



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

AMANDA DE MENDONÇA LINHARES

**O TEATRO EM CUIDADO DE SI: PRÁTICAS DE
AUTOCONHECIMENTO NAS VIVÊNCIAS DE UM CORPO ANSIOSO.**

BELÉM – PA

2019



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

AMANDA DE MENDONÇA LINHARES

**O TEATRO EM CUIDADO DE SI: PRÁTICAS DE
AUTOCONHECIMENTO NAS VIVÊNCIAS DE UM CORPO ANSIOSO.**

Monografia apresentada à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado no Curso de Licenciatura em Teatro.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Olinda Margareth Charone.

BELÉM – PA

2019

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Central/UFPA-Belém-PA**

L755t Linhares, Amanda de Mendonça
O Teatro em cuidado de si: práticas de autoconhecimento na vivências
de um corpo ansioso / Amanda de Mendonça Linhares -- 2019.

Orientadora Prof^ª Dr^ª Olinda Margaret Charone.
Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de
Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em
Teatro, Belém, 2019.

1. Teatro experimental. 2. Ansiedade. 3. Linguagem corporal. I. Título.

CDD - 22. ed. 792.09


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



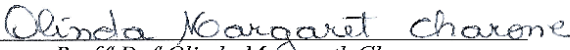
ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 16 dias do mês de dezembro do ano de dois mil e Dezenove, às 10h, reuniu-se na sala 06 (seis) desta ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelas professoras: **Prof.ª Dr.ª Olinda Margareth Charone** (Orientadora e Presidente), **Prof.ª Dr.ª Wladilene de Souza Lima** (Examinadora interna) e **Profa. Dra. Andréa Bentes Flores** (Examinadora interna) para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria da aluna **AMANDA DE MENDONÇA LINHARES**, intitulado: **“O teatro em cuidado de si: práticas de autoconhecimento nas vivências de um corpo ansioso”**. 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
 com as seguintes observações: COM DISTINÇÃO

e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, foi assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 16 de dezembro de 2019


 Prof.ª Dr.ª Olinda Margareth Charone
 Orientadora e Presidente


 Profa. Dra. Wladilene de Souza Lima
 Examinadora Interna


 Profa. Dra. Andréa Bentes Flores
 Examinadora Interna

RESOLUÇÃO

RESOLUÇÃO Nº 001/2020
DO CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO
DO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO RIO GRANDE DO NORTE
DE 15 DE JANEIRO DE 2020.
O Conselho de Administração do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, no uso de suas atribuições legais, resolve, em sessão ordinária realizada em 15 de janeiro de 2020, a seguinte:

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 Amanda de Mendonça Linhares

Amanda de Mendonça Linhares

Local e Data: 15 de Janeiro de 2020/ETDUFPA

RESUMO

Esta monografia tem como tema *O Teatro em Cuidado de Si: Práticas de Autoconhecimento nas Vivências De um Corpo Ansioso*. Nesta é narrada uma trajetória do meu corpo em suas vivências pessoais e coletivas, em conflito ou não, com o transtorno de ansiedade. É experimentado em mim e transbordado como proposta para grupos em cenas, jogos ou performances, buscando em uma trajetória experimental do estado “ansioso” em diferentes corpos. Tão quanto fatos entrelaçados (embora interconectados), em um rizoma, persisto, a cada capítulo, no intuito de explorar territórios. Compõe-se em três vivências: experimentações pessoais, no ministério Floreat e com o grupo de teatro universitário “Mulher em Cuidado de Si”. Para esta pesquisa, uso como meus autores de base: Gilberto Icle, Jean Vanier e Viola Spolin.

Palavras-chave: Cuidado de Si. Corpo Ansioso. Trajetória. Rizoma.

ABSTRACT

This monograph focuses on a subject entitled *O Teatro em Cuidado de Si: Práticas de Autoconhecimento nas Vivências De um Corpo Ansioso*. This is narrated my own body's trajectory in a context of its personal and collective experiences, whether or not facing conflicts related to anxiety disorders. It was indeed subjecting me to experiences that I could achieve results which might be translated into proposals to groups, to be used in scenes, games or performances; all this being sought in the context of an anxious' experimental trajectory, unlike it could usually be expected from bodies at scene. As much as like entangled (though interconnected) facts, in a rizhome, I sought to keep in each chapter the main monograph's purpose which is exploring (new) "territories". Altogether this monograph comprises three parts including: my personal experiences, in the Floreat Ministry, and with the University Theatre Team called "Mulher em Cuidado de Si". When preparing this monograph my main source of information was represented by the authors: Gilberto Icle, Jean Vanier, and Viola Spolin.

Keywords: Self care. Anxious body. Trajectory. Rizhome.

MAPA DE FIGURAS

	P.
Figuras 1 e 2 – Equipe de Teatro	21
Figura 3 – Floreat em cena	22
Figura 4 – Formação sobre ministério de artes	22
Figura 5 e 6 – Performance “Nada disso é culpa tua”	27
Figura 7 – Performance “Nada disso é culpa tua”	28
Figura 8 – Performance “Nada disso é culpa tua”	29
Figura 9 – Performance “Nada disso é culpa tua”	30
Figuras 10 e 11 – Performance “E você? O que tiraria de mim?”	31
Figura 12 e 13 – Performance “E você? O que tiraria de mim?”	32
Figura 14 – Performance “E você? O que tiraria de mim?”	33
Figura 15 e 16 – Retiro “proclama”	35
Figura 17 – Retiro “proclama”	37
Figura 18 e 19 – Retiro “proclama” e Comunidade em fim de retiro	38
Figura 20 e 21 – Espetáculo “Tu me amas?”	39
Figura 22 – Espetáculo “Tu me amas?”	40
Figura 23 e 24 – Espetáculo “Tu me amas?”	41
Figura 25 – GTU tarde Mulher em Cuidado de Si	43
Figura 26 e 27 – GTU tarde Mulher em Cuidado de Si	44
Figura 28 – GTU tarde Mulher em Cuidado de Si	45
Figura 29 – Espetáculo “Enfim Sós”	47
Figura 30 – Espetáculo “Enfim Sós”	48
Figuras 31 e 32 – Espetáculo “Enfim Sós”	49
Figura 33 – Espetáculo “Enfim Sós”	50

SUMÁRIO DE MAPAS

1. TRANSPARÊNCIA: FALANDO DE CRISES	10
2. CRISE 1	15
2.1 Um corpo ansioso decidido	19
3. CRISE 2	25
3.1 Artista-professora de teatro parte 1	34
4. CRISE 3	42
4.1 Artista-professora de teatro parte 2	46
5. FLORESCENDO CUIDADOS: PARA SI, O TEATRO.....	49
REFERÊNCIAS	52
APÊNDICES.....	55

1. TRANSPARÊNCIA: FALANDO DE CRISES

Falar do corpo ansioso para mim, sempre foi uma forma de autoconhecimento e o entender me levou ao cuidado de si. Um corpo artista ansioso que existe e resiste, tende a sofrer doloridos questionamentos sobre seus porquês e sintomas. Mas, na vivência poética da intensidade do fazer teatral, esse corpo que está “expandido, espalhado” (NANCY, 2012, p. 11) encontra sua potência, sensível e sensorial, para seu entendimento e aceitação: “Ocupar-se consigo não é pois, uma simples preparação momentânea para a vida; é uma forma de vida” (FOUCAULT, 2006, p. 446).

Para contextualizar, é preciso falar sobre trajetória. Falar de trajetória, desde que ingressei na universidade, tornou-se necessário e questionador. É pois, necessário pelas histórias e sensações gravadas em mim; questionador, porque eu não sabia como falar sobre mim e desconhecia as raízes das minhas cicatrizes. Quando menos esperava, a necessidade de autoconhecimento suscitou inquietações, saudades, risos e dores que até então eram desconhecidas para mim.

Meu nome é Amanda de Mendonça Linhares. Por nove anos filha única, filha de pais separados, e muitos quilos. Hoje, ainda pesada e com pais separados, sou, todavia, irmã de quatro meninas pequenas e, desde que passei a entender minha história, entendi também que ninguém nasce nu. Nascemos dentro de uma condição, inseridos dentro de uma realidade familiar e com alguns sonhos que foram sonhados para nós. Eu cresci no meio de dois extremos: um ventre poético e um carinho paterno cartesiano. Extremos que, ao falar de trajetória, denominei de “a vida como ela é” e “a vida como tinha que ser”, maternal e paternalmente; respectivamente (TRAJETÓRIAS DE SI, 2016).

Meus pais foram criados em realidades financeiras diferentes, em escolas diferentes, os dois tiveram uma criação “complicada” dentro de casa. Minha mãe, recebeu muitas vezes a agressividade da minha avó, apanhava até sangrar, raramente recebia afeto materno e incentivos, mas ela justifica que não pôde cobrar aquilo que minha avó não recebeu.

