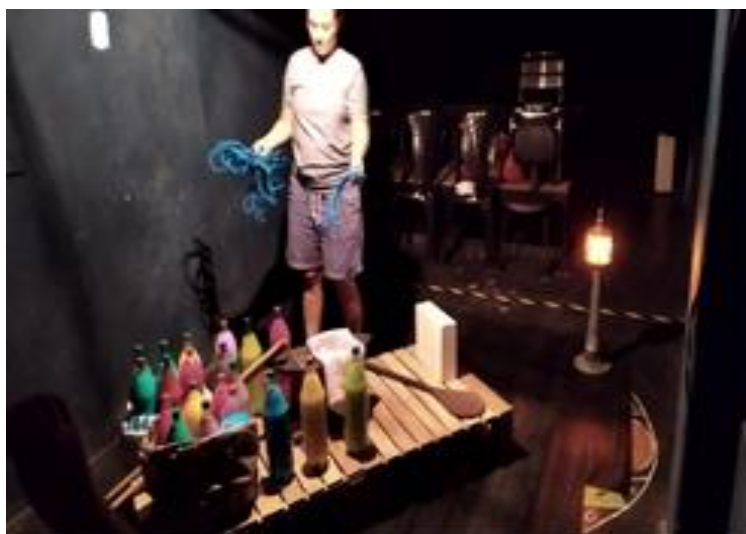


Figura 69. Amarrando as garrafas (2023).

Concluimos o ensaio, ainda revendo as posições dos objetos cênicos e agora tenho mais trabalho de escrita do TCC para concluir durante a semana, pois entendemos que quanto mais tempo tivermos somente para o ensaio, será melhor. Dessa forma, quanto mais adiantada a escrita, próximo da apresentação esperamos ter mais tranquilidade.

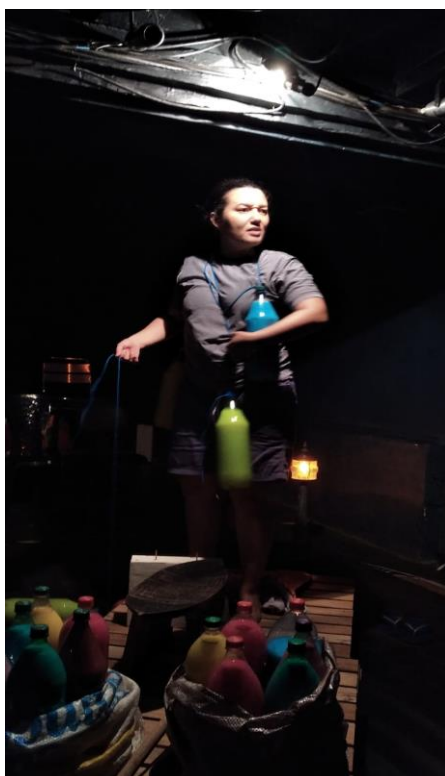


Figura 70. O mascatear (2023).

Por fim, aproveitamos um pouco a companhia um dos outros, como bons conversadores de calçada, de rua. Não deixamos de contemplar aquela linda tarde!



Figura 71. Diálogo sobre as energias de Dionísio e outras divindades (2023).

5.2.5 – DIÁRIO EM 28 DE ABRIL DE 2023

Nesse dia de ensaio estava feliz, pois a poucas horas havia concluído uma parte da escrita de TCC que foi solicitada – sobre dois processos criativos, no período de uma semana. Como sempre afirmo, o estado de presença no palco é reflexo também da organização de outros percursos fora do teatro, então estava contente por ter conseguido.

Nessa semana, nós havíamos combinado também, antes do ensaio na presença da analista-pesquisadora, que eu iria ensaiar as histórias contando para pessoas do meu trabalho, da escola onde sou professora, tive a ideia de contar para os meus alunos, crianças de 7 e 8 anos de idade. Eu tenho cinco turmas, então já teria garantido 5 ensaios. Como sou professora de leitura, facilita esse tipo de atividade com eles, pois já conto histórias em todas as minhas aulas. Na Escola Bosque, as salas tem nomes temáticos, ministro aulas

no bloco dos pássaros, as turmas são: Sabiá, Araçari, Bem-te-vi, Beija-flor e Pipira, conheço a maioria dos alunos há alguns anos, todos do 3º ano, com exceção da turma Sabiá, que corresponde ao 2º ano do Ciclo I. A minha experiência começou justamente com a turma sabiá, crianças com a média de idade de 7 anos, eles são bem falantes e espertos. Ainda sem saber a reação deles, comecei dizendo que antes da leitura do dia, iria contar uma história que escutei, não foi uma história lida, mas ouvida, contada por meu pai, e depois queria saber a opinião deles sobre se achavam que era verdade ou não.