O meu pai, por ser o filho mais velho, era extremamente cobrado, recebia pouco afeto do meu avô. Foi bastante pressionado psicologicamente e recebeu uma enorme carga emocional de culpa, da minha avó. Isto o fez se tornar um adolescente focado que buscava sempre esquecer os problemas de casa; um jovem que buscava mais o prazer e a satisfação

pessoal antes de qualquer outra coisa. Ele, porém, tornou-se um pai carinhoso assim como minha mãe também se tornou, pois sabiam exatamente que tipo de pais não queriam ser.

Desde meu nascimento, ao passar por esses dois extremos, carreguei e suportei também um pouco dos dois lados. Cresci na casa da avó materna e, também recebia as palmadas. Passava os fins de semana na casa da minha avó paterna e, também fui completamente desgastada com uma pressão psicológica. Por vezes, cobrada por um amor que eu não sabia como doar. Eis minha linha tênue com seus extremos: a falta de compreensão de si e dos outros, os quais marcaram o início do meu corpo ansioso.

Ansiedade. “Começa com A, primeira letra do meu nome” (LINHARES, 2017). Sempre fui uma criança ansiosa, com o pensamento no futuro, palavras atropeladas, intensa demais nos sentimentos. Descarreguei ansiedade na comida, no afeto, no desafeto; na falta extrema de opinião por tentar assimilar tanta coisa ou nos gritos extremos de manifestação pelos meus ideais. Ora falante, ora calada. Muitas vezes transparente, mas muitas vezes vivendo escândalos silenciosos dentro de mim. Cresci assim. Tantas vezes ouvindo que eu era àquela pessoa que tinha tudo, mas para tantos me tornara ingrata. Cresci sendo chamada de bipolar, forçada, extremamente amada ou detestada.

Ao passar dos anos, comecei a entender meu corpo incomodado, mas ainda sem conseguir identificar o que de fato isso significava. Estresses, gritos ou silêncios extremos, já não entravam na minha cabeça da mesma forma. Toda a inquietação me levou a uma nova realidade, um novo lugar que finalmente eu tinha fala: o teatro.

Segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS), “o Brasil é o país mais ansioso do mundo [...] e 18,6 milhões de Brasileiros convivem com o transtorno”. Complementando a informação e aprofundando um pouco mais sobre o assunto, a OMS afirma também que o transtorno “[...] é como pressão alta: quando descontrola, às vezes é para sempre. Você pode controlar com atividade física, meditação, terapia, mas ela vai estar sempre ali te ameaçando.” Para quem não vive um corpo ansioso, talvez essas afirmações dolorosas sobre “um eterno tratamento” possam significar uma “falta de cura”.

Talvez, para quem não partilha dessa luta física-psicológica, a ansiedade talvez tenha solução se “o ansioso não problematizar”, entretanto isto vai além. A ansiedade é um estado, não tão pessoal quanto parece; a ansiedade tem se tornado cada vez mais recorrente na sociedade, a qual está adoecida, não somente ou necessariamente por um transtorno, mas por traumas, rotinas e baixa-autoestima. Eis a beleza do estar: eu ESTOU ansiosa, eu não SOU ansiosa. A ansiedade é o estado em que eu me encontro, mas não define quem eu sou. Eu sou quem sou, com meus desejos, sonhos, raivas, preguiças e sorrisos ordinários.

No início dessa pesquisa, eu dizia bastante que “a ansiedade era uma potência”. Mas hoje percebo que a potência somos nós; capazes de RESSIGNIFICAR a ansiedade. Quem modifica o estado é quem está nele. E nós, seres artistas, mergulhados na realidade do sensível e, da repleta autoridade para quem consegue gritar seus incômodos, sabemos que: “Atuar, é acima de tudo, intuitivo, porque se baseia em sentimentos subconscientes, nos instintos do ator. É claro que isso não significa que o ator deva ser um ignorante, que ele não tenha necessidade do conhecimento [...]” (STANISLAVSKI, 2001, pg. 109).

Minha mãe é atriz e, sempre que podia me levava para acompanhá-la nos ensaios e para assistir suas peças. A rotina dos aquecimentos, dos textos, das expressões sempre me encantou. O companheirismo com os colegas de grupo, a liberdade que ela exalava. Cheguei até a fazer aula de circo nesse processo, dei minhas primeiras cambalhotas.

Então, quando tinha cerca de 7 anos, em Brasília, onde meu pai morava com a minha madrasta, fiz uma colônia de férias de teatro inicialmente de uma semana. Gostei tanto que os convenci a me deixar voltar na segunda seguinte. Eu conseguia me expressar, tornava um pouquinho daquela rotina a minha; eu finalmente não me sentia mais uma: falava quando queria falar, me calava quando não me sentia à vontade. Fiz o papel de um gato, depois um pato, vesti fantasias, cantei musiquinhas e vivia com maquiagens artísticas incríveis. Passei minhas férias “nas nuvens” naquelas duas semanas.

Ao completar 14 anos, resolvi voltar a fazer teatro. Houve uma oportunidade em Belém, de uma agência de São Paulo que oferecia um curso rápido e depois forneciam oportunidades de reconhecimento no Sudeste. Meu pai concordou em me levar para fazer um teste.

Eu passei para a segunda fase e, logo depois para a terceira. Teria a oportunidade de viajar para ser vista por olheiros da televisão e do cinema, segundo eles. Mas eu tinha que pagar 3 mil reais e não havia hospedagem e alimentação inclusos. Logo, meu pai não deixou. Sem saber, eu tive minha primeira crise. Chorei desesperadamente naquele momento por acreditar ser uma grande injustiça comigo, depois de todo o esforço que tive. Arranquei meus cabelos, quebrei meu celular na parede e pensei em tirar minha vida. Algo tão pequeno, pareceu naquele momento o fim de tudo. Eu realmente não sabia lidar.

Há quem diga que foi drama ou qualquer outra coisa. Mas eu afirmo: foi o primeiro grito do meu corpo ansioso sentindo-se incompreendido e sem espaço. Eu tinha me programado e estruturado para isto, e quando saiu dos meus planos, minha mente não assimilou. Eu precisava de ajuda, de um novo começo.

Posteriormente, na tentativa de me ajudar a enxergar o que se passara com outros olhos, meus pais me presentearam com um curso de férias de iniciação teatral. A partir dessa experiência enriquecedora, resolvi nunca mais parar de estudar teatro e comecei a, de fato, me decidir pela faculdade de artes cênicas. Ao terminarem as férias, fiz teatro na escola durante a oitava série e o primeiro ano do ensino médio. No segundo ano, já estava com 16 anos, fui ousada e quis fazer um teste para o papel principal de um espetáculo de uma academia da cidade, um musical. Obviamente, com pouquíssima técnica e falta de experiência profissional, não passei; mas com tanta paixão e ousadia, conheci pessoas que me incentivaram a continuar estudando e me ajudavam a enxergar potências dentro de mim.

Logo após, resolvi estudar teatro, jazz musical e canto em uma escola fixa. Passei o último semestre inteiro daquele ano lá, tendo uma tarde na semana com três aulas seguidas. Sentia-me bem acolhida e agarrei referências que trago até hoje como atriz e futura professora de teatro. Ao final do curso fiz um espetáculo no qual eu dançava, cantava e atuava com a minha turma. Foi o final de um ciclo enriquecedor para mim e de muita decisão para seguir nas artes.

Infelizmente, no ano seguinte, precisei parar de participar dos cursos semanais para me dedicar ao vestibular. Mas, naquele ano, eu me tornei membro consagrado de aliança da Comunidade Católica Cristo Alegria, e ganhei de presente o meu eterno grupo e primeiro campo de pesquisa externo para esta monografia: o Ministério *Floreat*, o qual aprofundarei no primeiro capítulo. No ministério pude ser completamente transparente em relação à ansiedade e aprendi a abraçar e acreditar nos corpos ansiosos diferentes do meu.

Paralelo ao meu ingresso no ministério, passei no vestibular para Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Pará (UFPA). Naquela época, eu ainda queria muito fazer bacharelado em outro Estado, mas por estar assumindo um grupo, me apaixonei pela docência e decidi seguir. Ao ingressar na Escola de Teatro e Dança da UFPA, fiz amigos que sempre me ofereceram contatos e oportunidades de trabalho. Tive a oportunidade de fazer animação e viajei para o interior do estado para me apresentar, entrei no Grupo de Teatro Universitário (GTU) e também, em um processo de espetáculo com outras pessoas; esse último com muitos meses de ensaio e temporadas intermináveis. Eu estava extremamente feliz por vivenciar tanto em meus primeiros semestres. Além de tudo, as minhas primeiras disciplinas no curso estavam sendo de um profundo conhecimento de si:

“A ideia de um grupo de pessoas associando-se para praticar o cuidado de si, ou ainda uma escola de filosofia que constitui, na realidade, um dispensário da alma; é um lugar onde se vai porque se quer, onde se envia os amigos, etc. Vai-se por algum tempo a fim de se fazer cuidar dos males e das paixões de que sofremos.” (FOUCAULT, 2004, p.121)

Eu, finalmente, estava em um espaço que poderia falar um pouco de quem eu sou, da minha história e, conseqüentemente transformar ambos em arte, em contação de histórias. Eu tinha ouvidos e olhos atentos em artistas que também transformavam sua trajetória em poesia. Dessa forma, iniciei um processo de autoconhecimento. Logo, comecei a perceber de forma mais clara os incômodos que existiam dentro de mim.

Tornei-me uma junção do que narrei no início: um escândalo silencioso e um grito de manifestação, ao mesmo tempo. Ao me deparar com a minha história e perceber que eu não estava bem com ela, pois existiam muitas coisas ainda não cicatrizadas, tornei-me reservada na realidade e gritava por socorro em cena. Eu tinha dificuldade de confiar nas pessoas ao meu redor, mas quando descobri que o palco, a pesquisa e a escrita poderiam ser o lugar de fala da MINHA VERDADE, abracei e tomei posse.

Muitas coisas aconteceram ao longo desse processo na academia, as quais narrarei ao longo deste trabalho de conclusão de curso. Inclusive, um ponto importante e disparador para isso foi o GTU, nomeado de “Mulher em Cuidado de Si”, que assumi como preparadora de elenco junto às minhas atuais companheiras de trabalho, as alunas Bianca Cesar¹, Patrícia Alvarez² e Marta Teixeira³. Neste grupo, pude não simplesmente trocar experiências com quaisquer outros corpos ansiosos, mas trocar experiências com mulheres ansiosas. Diferentes e iguais, trocamos incômodos, partilhas e inquietações que resultaram em um espetáculo: “Enfim, sós.”

Perceber meu corpo ansioso e minha história, claramente, foi importante para mim. Mas eu fui além disso. Comecei nomeando tudo isso de deserto durante o meu florescer interior, até começar a perceber “a raiz que vem de casa” (SANTANA, 2019) e talvez um porquê de tudo, até perceber que a ansiedade também é sensorial; e saber disso liberta amarras de um corpo incompreendido. Gritei, chorei, me isolei, fui verdadeira comigo até conseguir ser verdadeira com quem eu amava.

Dessa forma, finalmente resolvi performar e, a partir disso, conhecer o conceito inicial de minha pesquisa “O Cuidado de Si”, em que a partir disso desamarro todos os outros pontos disparadores. Nesse processo, quando percebi a necessidade de ocupar-me comigo, fui vendo a importância e a vontade que partia de mim para um cuidado com o outro através do teatro, assim me fiz artista-professora. A minha sensibilidade agora avançava da cena para a sala de aula e vice-versa. Me fiz ouvido, intensidade, verdade e fui descobrindo os corpos

¹ Aluna de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Pará e encenadora;

² Aluna de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Pará e preparadora vocal;

³ Aluna de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Pará e preparadora coreográfica.

ansiosos que precisavam compartilhar suas sensações angustiantes e ressignificar-se como corpos potentes. “Esculpir a própria vida, tomá-la como uma obra de arte a ser consumada são máximas que podem ser atribuídas.” (QUILICI, 2014, p.119)

Esta monografia fala sobre autoconhecimento e cuidado. Antigamente, eu preferiria a palavra cura. Mas nesse processo de transparência, aprendi que as nostalgias romantizadas são menores diante as circunstâncias. Essa escrita fala de mim, mas também fala do outro. Fala do meu primeiro olhar para o meu interior, e dos olhares necessários para o outro. Eu, professora, artista, missionária, humana, corpo ansioso.

Ademais, ancorada no princípio do rizoma, a metodologia utilizada nessa pesquisa é a cartografia. Tratando cartesianamente da utilização de mapas, não seria então, o meu corpo ansioso, por todo o seu trajeto, um próprio mapa? Já que “o mapa é aberto, é conectável, em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber de modificações constantemente.” (DELEUZE, 1995, p.22). Traço, portanto, em um “mapa móvel”, meu “percurso poético, sendo àquilo que força a pensar e ver todo o processo o artista pesquisador”, entendendo que “a cartografia deve ser entendida como um método segundo o qual toda a prática clínica é geradora de conhecimento” (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA; BARROS, 2009, p. 8 a 26.). Com isso, falo dos meus autos processos e do processo com o outro de forma qualitativa, através das cenas, experiências, avanços e oficinas, encontro essa monografia imersa no método cartográfico.

Por fim, narro minhas vivências experimentando que o teatro cuida. Narro, sendo o que sou e o compartilhando meus campos de pesquisas, no desejo de descoberta que nós, corpos ansiosos, NÃO SOMOS NOSSAS CRISES. Entretanto, foi através dos estados de crises que esse cuidado desejou desabrochar. E sendo esse cuidado o que eu narro, nomeio meus capítulos desta forma, traçando um mapa, não definitivo de uma eterna crise, mas de estar em crise e superar a crise. A crise é o grito, o incômodo, a brecha; a crise é por onde o cuidado resolveu nascer de si, em mim e para o outro.

Somos uma tempestade de verdade, somos pessoas sonhadoras e resistentes. O teatro inicialmente pode tocar em feridas, mas ele cuida. Cuida de mim, dos não atores, dos atores, da comunidade e das mulheres. Espero, a partir deste ponto inicial que é o TCC, entender cada vez mais a potência do cuidar-se e do compreender o outro, além de seus desdobramentos e sensorialidade. Sendo assim, aqui nasce o início de frutos, que atravessam um primeiro sopro: um (uns) corpo (s) ansioso (s) em cuidado como forma de vida.

2. CRISE 1: DESERTOS E PRISÕES – MEU AUTOPEDIDO DE SOCORRO

**“Não me negue, não se alegre se eu for embora...
A verdade é que em ti quero fazer melhora
Teus anos já te fazem entender, que a cicatriz;
É normal, vai doer.” (Amanda Linhares – Quando
Caio)**

Acima, trago um trecho de um poema que escrevi na disciplina “Modos de Ver”, ministrada pela Professora Andréa Flores⁴ no curso de Licenciatura em Teatro. Naquela disciplina, nosso desafio era conseguir ver algo com “os olhos da floresta”. A partir desse objetivo, começamos um processo de aprendizado sobre a iniciação ao xamanismo⁵, além de assistirmos vídeos, lermos artigos, participarmos de aulas práticas que disparassem pontos energéticos em nossos corpos; que nos levavam a um sentimento de um corpo-floresta.

Eu preciso falar da chuva, pois na disciplina “Modos de Ver”, mudei meu jeito de enxergá-la. Certa vez, inventei que eu era tempestade. Descobri, reinventei e ressignifiquei a minha intensidade. Por ser assim, não me preocuparia com o lugar que os meus gritos iriam cair e nem com as suas formas. A chuva, para mim, reflete a ansiedade, os pensamentos acelerados, os vários “eus” que existem dentro de nós. A água é um grito de deserto, que molha toda a seca.

Contextualizando o que vivi, acho importante expor os fatos em ordem não necessariamente cronológica. Antes de falar sobre ansiedade neste capítulo, gostaria de frisar uma afirmação que se encaixa no processo “xamânico”: “Numa típica (auto) iniciação, o novo xamã experimenta o colapso de sua consciência familiar ou visão de mundo e é conduzido a um sonho.” (ROTHENBERG, 2006, p. 32)

Entre tantos questionamentos iniciais sobre o que fazer, Flores sempre nos deixou claro que tudo o que estávamos fazendo ali era teatro; mas precisávamos de fato mergulhar no que nos estava sendo proposto. Por incrível que pareça, eu sonhei que fazia uma pesquisa sobre as “varizes” de minha avó Ana Lúcia, que sente dor todas às vezes que a chuva vem. Na

⁴ Atriz, palhaça e diretora de Teatro, professora efetiva da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA). Doutora em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (DINTER/EBA/UFMG). Mestre em Artes pelo Instituto de Ciências da Arte da UFPA (ICA/UFPA). Especialista em Estudos Contemporâneos do Corpo: Criação, Difusão e Recepção, vinculada ao ICA/UFPA. Graduada no Curso Técnico de Formação em Ator (ETDUFPA). Graduada em Terapia Ocupacional (UEPA). Coordenadora do projeto de extensão Animalidades Poéticas. Membro das Coletivas Xoxós (Belém,PA), atua em espetáculos solos e performances. Desenvolve pesquisas cartográficas em comicidade amazônica, fronteiras entre xamanismo amazônico e Teatro, e palhaçaria feminista. Interessa-se, ainda, pelos atravessamentos epistêmicos e poéticos entre poesia, saberes da floresta e escrita em Artes. Em cena, atualmente, com os espetáculos Rala, Palhaço!, Ovo nº13 e Curupirá. Desenvolve seu novo projeto em vias de iniciar as atividades, intitulado: "Poéticas e comicidades de re-existência nas Amazônia: comicidades afroindígenas e palhaçaria feminista".