Eu contei somente as duas histórias de navio: a da Assombração e a da Premonição da morte do pai do papai, meu avô. As crianças são acostumadas a perguntar bastante durante a contação de história, elas interrompem para comentar, contar outra história e geralmente para perguntar sobre alguma palavra que não conhecem. Mesmo assim, representei o corpo e gestos do papai, como se ele estivesse ali contando a história, depois da primeira história, muitos quiseram falar suas impressões, disseram que conhecem um homem que também ri assim como o papai, todos afirmaram que a história é com certeza real, porque eles também já viram assombração, muitos depoimentos sobre essa visão. Ao contar a segunda história, já ficaram curiosos acerca dos nomes dos lugares, Macapá, Belém, Jabuticacá, Marajó e Currálinho, pois os alunos dos anos iniciais do ensino fundamental geralmente não têm ainda clara noção de espaço geográfico, dificilmente eles sabem dizer onde moram com detalhes, nome da rua, bairro, cidade e país, ainda confundem muita coisa. Então, ficaram curiosos com os nomes e a relação dos lugares entre si, a viagem de Belém para Macapá, chegar em Belém e ir para o Jabuticacá, etc. Uma menina durante a contação, comentou: *“Eras, acho que hoje é uma aula de História mesmo. Jabuticacá???”*¹⁵ Tive que explicar um pouco sobre o lugar, nesses momentos de interrupção, desfazia o corpo do meu pai, para explicar sobre alguma palavra não compreendida.

Ao final das duas histórias, muitos queriam contar sobre seus próprios sonhos; a maioria falava sobre ter sonhado com a morte da mãe. Falei sobre o medo comum que todos temos de perder nossa mãe, busquei consolá-los também, pois o clima ficou meio tenso na turma, daí tive a ideia de dizer que

¹⁵ Nos anos iniciais, História e Geografia são áreas estudadas juntas.

todos eles tinham pelo menos um anjo da guarda, isso se não tivessem mais, contudo nenhum de nós está totalmente sem proteção. Então, eles poderiam conversar baixinho com seus anjos para buscar proteção, quando sentissem medo. Eu acho que isso os tranquilizou bastante. Depois fizeram a leitura do Ziraldo, sobre o Menino Maluquinho, copiaram o cabeçalho e correram pela sala, sem a minha autorização, seguindo um dia normal.

Noutro dia, estive na turma Araçari, essa foi a melhor experiência de contação das histórias do espetáculo. Eu sai muito feliz com o retorno dos alunos. Eu acho que também já estava mais segura, porque sabia que tinha funcionado com a outra turma de alunos menores. Na Araçari, eles têm em média 8 anos de idade, são meus alunos desde o ano passado, então conheço mais cada um deles. Fiz a mesma introdução da história, nessa turma, eles pediram para fechar a sala, queriam que ficassem bem escuro, como eu topei, começaram a vibrar com aquele momento. Aproveitei para dizer que era como se estivéssemos no teatro, não poderiam interromper a história antes de terminar. Mas, como já sei que é difícil para eles, pensei em apresentar em três momentos: História de Navio – assombração, história de navio – premonição e, acrescentei dessa vez parte da história da imigração dos libaneses, seguida do aviso sobre a morte da Vovó Flor. Quando terminei a primeira história, um menino que tem um avô que é pescador quis logo contar uma história dele. Eu pedi para ele vir para o meu lugar de apresentação e contar. Ele muito empolgado, tentando também criar momentos de suspense na história, contou muito bem sua narrativa. Depois da segunda história, quiseram falar sobre o que significava uma premonição, falaram sobre os seus sonhos, vários relatos novamente. Um menino que perdeu o pai durante a pandemia, deitou a cabeça sobre os braços, como se refletisse sobre todo o contexto. Perguntei se ele estava bem, se gostaria que eu continuasse a contar. Ele me disse que sim, daí eu falei que é normal sentirmos medo da perda, tristeza, mas que aquelas histórias também faziam parte de um mundo imaginário que nos instiga a vida. Era legal também brincar de sentir medo. Ele sorriu e balançou a cabeça dizendo sim, ajeitou-se no lugar para ouvir a próxima história. Conte a história da aparição da vovó, acho que essa foi o ápice, pois eu me movi como a minha irmã correndo pelo quintal e entrando pela porta dizendo que tinha visto a vovó, eles adoraram. Não sei como, mesmo no escuro, no palco, sabemos quando a