⁵ O xamanismo é um conjunto de crenças ancestrais que engloba práticas de magia e evocações para estabelecer contato com o mundo espiritual. (<https://www.significados.com.br/xamanismo/>) Acesso em 03 de Julho de 2019.

verdade, o que ela tem é artrite; e quando fica frio, sente dor nas articulações. Dando seguimento ao sonho, preparei meu seminário inicial para realmente falar sobre isso. Gravei em vídeo um relato de minha avó sobre as dores que sente quando a chuva cai. Além disso, me programei para ver uma chuva forte cair. Filmei, olhei para ela durante um tempo e tivemos uma conversa. De tempestade para tempestade. Vale ressaltar que o meu coração estava inquieto e, por ver a água cair em várias energias, de alguma forma, me identifiquei. Mas ainda era tudo sobre a chuva e a minha avó, não sobre mim. Mesmo externo, de alguma forma me atravessava e eu sentia a chuva como um lugar de fala. Resolvi, por fim, escrever um poema: “Quando caio”. Uma declaração da chuva para as senhoras que sofriam de dor quando ela vinha.

Apresentei meu poema, meus vídeos e defendi a minha “viagem”. Naquele ano, eu via esse poema como algo externo, sobre um elemento externo. Hoje, nesse processo maior de autoconhecimento e disposição, percebo que escrevi para mim. Observar a chuva e deixar com que ela me dissesse coisas, foi um espelho sobre o turbilhão de sentimentos que aconteciam dentro de mim. Eu me enxerguei, e lendo hoje a minha escrita, percebo um grito de socorro sobre o saber o que é ser só e não querer mais ser só. “Quando caio, é em ti que quero cair.” Falava de mim para o meu eu. Foi o primeiro pedido de socorro que me fiz para sair da prisão ansiosa.

Dando seguimento ao processo, a segunda fase da disciplina era escrevermos sobre algo que estava pulsando forte dentro de nós e que precisávamos nos limpar. “O QUE EU DESEJO VER?”, era a pergunta disparadora. Eu tinha um papel e uma caneta e, eu precisava ser sincera com o que eu iria escrever. De início, eu não sabia exatamente o que escrever. Mas, de fato, eu precisava e meu corpo gritava. Eu estava passando por meus primeiros sintomas de isolamento. Chorava sozinha, me sentia incapaz de tudo, tinha conflitos com a minha comunidade, minha afetividade, minha família.

No meio profissional e no ministério, eu estava tomada pela autocrítica, autocobrança e não conseguia mais encontrar leveza dentro mim. Eu tinha passado por muitas decepções em minhas amizades; me sentia apenas um “rito de passagem”, eu era apenas uma fase, e depois todos sumiam da minha vida. Estava desconfiada de todos. Não conseguia nem mais rezar, algo que sempre me fez tão bem. Eu estava só, perdida em mim mesma e, não conseguia me reconhecer. Eu sentia como se existissem várias pessoas dentro de mim. Senti tanto, mas tanto... que eu resolvi explodir.

Eu estava entendendo, mesmo sem saber que “o contato é a expressão experienciada e visível da realidade interna de si mesmo. (...) sem contato tudo perde sentido, agoniza e

morre” (RIBEIRO, 1997, p.15). Eu precisava ter contato comigo e ser capaz de expressar isso da forma mais verdadeira possível. “Deserto em que te me conheço”, foi o nome que dei para esse processo de escrita e cena. “Te” referindo-se aos outros “eus” que estavam me sobressaindo naquele momento conturbado; “me” na esperança de, resolvendo meus conflitos internos, eu conseguisse voltar para quem eu sou.

O primeiro exercício após a escrita, era uma imagem com o corpo. Eu fiz uma imagem que me representava presa, amarrada em uma situação que ainda não entendia. Após, em outra aula, fizemos uma cena que expressava tudo o que estávamos vivenciando nesse processo de escrita e autoconhecimento. Fiz uma cena no escuro, com uma música que estava mexendo muito comigo naquela época. Eu pedi para a turma ficar em roda, enquanto eu executava a cena e eles tinham a opção de abrir ou não os olhos. Antes de começar, eu percebi meu coração ansioso e fiz uma coisa que, a partir daquele momento, sempre que posso, faço todas às vezes antes de minhas cenas e aulas. Eu pedi para todos darem as mãos e respirarem fundo comigo três vezes. Em seguida, eu pedi para que cada um me desejasse algo. Uns me desejaram “merda”, que no teatro significa boa sorte, outros “loucura”. Eu não sei o motivo de ter tomado àquela iniciativa, mas foi claramente uma das formas de pedir ajuda sem saber quando me vi em crise. Desde então, tornei a respiração minha grande aliada.

“Quando as palavras lhe são negadas, ele (o ator) demonstra uma grande ansiedade. Pelo fato de lutar contra o contato de qualquer espécie, o seu movimento cotidiano é rígido e seu isolamento dos colegas atores bem acentuado.” (SPOLIN, 1963, p. 108). Fiz minha cena sem texto, apenas com movimentos que representassem meus conflitos pessoais que naquela época eu chamava de “crises existenciais”. Eu comecei no plano baixo, completamente deitada e estática, até que aos poucos cada parte do meu corpo ia se movimentando e passando para o médio e alto. No alto eu explodia. Cada movimento tinha um seguimento e um significado. Fiz movimentos de prisão, fiz barulhos que representassem meus vários “eus”: pulos, giros, gritos, risadas, lágrimas.

“Minha vida mental é atravessada por dúvidas mesquinhas e certezas peremptórias que se exprimem em palavras lúcidas e coerentes. E as minhas fraquezas são de uma textura mais trêmula, ela são lavares e mal formuladas. Elas têm raízes vivas de angústia que tocam o cerne da vida, mas que não possuem a perturbação da vida, não se sente aí o sopro cósmico de uma alma abalada em suas bases.” (ARTAUD, 2017, p.39 e 40)

Com o teatro da crueldade, Antonin Artaud (1896-1948), propôs uma forma teatral contra a cultura do espetáculo e a própria forma da sociedade pensar. Ele enxerga o teatro como a forma de revelar a crueldade presente no indivíduo, que em processo criativo aproxima-se da angústia, sendo um “teatro não físico”, mas sim, um teatro de sensações que

desenrola conflitos, liberando forças. A cena que fiz, expôs por completo minhas sensações, firmadas nos pontos disparadores das minhas angústias de base. Para isso, eu não precisei de texto e nem de uma forma cartesiana de espetáculo. Só precisei fazer, expressar-me com tudo o que tinha guardado em mim.

Uma das minhas primeiras impressões para a construção dessa cena era “um grito de cura interior”, o que até mesmo escrevi no memorial final da disciplina. Recebíamos durante o processo, incentivos da professora que nos dizia “existe algo aí que não é teatro; diz ser teatro, mas não é”. Pensando nisso, eu pude desbravar meus limites, pensar demais e deixar meu corpo experimentar o que eu queria pensar de menos.

Por fim, este foi o meu primeiro pedido de ajuda. Para mim mesma. Eu me via em uma prisão a qual nomeei de deserto e entendo hoje que se tratava de um corpo ansioso. Um corpo que não se guardou em angústia, mas manifestou-se em potência na cena. Pude pela primeira vez experimentar o meu processo de autoconhecimento que até hoje se estende e, a partir dali, comecei a querer aprender a lidar não só comigo, mas a trocar experiências com os corpos ansiosos que viviam na minha realidade e a quem mais precisasse do meu testemunho.

Recebi, ao final da cena, a contribuição da professora ministrante: “hoje eu vi em ti um estado de loucura diferente” (FLORES, 2016). Na roda, muitas pessoas choravam e entendiam com o meu transbordamento sensorial o que eu gostaria de comunicar. Muitas pessoas me abraçaram e se identificaram. E essa nem era a minha intenção. Mas ali eu percebi que mesmo sem um texto explícito e mesmo ainda sem saber direito o que eu estava passando, a minha verdade, meu “berro” e minha transparência foram suficientes e poderiam crescer muito mais para o “cuidar” de outros corpos assim: em troca, em partilha. Nessa afirmação entendo que não existe algo para se impor sobre a vida do outro, mas é preciso lidar com a diferença e ter empatia.

Essa foi a primeira experiência em que narro o teatro como cuidado de si. Na escrita, me olhei no espelho pela primeira vez depois de muito tempo. No processo, fui ao meu interior e desmitifiquei profundas amarras do meu corpo-mente. Fui para a cena, e transformei minha ansiedade em potência cuidando de mim.

2.1 Um corpo ansioso decidido: o início de um florescer interior

Vida fraterna. Viver fraternalmente no início não era um desafio. Mais do que irmãos de comunidade, eu tinha amigos, saídas, cinemas, “resenhas”. Depois, parece que um ciclo se encerrou. Costumo até hoje dizer que isso foi por conta do meu isolamento, da minha

profundidade em meu transtorno. Porém, hoje, com um autoconhecimento mais profundo, me percebo em reais tentativas de reaproximação de meus vínculos, mas nem tudo está resolvido. Não tenho o mesmo retorno quando me reaproximo, ainda continuo me vendo como “um rito de passagem”, uma diversão momentânea.

“Missionariamente”, assumo que o corpo ansioso e tudo o que passei através dele teve efeito. Consigo hoje pensar na minha arte para falar sobre isso e na minha fala a verdade sobre o que enfrento, faço sempre questão que esteja presente. Muitos irmãos de comunidade nesses últimos anos vêm me procurando para conversar sobre depressão e ansiedade e, por incrível que pareça, eu sei exatamente o que falar: o que eu gostaria que falassem a mim.

De modo pessoal, é difícil em um momento de crise receber conselhos e não me estressar quando falam sobre tentar, esforço, ou coisas do gênero. Mas, gosto sempre de ouvir que sou forte, que não tenho culpa e que estou em um ambiente seguro com pessoas confiáveis, além da inspiração de coisas positivas e expiração da negatividade. Assim faço com quem me procura em momentos assim e, dessa forma, nos construímos juntos. Por falar em vida fraterna, contextualizarei a fundação de minha comunidade e meu trajeto até as presentes abordagens.

Em 2001, a Capelania Militar de Santo Expedito, localizada no Corpo do Comando Geral de Bombeiros do Pará (CBMPA), foi fundada pelo Diácono Emanuel Duarte. Em unidade à construção, iniciaram-se as programações da Igreja, juntamente com o seu maior evento: o carnaval com Cristo, denominado “Cristo Alegria”. Aberto ao público, acontecia durante os três dias de carnaval, com programações o dia inteiro. O encontro contava com a ajuda de voluntários, os quais montavam as “Equipes de Trabalho”. E desde sua primeira montagem, existia a “Equipe de Teatro”, que se apresentava como uma “reflexão” do Evangelho, um pouco antes da homilia das missas.

Ao passar dos anos, a “Equipe de Teatro” começava a ganhar força nas programações da Capela, tornando-se mais uma forma de catequese. Como no carnaval, começavam a se apresentar nas festividades e eventos especiais. Assim, mesmo que o grupo não tivesse reuniões e ensaios frequentes, foi nomeado de “Ministério”, pela sua função catequética.

Em 2013, pelo grande número de jovens voluntários no carnaval, dá-se início ao grupo de oração jovem “ANJOS”, como forma de continuidade dos laços então criados. Neste ano também, eu participei do meu primeiro carnaval. Mesmo sem conhecer e sem saber o que efetivamente viveria ali, fiquei encantada por saber que teria uma equipe de teatro e resolvi participar.



Figura 1: Equipe de Teatro - Carnaval Cristo Alegria 2014 (Foto: ASCOM do evento)

Em 2015, pela permanência e seriedade que o grupo criava, surge uma nova forma de evangelização na Igreja de Santo Expedito: a Comunidade Católica Cristo Alegria. A nova missão então fundada, como Comunidade de Aliança, foi dividida em ministérios; os quais teriam encontros semanais, com participação ativa na Cristo Alegria. Dessa forma, tornou-se oficial o ministério de Teatro, chamado agora de *Floreat* (do latim: florescer). Eu, já engajada na comunidade e me tornando cada vez mais uma jovem à frente, vendo a necessidade da paróquia crescer como comunidade de aliança, assumi a coordenação do ministério junto a uma amiga.



Figura 2: Equipe de Teatro - Carnaval Cristo Alegria 2015 (Foto: ASCOM do evento)

O grupo seguiu então em uma nova dinâmica de vivência, isto é: encontros semanais, formações e responsabilidades. O ministério começou a buscar o crescimento e amadurecimento espiritual e técnico, os quais precisavam caminhar juntos para o seu melhor desempenho. Inicialmente, os encontros eram divididos em três momentos práticos; em que se

aprendia noções de teatro, como o olhar, andar, energia em cena, voz e, principalmente, o improviso, para que a criação fosse estimulada.



Figura 3: Floreat em cena - 2016 (Foto: ASCOM do evento)



Figura 4: Formação sobre ministério de artes - 2016 (Foto: ASCOM do evento)

Ademais, acontecia também um encontro teórico, em que discussões sobre arte cristã e o conceito de “ministro de teatro” eram dialogados. Além de questões burocráticas como os gastos, calendários e funções específicas.

Ao passar dos meses, nós da coordenação do ministério começamos a nos deparar com as obrigações que antes não tinham. Eventos, missões, ações sociais, roteiros rápidos e participações específicas do Floreat, começaram a pesar em nossa falta de bagagem. Pela quantidade grande de pessoas no grupo, ao invés de funções bem divididas, a realidade tornou-se dispersa muitas vezes. No geral, conseguíamos cumprir nossas obrigações, mas sempre era muito desgastante, pois o ministério não andava em sintonia e o esforço não se tornava complementar.

Ao contrário do que se espera de um grupo de teatro, como por exemplo: pessoas espontâneas e extrovertidas, o ministério era formado por um mar de timidez, insegurança e principalmente, ansiedade. Este último que se tornou mais constante e imprevisível em minha vida na época em que tomei à frente, mesmo sem saber. Um transtorno agravado, um corpo-mente adoecido; não pelo ministério em si, mas por começar minha vida na arte cercada pela autocrítica. Logo, os processos de montagem que eu vivenciava fora e dentro do ministério, não se tornavam mais agradáveis, mas sim, de muita dor, estresse e paralisia; minha, e de quem eu estava à frente.

Precisei até mesmo, durante um período aproximado de um ano, entre o início de 2017 e retornando ao início de 2018, me afastar um pouco da coordenação para depois retornar com novas visões e mais saudável. Desde então, seguindo não de um jeito fácil, mas de um modo necessário, comecei a me ver como ouvinte e lembrar das coisas que eu sabia fazer. Descobri, sendo atriz do ministério e em processos cênicos em sala de aula, o que me atraía no fazer teatral. Dessa forma, a ansiedade tornou-se para mim, não mais um transtorno e nem uma coisa que era maior do que eu. Mas sim, uma parte de mim que eu ressignifiquei. Por me permitir entender o próprio teatro no meu corpo-mente, o mesmo que me causou tanta dor, como a melhor terapia. Quando retornei, conseguia enxergar o grupo de um jeito livre e coordenar não mais com peso, mas sim com alegria por saber que eu não estava sozinha e poderia contar com àquelas pessoas. Afinal, o ansioso de cada corpo também seria a timidez, a vergonha, os bloqueios. E assim nós iríamos nos construindo como um novo grupo.

O cuidado e a compreensão com cada pessoa, no ministério *Floreat*, sempre foi algo muito presente desde a sua formação. As aulas começavam sempre com um momento de relaxamento e reflexão, em que pedíamos para todos os participantes se deitassem no chão e sentirem cada parte do seu corpo. Assim, era sempre de muita necessidade refletir sobre os dias cansativos que tínhamos e que nosso corpo só sentia tudo àquilo, de fato, quando reconhecíamos as cargas em nós. Nestes momentos, as inseguranças eram trabalhadas para que os jogos fluíssem de um jeito mais leve. “Falo de um campo que não pressupõe uma atitude única, que não se caracteriza como um bloco uno e uniforme de conhecimentos, mas de um campo, como tantos outros, repleto de disparidades, confrontações, descontinuidades.” (ICLE, 2009, p.30)

Nessa realidade em que vivo, espiritualidade e arte, precisei desde sempre lidar com a diferença, principalmente pela vida comunitária em que eu estava me encaixando. Refletir sobre o dia a dia, era uma reflexão de todos e não só minha. O mover do corpo era particular de cada um, e não do jeito que eu pretendia. O que eu não percebi é que talvez, naquele

momento, eu estivesse precisando ser cuidada também e deixar com que os meus dias e minhas ansiedades se manifestassem em meus movimentos e ações. Mas eu ainda não sabia disso. Eu tinha a necessidade de construir o ministério, mas tomada de meus pensamentos acelerados e minha cabeça no momento perdida, não era capaz naquele momento de manifestar a minha vontade de “florescer”, afinal:

“A comunidade é o lugar da partilha, do amor e do acolhimento, da preocupação com o outro e do crescimento no amor. O individualismo e materialismo conduzem à rivalidade, à competição e à rejeição do fraco; a comunidade por sua vez, conduz à abertura e ao acolhimento. Se a comunidade não existe, os corações fecham e morrem.” (VANIER, 2009, p.23)

Ao refletir isso, alguns vínculos formados em comunidade adoeciam, mas por me decidir seguir com o ministério, olhar a compreensão e cumplicidade que estávamos adquirindo, eu conseguia forças para permanecer. Percebia aos poucos que não era mais sobre o talento, o saber fazer, o texto decorado ou não. Era sobre as verdadeiras amizades que eu encontrava ali naquele momento bagunçado, cheio de incômodos que eu começava a arrumar. Dessa vez, junto com eles.