plateia recebe a mensagem em cheio. Mas, devo contar também, que antes disso, houve uma interrupção para me perguntar o que era Ameba. Na verdade, o menino já começou logo afirmando que sabia o que era. Fiquei bastante incomodada com a interrupção, briguei com ele, mas depois me arrependi. Ele é um bom aluno, já lê muito bem e gosta de perguntar mesmo. No final, levei um tempo conversando sobre o que ele sabia sobre Ameba, ele disse que já tinha ouvido falar, mas que realmente não sabia o que era. Eu expliquei, contextualizei sobre a importância da água, aproveitei para explorar um conteúdo. Outro momento que realizei nessa turma foi simular uma embarcação cantando a música do Waldemar Henrique, O Uirapuru, eles acompanharam com palmas e tentaram aprender para cantar junto. Nessa turma, saímos mais cedo da sala, eu os acompanhei até o anfiteatro, onde estava ocorrendo uma apresentação pelo aniversário da escola, muitas crianças estavam juntas, por isso não prestaram tanta atenção. No recreio, eles continuaram a contação de histórias entre eles, histórias de terror e até de comédia, ficaram muito empolgados. Alguns vieram me abraçar agradecidos.

No mesmo dia, após o recreio, fui para turma Bem-te-vi, são alunos do 3º ano do Ciclo I, que foram retidos no ano passado, estão cursando novamente o mesmo ano, tem em média 9 anos. É uma turma muito participativa nas aulas de leitura, a maioria se prontifica a ir à frente encenar as histórias contadas nas aulas. Contudo, o horário após o recreio sempre é mais corrido, segui o mesmo roteiro da turma anterior, os alunos gostaram bastante, também se encantaram com a Música do Waldemar Henrique, daí aproveitei para pedir que todos fizessem de conta que estavam num barco, remando e cantando, eles topam e aula fica animada. Eu também falei sobre os anjos da guarda e sobre como se pega ameba. Acelerei um pouco mais a apresentação e os diálogos sobre a mesma, pois nessa turma teria que ler com eles a história do Menino Maluquinho para escolher um menino, que iria apresentar (ler) a história no auditório pela programação da semana em que comemorávamos o aniversário da Escola Bosque. Ainda nessa turma, reservei um tempo para ensaiar com um grupo de meninas que também iriam apresentar um poema de Cecília Meireles: A bailarina. Então foi tudo meio corrido, mas sei que gostaram muito também das histórias contadas.

No terceiro dia de aula, atendi as turmas Beija-flor e Pipira, mas nesse dia ainda iria apresentar no auditório junto com outras professoras uma dança e performance com o tema do Sítio do Picapau Amarelo, na semana de comemoração do aniversário da escola, ocasião em que também realizamos a culminância de atividades de leitura de autores brasileiros da literatura infantil. Então, esse dia foi ainda mais corrido, levei a turma Beija-flor ao auditório para assistirem a programação, isso enquanto estava nos bastidores e também no palco. A Turma Beija-flor foi a única que não ouviu as histórias do Cabocla da Libanesa. Na correria, para tirar o figurino de Emília logo após o recreio, quase não parei para tomar água, ir ao banheiro e lanchar, já assumi a turma Pipira. A professora regente ainda estava conversando com eles, pois houve desentendimentos entre alguns alunos, ela pedia para que pedissem desculpas um para outros, esperei ela sair para de fato entrar na turma. Eles estavam muito agitados, ainda assim segui o mesmo roteiro de apresentação das histórias e comecei a contação, dessa vez as interrupções foram bastantes. Uns alunos empolgados levantavam para contar também suas histórias, fiquei meio sem paciência briguei com a turma. Ainda chamei a atenção de aluno que gosto muito, porque interrompeu várias vezes, inclusive na hora em que estava cantando, ele me pedia para contar outras histórias. De modo geral, a turma se empolgou até demais, eles batiam nas mesinhas na hora em que eu cantava, fazendo muito barulho. Parei e briguei de novo. O menino de quem eu havia chamado a atenção estava mais ansioso do que o normal naquele dia, parece que havia perdido sua garrafinha no recreio, já pela terceira vez, depois imaginei que ele estivesse preocupado com a reação que teriam em casa. Nessa turma, segui com atividade com o tema inicial até o fim da aula. Pedi para que eles desenhassem histórias de navio, o resultado foi surpreendente, muitos desenhos criativos saíram, fizeram colagem de barcos sobre os desenhos, construindo imagem em três dimensões, eles capricharam, fizeram tudo com bastante autonomia, uma pena não ter tirado fotos. No final, pensei que deveria ter mais paciência com eles, fiquei refletindo sobre o que aconteceu com a turma, pensei que eu também já estava muito cansada com toda aquela correria da semana e do próprio dia.