Crescemos, por nossa unidade, no interesse por novas coisas e novos métodos: espetáculos diferentes, aulas rotativas em que cada um poderia pesquisar um tema e apresentar ao grupo, amadurecemos no canto, em novas metas, entendemos nossa missão no ministério e começamos a fazer dramaturgias mais baseadas em verdades, em nossas dores ou angústias. Sofríamos juntos muitas vezes com o não reconhecimento do ministério pela comunidade, com o ministério em segundo plano; mas isso nos dava cada vez mais forças para lutar e encontrar nosso sentido. E não necessariamente porque “estávamos bem” internamente, mas porque juntos, decidíamos por querer ficar.

Nitidamente “a comunidade é a dura revelação das fraquezas e das trevas de cada um” (VANIER, 2009, p. 44), e as minhas revelam-se na inquietação pela angústia de não conseguir ser constante, muitas vezes. Mas o Floreat é a prova da minha constância em qualquer circunstância: ansiosa, à frente ou não, bem, sorrindo, lutando. Escolher permanecer com eles, tornou-se minha maior prova de que o cuidado de si transborda e que não se trata de soluções imediatas, mas que tudo é uma questão de processo, tempo, entendimento de nós mesmos e há de ser natural.

Aprendi que éramos pessoas simples e talentosas mesmo como nossas dificuldades e que isso poderia ser usado ao nosso favor. Pude enxergar-me como “jogadora” sendo artista e professora, e entender assim que: “Todas as pessoas são capazes de atuar no palco. Todas as

peessoas são capazes de improvisar. As pessoas que desejarem são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco.” (SPOLIN, 1963, p. 4). E eu, junto a eles, era uma dessas pessoas.

Com o tempo de observação e dedicação nos processos sobre minhas “narrativas de si” na Escola de Teatro e Dança da UFPA, pude perceber que meu florescer interior ainda existia, mas não era sobre uma posição e nem sobre uma excelência imediata. Era sobre “o enfrentamento de situações existenciais concretas”, na qual fui levada a “técnica de si” (QUILICI, 2014, p. 119 e 120), para conseguir lidar comigo e com os outros, afinal, eu precisava me conhecer para lidar com os outros: “Ocupar-se consigo mesmo tornou-se de modo geral, o princípio de toda conduta racional, em toda forma de vida ativa que pretendesse, efetivamente, obedecer ao princípio da racionalidade moral.” (FOUCAULT, p.10, 2006). E que delícia quando consegui fazer isso também em coletivo.

Para todos os outros desdobramentos dessa pesquisa, o meu cuidado de si primeiro, foi essencial. Sem a minha percepção sobre meus primeiros sintomas de um corpo ansioso, eu não agarraria as mudanças consecutivas desse processo; principalmente sobre os gritos definidos de quem eu sou e o me assumir como artista-professora posteriormente, para entender também corpos diferentes do meu.

Esse foi meu primeiro indutor para entender que nenhuma dor é em vão. Eu tinha pessoas ao meu redor que aguentaram meus ditos “surtos” e, mesmo sem saber, ajudaram-me na transparência assumida, hoje, no meu corpo; em minha sensibilidade enquanto estudante, atriz e educadora. Com várias outras experiências em que pude até mesmo enxergar o corpo ansioso de outras formas e significados, o “explodir” neste primeiro campo que foi o Floreat, torna-se parte do meu corpo observador para avanços e experiências próprias.

3. CRISE 2: CUIDADO DE TRANSIÇÃO PERFORMÁTICO – UM ESTUDO COMPARADO EM PEQUENA SOCIEDADE

**“Ó príncipes, meus irmãos. (...)
Onde é que há gente nesse mudo?
Então sou só eu que é vil e errôneo nesta terra?”.**
(Fernando Pessoa (Álvaro de Campos) – Poema em Linha Reta)

Ao pensar em rizoma, sabemos que:

“a cartografia surge como um princípio (...) que atesta, no pensamento, sua força performática (...) de tal maneira que tudo aquilo que tem aparência de “o mesmo” não passa de um concentrado de significação, de saber e de poder, que pode por

vezes ter a pretensão ilegítima de ser centro de organização do rizoma. Entretanto, o rizoma não tem centro.” (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA; BARROS, 2009, p.10)

Encontrando minha metodologia nessa mistura de fatos e ordens, paro para pensar em um ponto disparador no mover desse mapa sem eixo que uso também como experimento para essa pesquisa: a performance. Ouvindo em sala uma vez que “quando há uma performance pequena em uma sociedade pequena, todos são obrigados a participar, diferente de uma sociedade maior” (TURNER, 1982), percebi a grande potência de um performer gritar não só de si um incômodo, mas, de toda uma sociedade e que resultados ou incômodos futuros isso traria para ela.

Durante o processo de estudo e pesquisa sobre cuidado de si, realizei duas performances em tempos diferentes que falavam sobre o mesmo assunto: o corpo ansioso e tudo o que nele habitava. A primeira, como resultado da disciplina “Performance”, ministrada pela professora Karine Jansen⁶, no 4º semestre em 2017, na Escola de Teatro e Dança da UFPA, a qual tinha como o título “Nada disso é culpa tua”; no sentido de, na poesia, nos gritos e nos cantos, falar o porquê de tantos comportamentos meus, resolvendo ludicamente com meu processo de palhaçaria. A segunda, realizei já em 2019, dessa vez com o ministério floreat, durante um evento no mês de setembro para prevenção do suicídio, e tinha como tema “E você? O que tiraria de mim?”. Direcionada diretamente para sociedade adoecida, dessa vez, eu não quis falar. Meu objetivo era induzir a sociedade a tirar tantas coisas acumuladas de mim.

Por que, na cena, insiste um corpo ansioso?

Para Bertolt Brecht (1898-1956), a forma de fazer crítica no teatro consiste na investigação da linguagem da sociedade. “Ele influenciou o teatro contemporâneo como forma épica de trabalhar. Transformou o sentido social do teatro, procurando expor a clareza das ideias, escancarando o óbvio, introduzindo a conscientização social e política.” (SANTIAGO, 2018, p.12). A linguagem investigada em cena é a minha, a sua, a nossa; e tudo aquilo que é óbvio ou passa despercebido, está em cena para o nosso estranhamento.

⁶ Possui graduação em Especialização pela Universidade de São Paulo (1992), graduação em Direito pela Universidade Federal do Pará (1989), mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2004) e doutorado em Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2008). Atualmente é básico, técnico e tecnológico da Universidade Federal do Pará e carreira magistério superior da Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Ensino em Artes Cênica, atuando principalmente nos seguintes temas: performance, artes cênicas, teatro, ensino das artes e memória.



Figura 5: Performance "Nada disso é culpa tua" (Foto: Alexandra Tavares)



Figura 6: Performance "Nada disso é culpa tua" (Foto: Alexandra Tavares)

Podendo chamar esta primeira performance de meu “primeiro experimento consciente com o público”, consigo perceber um corpo adoecido, que em uma sala prática na academia: sendo naquele dia a escola de teatro, encontrou sua necessidade de grito dos incômodos de transparência. Avaliada, descobri que pela ordem dos fatos talvez àquilo não fosse uma “performance” dentro do seu padrão, mas uma cena de intensidade e fatos em meus pontos de afeto.

Meu corpo acumulou sentidos e utilizou-se de uma prática de integridade, de ser franca, e naquele momento, entender o público em percepção, observação e escuta. Identifico nesses sentidos o conceito de *parrhesia*, o qual estudando a pedagogia teatral como cuidado de si (2010, p. 43), Gilberto Ice recepcionando as apreciações de Michel Foucault, lembra que essa prática “(...) é uma espécie de franqueza, um falar verdadeiro. Ou seja, um modo de dizer a verdade no qual àquele que fala está livre para falar e aquele que escuta, escuta tudo.” (FOUCAULT, 2004b, p.37). E por que eu, falando de performance ou cena, utilizo-me de um conceito da pedagogia teatral e não do corpo sensorial, do subjetivo do ator, da antropologia? Porque meu corpo é um corpo artista-pesquisadora que nesses anos jogou-se a campo para

exercitar a docência e atrevidamente chama-se de artista-professora, porque também o sou. Como discente, na cena, na pesquisa, me formo para a docência. E nessa escrita móvel de fatos misturados que se comprovam, juntam-se ou contradizem-se. O cuidado de si faz sentido para o meu corpo em ressignificação, reinvenção e também como um corpo ministrante, porque o autoconhecimento transborda em minhas vivências.

Sinto-me, hoje, ancorada nessa prática por ter feito esse experimento mesmo sem conhecê-la na época. Todavia o cuidado de si já me atravessava de uma forma tão intensa, que mesmo confusa e em meus devaneios, precisava de alguma forma expor e ser franca comigo, dando espaço para o outro. Mergulho aqui, em mais um questionamento da pedagogia teatral: as promessas de humanização do teatro. Icle narra em suas percepções, que o teatro torna-se uma forma de cuidado por entrar no íntimo, do pensamento à alteridade, por quem faz, poder cuidar do seu “eu”, do próprio corpo; e que todas essas dimensões que o teatro toma não se dão pela estética, mas sim pela relação do professor-diretor com os alunos-atores. (2010, p.23 e 24). Penso, refletindo sobre as trocas acumuladas, que as “promessas” do teatro, em minha percepção, não se dão somente por uma pedagogia, por uma carta na manga específica, mas sim porque no artista-professor arde a chama de educar, de comunicar, mesmo as impressões diferentes pelo público, para seus alunos. No entanto, é também porque o teatro por si só em seu ambiente, seu lugar de afeto e liberdade, naturalmente entra em camadas mais profundas. Não são essas, necessariamente, as melhores camadas, “porque também não acredito que o teatro cuide de tudo” (CHARONE, 2019). Mas a prática teatral me permite, na pesquisa, em sala, em cenas e escritas de si, a liberdade de ser quem eu sou e o reconhecimento também de outras vidas como são.

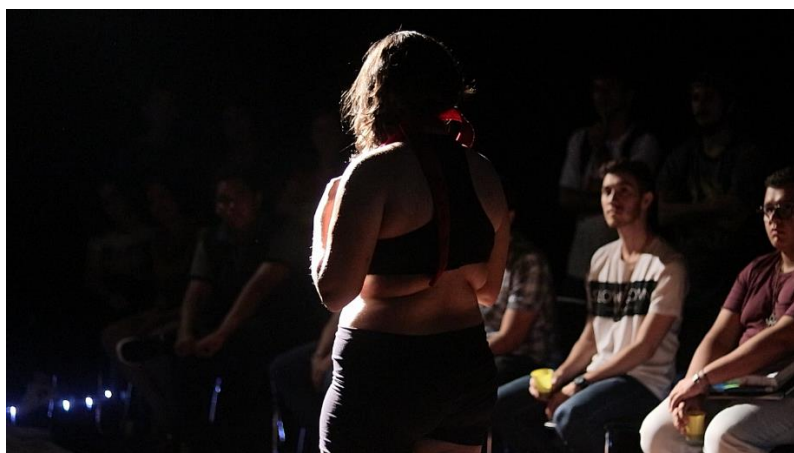


Figura 7: Performance "Nada disso é culpa tua" (Foto: Alexandra Tavares)

Em cena, meu corpo ansioso naquele ambiente prático de licenciatura em teatro, foi limpo pela pequena sociedade que me assistia, mas também atravessou outros corpos que

precisavam ser limpos de suas ansiedades e angústias. Digo isso não por uma simples impressão, mas porque algumas pessoas que me assistiam vieram me abraçar ao final e dizer que aquilo tinha sido importante para elas. E não havia técnica, estava longe de ser uma cena limpa e cheia de estudo. O que falou foi a troca daqueles corpos que se completavam.

Tudo para mim naquele momento foi muito significativo, importante, necessário, mesmo que em excesso. Minha mente estava em excesso então apenas saiu por todos os meus poros o que me montava. Diante a essa troca, entendo que: “Eis aqui uma espécie de cuidado de si, um modo de existência, um modo de se fazer no encontro do outro. O teatro é, da mesma forma, encontro.” (ICLE, 2010, p.22)

No meu corpo, as palavras escritas eram de pó de café; porque o café era o que sempre me mantinha acordada diante aquilo que eu acreditava que era preguiça. As palavras em mim, tudo o que um dia eu recebi e internalizei. O meu texto e a minha variação de energia, exatamente como funciona, ou funcionava, não sei dizer... os meus pensamentos: extremamente atropelados. E o poema, exatamente como eu me enxergava diante às minhas pequenas sociedades.



Figura 8: Performance "Nada disso é culpa tua" (foto: Alexandra Tavares)

Comemoro, então, minha liberdade com um elemento essencial em meu processo de autoconhecimento: a descoberta de minha palhaça, chamada “Amonga”. Quando ela se constituiu, nasceu; pude gostar mais de quem eu era e provar de minhas primeiras reinvenções. Então, por que não a levar para a cena como uma celebração de mim? Da aceitação do meu corpo, da transparência nos atos, do falar de mais ou falar de menos. Caminhei pelo espaço, vestindo uma roupa colorida, procurando um nariz vermelho; caminhando dessa vez com determinação, reconhecimento e orgulho de mim. Com ela, eu conseguia me enxergar diferente, ou então, enxergar camadas mais profundas que eu desconhecia em mim. Naquela época eu precisei ser limpa pelo externo e ela foi uma

conclusão, mas hoje em dia percebo que ela traria meu retorno para o dom de si e me mostraria quem eu sou, em uma performance interna.



Figura 9: Performance "Nada disso é culpa tua" (foto: Alexandra Tavares)

Celebro, visualmente, com confetes pela sala àquela libertação, àquele grito. Me emociono ao ver essa foto colorida, não necessariamente por simbolizar meu processo de cura ou o início dele, mas por me representar: versátil e plural, mas simples e do meu jeito. O grito, talvez, tenha sido para entender quem sou, o que passo, o que vivo, afinal, iniciou-se em mim a prática de “[...] ocupar-se de si como finalidade em si, por si, e para si mesmo. Ocupar-se consigo tornou-se um princípio geral e incondicional” (ICLE, 2010, p.37).

Aqui, então, descrevo uma performance em que precisei gritar, externalizar ao máximo tudo o que estava em mim. Não existem arrependimentos ou vontade de trabalhar a “cena”, porque àquilo já aconteceu e hoje enxergo-sinto o corpo ansioso de outra forma. Em cuidado, autoconhecimento e em maior necessidade de atravessamento para a sociedade em um novo método: o silêncio da voz.



Figura 10: Performance "E você? O que tiraria de mim?" (Foto: Ester Fontel)

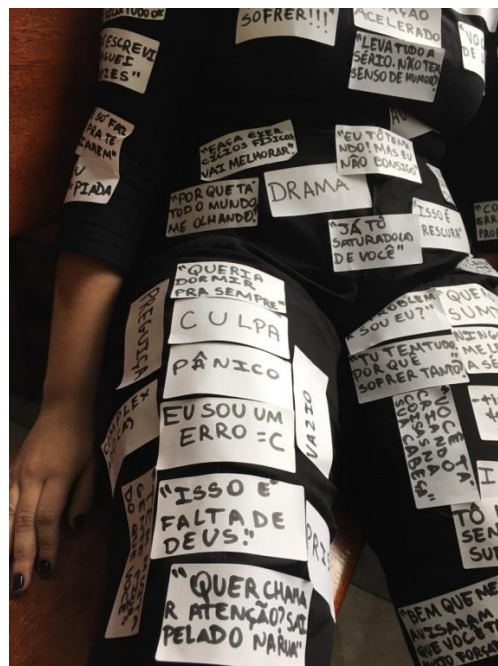


Figura 11: Performance "E você? O que tiraria de mim?" (Foto: Ester Fontel)

Continuando nesse estudo comparado, narro agora a segunda performance que realizei sobre ansiedade. Dessa vez, na pequena sociedade a qual mais participo e a primeira em que fui transparente sobre o assunto: na Comunidade Cristo Alegria, com o Ministério Floreat. Compreendo, nesse estudo, o real sentido da palavra processo.