Na sexta-feira, na escola, é o dia da minha HP (Hora Pedagógica), por isso reservei esse tempo para terminar a escrita do registro da performance

Medeia, ainda muito ansiosa para concluir tudo e ainda dar uma lida em todo o roteiro (não tive tempo antes), já que aquele dia era também o dia de ensaio junto a analista-pesquisadora. Eu escrevia, ao mesmo tempo em que pensava no trabalho da semana, lembrando ainda do rosto do menino que se angustiava por perder sua garrafinha e não conseguia parar de falar. Eu sempre me desculpo comigo e com eles, quando acho que a aula não saiu como esperava. Eu pensei então que iria, no ensaio, mais tarde fazer tudo como se estivesse com toda a paciência, contando a história novamente para ele. Foi assim que cheguei no Teatro do Desassossego com a memória do olhar do meu aluno, o Estevão.

Nesse ensaio, junto a analista-pesquisadora estive novamente com meu companheiro, que agora nem espera mais ser chamado, já se programa como se também tivesse firmado um compromisso para a construção do processo criativo dessa Poética. Eu o deixo à vontade e fico também, pois tem ajudado bastante com os objetos de cena, agora conseguiu luminárias lindas, experimentamos qual ficaria melhor, continuamos com uma que já estava sendo usada, agora somando com mais uma nova que ele comprou. Elas juntas compõem a imagem de barco, também de sinalizador de embarcação, além de iluminar o próprio cenário.



Figura 72. Novo rio (lona customizada) e outra luminária (sinalizador naval) (2023).



Figura 73. Ensaio da poética com novos elementos de cena (2023).

Ele trouxe também as garrafas pintadas, que ficaram muito melhor para o manuseio em cena, a lona que agora foi virada do lado laranja, que foi pintada, ganhando uma cor diferente, mais próxima da imagem dos rios da Amazônia, com suas águas barrentas. O Ricardo também conseguiu uma máscara que usarei no começo do espetáculo. Esquecemos do lençol e da caixinha de som. Mas, tudo bem, tínhamos conseguido objetos importantes para o trabalho. O cenário agora estava mais lindo ainda, conversamos sobre a minha posição sentada em cena, em seguida me preparei para o ensaio técnico propriamente dito. No processo, durante o ensaio, fui conduzida a explorar mais os objetos de cena, como o espanador de teto ou vasculho, que poderia virar uma vara que serve para desencalhar o navio, essa imagem foi criada nesse ensaio, ampliando os sentidos que o espetáculo carrega. Outras também, como a do trapiche comigo e os meus primos todos crianças, encantados com a espera do homem que viria contar histórias.

Essa cena, em particular, deve ser bem cuidada, pois ela constrói uma imagem realmente poéticas para o trabalho. O texto sobre a cultura cabocla, a partir das ideias de Paes Loureiro, melhorou pouco, não revi de fato essa parte do roteiro, que já sabia que deveria ser alterada.



Figura 74. Buscando novas movimentações para os objetos de cena (2023).

Mas, enfim, pensei no menino Estevão, tive paciência com ele e comigo, tudo iria dar certo. Senti que as histórias ensaiadas na escola ficaram bem melhores, consegui um ritmo mais dinâmico para elas, a experiência com os alunos foi realmente importante. A partir de agora, devo iniciar um trabalho de organização de toda a escrita do TCC, ao mesmo tempo, em que continuo com a construção da poética e registro desse processo criativo. Desejo que agora o trabalho ganhe mais força, junto com paciência e cuidado com a plateia, que merece o meu estado de presença plena ao contar as histórias de caboclos libaneses.



Figura 75. Dialogando sobre a cena (2023).



Figura 76. A entrada em cena (2023).

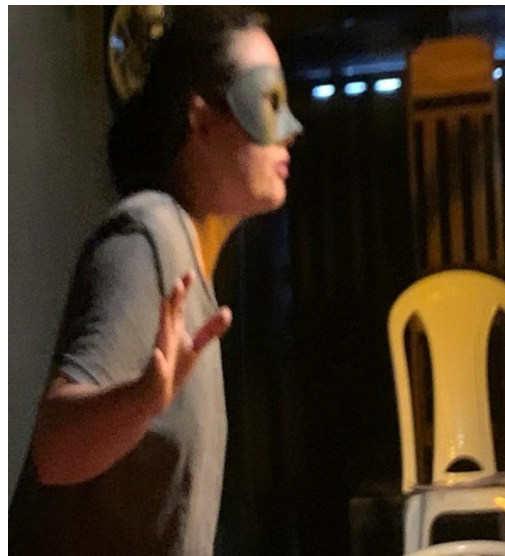


Figura 77. Primeiro ensaio com máscara (2023).



Figura 78. Pescando muçuns na vala (2023).



Figura 79. Conduzindo o casco (2023).



Figura 80. História de embarcado (2023).

5.2.6 – DIÁRIO EM 05 DE MAIO

O nosso último dia de ensaio foi marcado com a presença da primeira espectadora: Professora Larissa Latif. Apresentei sem paradas para consertos, esperando para ao final ouvi-la. Evidentemente que a considero ainda minha professora e pessoa de confiança para dialogar conosco neste trabalho. A Larissa Latif assistiu com a atenção de alguém que não é somente especialista na área teatral, mas é também descendente libanesa.

Por toda a contribuição dela na minha formação, eu estava feliz com a sua presença, sabia da responsabilidade que tinha, tentei me concentrar apesar de toda a ansiedade. Ela estava na plateia com um sorriso já no início da apresentação, curiosa para saborear tudo que iria assistir. Eu também sei de sua enorme generosidade com seus alunos, tentei retribuir mostrando tudo que tínhamos conseguido até então.

Eu já sabia que não sairia tudo do jeitinho que ensaiamos, ainda tinha parte da dramaturgia não resolvida. Como um trecho da dramaturgia com referências teóricas sobre a cultura cabocla e concomitantemente produzia imagens cênicas elaboradas com as garrafas e com o limpador de teto, mas as garrafas ainda estavam sendo experimentadas numa nova estrutura (com argolas que prendiam as cordas amarradas nas garrafas). Portanto, nem o texto estava bem resolvido e nem as estruturas desenvolvidas para a cena, além disso não fiz um ensaio prévio em casa, daí tudo foi acontecendo no momento mesmo. Mas, nada disso poderia impedir a apresentação daquele dia.

Eu sempre fico muito nervosa, mas também me perdoo, pois se fosse esperar para me acalmar não faria mais nada nessa vida. Em todos os desafios que me proponho a encarar sempre estou no meu limite da ansiedade, então é só encontrar algum ponto de equilíbrio e seguir. Não poderia me exigir perfeição, porque se não nada aconteceria nesse ensaio.

A parte do texto (da dramaturgia) que ainda precisava melhorar, talvez tenha atrapalhado um pouco, com a quebra do fluxo que venho seguindo no trabalho como um todo. A Larissa concordou que deveríamos retirar mesmo esse pedaço, que é uma referência teórica explicando sobre a cultura cabocla,

mas que certamente não precisamos de autorização para conceber categoricamente, o que já está sendo dito na própria encenação. O teatro por si mesmo constrói conhecimento. A professora Larissa conversou conosco sobre isso, o que ficou mais claro ainda para mim.



Figura 81. Professora Larissa assistindo ao ensaio (2023).



Figura 82. Histórias do Jurunas (2023).



Figura 83. Dizendo o texto de García Márquez (2023).



Figura 84. O Mascatear pelos rios (2023).

A Professora Larissa percebeu meu nervosismo, disse generosamente que também fica ansiosa nas suas apresentações, que devo dar mais pausa entre uma cena e outra. É o tempo do espectador também, para acomodar todas as sensações vividas nas cenas. É bom também para a respiração voltar ao normal, senti que emendei muito rápido mesmo a história da minha avó, em que mostro as brincadeiras quando criança, com a cena em que canto Waldemar Henrique, fiquei ofegante e precisava da voz pra cantar. O silêncio e a pausa são elementos importantes no teatro, são lugares para se expandir as impressões e interpretações do espectador. É um tempo necessário para a atuante. O estado de presença acontece nesses intervalos em que planejamos também e gravamos no corpo o próximo trajeto a ser explorado na encenação. Absorver, viver o espetáculo exige a memorização de imagens-força, emoções que já estão no controle do atuante, no limite da subjetividade e da reflexão, sobre a representação de arquétipos humanos. Refleti que o teatro se faz para si e para outros, numa cumplicidade de nossas histórias, fragilidades e alegrias que são comuns a todos.

Pois bem, a Professora Larissa identificou nas histórias do meu pai, histórias de sua própria família libanesa, as histórias de navegação, de regatão e os nomes das pessoas de família libanesa. Ela refletiu que são histórias comuns de descendentes libanesas, mas existem outras diferenças, é bom marcar também as diferenças entre as narrativas que representam um coletivo. Ela destacou outros detalhes importantes, como o cenário que imediatamente a lembrou da obra de Gabriel Garcia Marques, surpreendentemente a cena trazia um trecho de Cem anos de Solidão, ela sorriu feliz em perceber a relação existente de fato. Comentamos também sobre o cenário e sobre o figurino, ela nos deu ideias interessantes para ajudar a compor esses elementos. Foi uma conversa muito boa que tivemos neste dia, sobre o espetáculo Caboclada à Libanesa, histórias de famílias, sobre os nossos pais, sobre o teatro, sobre como ser professora, enfim, isso tudo é o resultado dos encontros proporcionados pela arte.



Figura 85. Mário Daibes e suas paródias (2023).



Figura 86. Mascatear pelas ruas (2023).



Figura 87. Ganhando clientes (2023).

5.2.7 - FECHAMENTO DO DISPOSITIVO

- DIÁRIO DO DIA 19 DE MAIO



Figura 88. As Artistas Professoras Wlad Lima (à esquerda) e Karine Jansen assistindo ao ensaio (2023).

Fechando o ciclo de ensaios fechados ao público, realizei o ensaio do espetáculo Caboclada à Libanesa com a presença da Professora Dra. Karine Jansen, orientadora deste trabalho. Estive muito emocionada, foi um encontro maravilhoso com duas artistas importantes para o Teatro Paraense, Karine Jansen e Wlad Lima. Tive a hora de tê-las no início da minha trajetória teatral, no curso técnico em teatro (nos anos 2000) e agora continuam a acompanhar o meu percurso formativo como atriz na licenciatura em teatro (turma 2018).

Neste dia, comecei a apresentação do espetáculo bastante nervosa, embora soubesse que era preciso pisar no palco mesmo assim, tenho sempre que me desculpar comigo mesma, não consigo dominar o nervosismo. Não dominar o ritmo com o pandeiro também me deixa insegura, sei que é preciso causar logo no início uma boa impressão sobre o espetáculo. Contudo, assim mesmo nervosa me joga no palco e começo o ensaio. Neste último ensaio, substituo o texto do Paes Loureiro que não estava harmônico com o restante da dramaturgia e coloco um texto sobre a vinda do papai ainda menino para a cidade, depois conto sobre o Jurunas. Já tinha rememorado experiências importantes sobre o bairro no trabalho de escrita do memorial, só fiz deslocar algumas ideias para a dramaturgia. O mais importante de tudo também foi manter as imagens já criadas nesse trecho da encenação, mantive as imagens do manuseio da vara que desencalha os barcos, a pesca com o arpão e outras criadas com o limpador de teto, usado como objeto cênico.

Ainda no último ensaio, os processos continuam e sempre haverá mudanças enquanto a obra existir. A Caboclada à Libanesa vai criando forma a cada dia. Os parentes mascates libaneses vêm chegando a cada ensaio, aproximando-se dessa poética, que também tem gosto de rio da Amazônia e agora com a alegria da cultura popular da periferia no Jurunas.

A partir de agora, combinamos que os ensaios ocorreriam em espaços abertos, pois é preciso sentir a temperatura do espetáculo com a presença da plateia. Ainda mais que o ato de narrar, que é o elemento fundamental desta poética, necessita da interação com o outro, uma conexão mais direta, variando a entonação da narrativa conforme a reação do outro, exige de fato o ato performático do espetáculo.

Rangel (2009) me ajuda a compreender ainda mais sobre o momento vivido neste trabalho, tratando do registro do processo criativo, o que acredito que também ajude no desenvolvimento do próprio processo e nas formas finais da obra, ela diz que:

Para descrever o processo criativo e para promovê-lo, preciso apaziguar os personagens internos, organizando os seus diálogos. Os dois mais claramente construídos e visíveis, “o que faz” e “o que olha”, são plurais. Representam conjuntos de iniciativas e pulsões, contraditórias na maior parte do tempo. Representam também a pretendida unidade, imposta pelo desejo e pela necessidade de tornar a obra mais visível, em seus meandros de “vir a ser”, seus processos subjacentes de construção e urdidura interna, ao mesmo tempo em que a realizo. (RANGEL, 2009, p.99).

Diante de tudo que foi exposto, declaro que sim ainda estou acomodando o meu olhar como pesquisadora e artista da cena, que ora estou a desempenhar. É um lugar novo para mim, mas estou muito feliz em ocupá-lo.

VI – RIO DAS QUEBRADAS VINDOURAS

Neste trabalho estão os principais embriões dos meus processos criativos como artista que são: o lugar onde nasci; a minha ancestralidade; o meu trabalho de alfabetizadora; e as histórias de meu pai, que me moldaram para a criação artística no Teatro. Esse mergulho na minha própria história e nas de meu pai só foi possível porque o Teatro se tornou o elo entre muitas narrativas sobre meus parentes árabes e sua cultura. Eu não conhecia bem a origem da família do meu pai, ele próprio não sabia que eram descendentes libaneses, dizia sempre de modo geral que eram árabes, turcos ou sírios, mas nunca definia exatamente o lugar de origem. Esse apagamento de nossa história é comum entre povos colonizados e em povos refugiados, como os Libaneses que chegaram ao Brasil.

A pesquisa, durante o curso de Licenciatura em Teatro, ajudou-me a compreender melhor a história dos libaneses no Pará e toda história da minha família ribeirinha que foi contada ao longo deste trabalho. Esta temática foi escolhida para minha pesquisa e elaboração poética, porque ela me move para dentro de mim mesma e para o mundo. Foi a partir da minha relação com meu pai, que sempre esteve e ainda está muito presente com seu conhecimento de mundo, que consegui pensar sobre a existência de maneira poética, animando-me a alma.

O Curso de Licenciatura em Teatro possibilitou-me o reencontro com a arte. Ao cursar mais uma licenciatura (Pedagogia é a minha primeira formação), já sabia da responsabilidade com mais uma formação na docência, agora em arte. Historicamente, os cursos de licenciatura no Brasil são criticados pela fragmentação entre o conteúdo e o método, ou o bacharel versus o licenciado. O curso de licenciatura em teatro não fugiu à regra, vive os mesmos questionamentos em relação ao perfil do egresso. Diante dessa polêmica, deixei que tudo fluísse, sem me preocupar muito com essas questões já vividas durante o Curso de Pedagogia da UFPa, quando se discutia acerca da formação do Pedagogo, que precisaria dominar os fundamentos educacionais ou de gestão educacional. Por outro lado, deveria também focar a formação na atuação docente, que a partir de 1999, seria a nova base da identidade profissional do pedagogo.

Na licenciatura em Teatro, a questão que permeia os debates é se o curso é direcionado exclusivamente para a docência nas escolas de educação básica ou também para a formação de atores. Como já afirmei antes, é a mesma problemática nas demais licenciaturas, que são questionadas ora pela suposta falta de um currículo para se atuar na docência, ora por não formar um profissional capacitado para pesquisa, com o domínio dos fundamentos teóricos e metodológicos de sua área de estudo (o historiador x professor de história; o filósofo x o professor de filosofia, etc.). Essas questões são objeto de estudo de vários trabalhos de pesquisa, mas não foi o caso do presente estudo, ainda que este possa contribuir de modo prático para pensarmos o currículo da licenciatura no que concerne à formação de atrizes/atores, quanto a técnicas de atuação e elaboração de poética e dramaturgia.

Somando-se a isso, destaco que a construção da poética me possibilitou durante o processo de criação uma intervenção de cunho artístico no espaço escolar, que me despertou ainda mais para a necessidade de aproveitarmos as possibilidades de troca entre o fazer teatral e deste com o próprio ambiente escolar. Eu senti a potencialidade que o próprio espaço escolar pode ter como laboratório de construção de processos criativos.

Embora saiba que a escola trabalhe com um currículo a ser desenvolvido a cada etapa de ensino, sei também que é na prática docente que os conhecimentos de fato se constroem e são muitas as possibilidades. É claro que não é de modo simples que as atuações docente e artística podem se cruzar no ambiente escolar, mas a natureza do trabalho docente e do artista estão relacionadas à práxis, que é elemento substancial para o trabalho. Além de tudo, ambas as atividades não deixam de ser também um fazer político, que no seu trajeto sempre vislumbra novas possibilidades de resistir e transformar, considerando sempre as contradições próprias da prática.

Por fim, quero destacar que esse estudo e criação poética me possibilitarão muitos diálogos teatrais em lugares diversos, pois pretendo levar este trabalho a espaços convencionais e também não convencionais do teatro, na expectativa de acolher e ser acolhida por pessoas diversas, desfrutando o contato com o outro que é próprio de gente de teatro.

Tenho interesse também de aprofundar o diálogo no campo acadêmico, seguindo para uma nova pesquisa no doutoramento em arte, apesar de não

saber ainda qual o intervalo necessário entre este ciclo que se encerra e outro futuro. Continuar neste caminho é insistir em ser uma professora alfabetizadora, “invadir” novos espaços para saber mais de educação, arte e vida.

VII – ANCORADOUROS:

ACHILLES, Daniele; GONDAR, Jô. A memória sob a perspectiva da experiência. **Revista Morpheus: Estudos interdisciplinares em memória social**, Rio de Janeiro, v. 9, n.16, ago. /dez. 2016.

AMORIM, Ana Karine Jansen de. **Memória, Teatro e Performance**. Memorial (Professor Titular) – Escola de Teatro e Dança, Instituto de Ciências da Arte Universidade Federal do Pará, 2020.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura. *Assim como eram os gafanhotos: pajelanças e confrontos culturais na Amazônia do início do século XX*. In: MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Macambira Gisela (org.). **Pajelanças e Religiões Africanas na Amazônia**. Belém: EDUFPA, 2008.

PRADO FILHO, Kleber; TETI, Marcela Montalvão. Cartografia como método para as Ciências Humanas e Sociais. **Barbarói**, Santa Cruz do Sul, n. 38, p.45-59, jan./jun. 2013.

JANSEN, Karine; LIMA, Wladilene. **Brasileiramente Árabe**. 2008. Disponível em: <https://brasileiramentearabe.wordpress.com/tag/karine-jansen>. Acesso em: 23.09.2019.

LISPECTOR, Clarice. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica** – uma poética do imaginário. 4. ed. – Belém, PA: Cultura Brasil, 2015.

PERES, Rodrigo Sanches; BORSONELLO, Elizabethe Cristina; PERES, William Siqueira. **A esquizoanálise e a produção da subjetividade: considerações práticas e teóricas**, 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pe/a/LTkCQWWnYQH5ChXMjqGBX7D/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: maio de 2023.

RANGEL, Sonia Lucia. **Olho Desarmado** – objeto poética e trajeto criativo. Salvador: Solisluna Design Editora, 2009.

SCHECHNER, Richard. **O que é performance**. Trad. Dandara. Disponível em: http://hemi.nyu.edu/courserio/perfconq04/materials/text/OqueePerformance_Schechner.htm Acesso em: maio de 2023.

XIMENES, Cláudio; COELHO, Alan Watrin. A descrição histórica, geográfica e etnográfica do rio Capim feita por João Barbosa Rodrigues. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 12, n. 2, p. 535-554, maio-ago. 2017.

ZAIDAN, Assad. **Raízes Libanesas no Pará**. Belém: Governo do Pará: Secretaria Especial de Promoção Social, 2001.