Tivemos dois ensaios: um aprofundado em partilhas e laboratório, outro apenas para a marcação do espaço. No ensaio aprofundado, na sala da minha casa, sentados no sofá, puxei uma conversa com meus alunos sobre transtorno de ansiedade e depressão. Perguntei a eles se já tinham vivenciado ou conheciam alguém que passasse por isso. Começaram a falar sobre seus parentes: mãe, irmã, e até que enfim, sobre eles mesmos.

Percebi, quando começaram a falar sobre si, que a ansiedade, como narro início dessa escrita, não passa somente pelo transtorno, mas sim pelos traumas, rejeições, memórias. Ali, éramos poucos e em nossa convivência fraterna experimentamos todos os extremos do corpo ansioso: quem vive um trauma, quem ofende, quem vivenciou o transtorno. Nesses extremos entre nossa necessidade de libertação em *parrhesia*, fomos para a cena levando nossas vivências.

Eu, naquele momento como intermediadora, os vendei para representar a sociedade em falta de empatia com o outro, ou quem sabe até mesmo quem vive àquilo e ainda não tem a clareza do que se passa. Coloquei-me no meio representando àqueles corpos que partilhamos e estiquei-me em extremidades tocando neles. Naquele dia, eu pedia para que eles respirassem fundo e todas as vezes que cutucasse eles com meu pé ou os apertasse com a minha mão, eles soltariam uma das frases que fez parte da sua vivência enquanto quem recebeu ou quem causou ou não compreendeu uma dor. Na voz trêmula, nas lágrimas que vieram, eu repetia baixinho: “Você consegue! Já passou, deixa na cena.”

Não havia um texto pronto, foi um momento de sentir o que vinha em cena para falar e construir e assim também foi no dia. Saímos daquele ensaio leves e com muita necessidade de realizar àquela performance, pois vendo os resultados em nós, precisávamos provocar e encontrar resultados na pequena sociedade que vivíamos.



Figura 12: Performance "E você? O que tiraria de mim?" (Foto: Ester Fontel)



Figura 13: Performance "E você? O que tiraria de mim?" (Foto: Ester Fontel)

No dia de apresentarmos, estava colado e espalhado em meu corpo, várias palavras que dizem respeito a como uma pessoa com transtorno de ansiedade se sente, como já mostrado em figuras anteriores. Palavras não só minhas, mas que também eles haviam trazido. Era uma performance nossa, naquele momento “o cuidado de si” estava transbordando não porque eu estava fazendo com o outro o que eu achava que seria o certo. Mas porque nós nos conhecemos, nos abrimos e unimos por uma causa e assim o cuidado fluiu.

Nas posições acima, foi a forma que discernimos a posição do corpo ansioso na sociedade muitas vezes: preso entre extremos. Com as palavras grudadas em todo o meu corpo, não poderia mais eu encostar neles para que falassem. Foi nesse momento que descobrimos uma forma de provocar a sociedade, que naquele caso, era a comunidade: eles, com vendas, estariam com as mãos estendidas e só falariam se as pessoas tocassem neles. Paralelo a isso, eu ali, exposta com àquelas escritas (dores), também de certa forma provocava. Será que tirariam de mim? Ou será que só leriam, se aproximariam e iriam embora? Será que tirariam também as vendas dos meus alunos? Também, na caixa de som, um murmúrio sonoro de um ambiente cheio, representando a mente ansiosa.

Foram muitos os testemunhos daquele dia, assim como o da performance em 2017. “Eu me identifiquei”, “Eu precisava disso”, “Obrigada por isso”. E dessa vez, não só de pessoas externas, mas principalmente testemunhos nossos, de dentro do processo. Por podermos externalizar o que sentimos e alguns pela primeira vez. Deixar na cena, ressignificar, ver a dor com o sentido da força do “já passou, tá tudo bem” e poder ajudar outras pessoas com a nossa verdade; não por sermos donos da verdade, mas por termos coragem de falar de si.

Eu aprendi mais uma vez nesse processo, e dessa vez muito mais na escuta: escutando outras vidas, outras respirações. Percebi que quando valorizamos o cuidado, abrimos uma brecha para que outras pessoas também o exercitem e tomem este como forma de vida. Dessa forma nos surpreendemos com nossas reinvenções, divergências e mudanças ao nosso redor.



Figura 14: Performance "E você? O que tiraria de mim?" (Foto: Ester Fontel)

Terminamos a performance assim: limpos. Limpos das frases, das dores, com inúmeras tentativas de tirar a venda e com a caixa de som silenciada. Ao final eles mesmos tiraram as suas vendas, justamente porque é um auto processo. Você precisa do outro, mas existe uma disponibilidade sua que é primeira e isto dá início ao processo. Nós levantamos,

agradecemos e fomos embora. Por fim, não significa que ali nossos traumas foram curados por completos ou que talvez nunca mais tenhamos uma crise. Mas, significa a potência que o teatro cuidou e nos mostrou uma nova forma de lidar com isso: na fala e no silêncio, no protesto e no grito poético, no cuidado de si que perpassa um pelo outro.

Entre 2017 e 2019, eu transitei em mim. Muitas coisas mudaram em meu interior. Em 2017 eu gritei tudo. Em 2018 vivi uma dura solidão, potencializada em solitude, a qual me bagunçou, mas me atraiu a novos processos de cura. Comecei a fazer terapia, o que acessou em mim novos caminhos, sendo esses de memória, futuro, mas principalmente, presente. Me rebusquei. Juntei alguns cacos e percebi que não seria nada sem eles, sem mim. Em 2019 eu já sabia o lugar de cada coisa e, em fase de descoberta de novas sensações... silencieei.

Trato-me hoje com psiquiatra e permaneço em terapia. Não tenho alta.

Mas eu estou melhor e tomo remédios.

Permaneço no Floreat.

E além de tudo isso, permaneço no teatro em cuidado de si.

Há dois anos, eu me (re)descobri. Mas agora, na vivência com o outro, e comigo mesma, eu escolhi me reinventar.

3.1 Artista-professora de teatro parte 1: valorizando a intensidade no cuidado em prática

Dando continuidade às minhas vivências com o Floreat, percebo a mudança de muitas coisas desde o início de nossos trabalhos em 2015 até hoje. Não narro aqui esses fatos, a fim de tornar essa pesquisa específica para esse espaço, mas sim no sentido de colhimento de frutos desse trabalho coletivo do cuidado consigo. Narrarei duas vivências marcantes na trajetória de nosso ministério: o retiro “Proclama: o *ruah* (sopro) do ser artista” o qual aconteceu no fim de 2018, e o Espetáculo “Tu Me Amas?”, abril de 2019, nossa “Paixão de Cristo não cartesiana”, como gostamos de chamar.

Ao falar neste rizoma que perpassa por minha vivência missionária, concordo que: “Aqueles que fazem parte de comunidades de acolhimento devem cuidar para acolher não para si mesmos – para ficar com a consciência mais tranquila, com a consciência de serem salvadores, - mas para aqueles que acolhem.” (VANIER, 2009, p. 327). Ser amparada mesmo que indiretamente no ministério por pessoas amigas, me ajudou a ser eu mesma, com mais

intensidade e verdade, e assim conquistar um pouco mais a confiança de quem trabalhava junto comigo.

Encontro-me aqui, nas aulas no salão do meu prédio, na sala de casa ou de um amigo, no papel de “(...) diretores-pedagogos que, em comum, alicerçaram suas práticas sob a recusa de um trabalho fácil, de um caminho conhecido, recusa de aderência ao teatro institucionalizado (...)” (ICLE, 2010, p. 57), em que nadando contra a corrente de muitas vezes na realidade comunitária do “tudo precisa dar certo agora”, escolhemos valorizar o processo como o mais importante porque é nele que nos conhecemos e através deles surgem os resultados.



Figura 15: Retiro “proclama” (Foto: Gerônimo Sampaio)



Figura 16: Retiro “proclama” (Foto: Amanda Linhares)

Observemos o que Viola Spolin questiona em “A improvisação para o teatro” sobre avaliação de um jogo: “É através da atividade que mostramos a idade? É somente através da atividade que podemos mostrar o que fazemos? (...) É uma atitude que origina uma mudança?” (1963, p. 67). Essas reflexões me levaram a um questionamento interno sobre a importância de não somente entender o processo, mas principalmente de vive-lo e colher seus frutos. Na rotina comunitária, em correria de funções, muitas vezes processo torna-se discurso, somente. Quão grande, nesse caso e para uma melhor vivência, é a arte enquanto aliada nossa.

Ao partir desses incômodos subentendidos, organizamos para nós e para quem interessasse na comunidade, um retiro voltado para a arte. Naqueles dias teríamos palestras sobre dramaturgia, sobre a intensidade do ator, sobre todas as potências que o artista poderia transformar, baseado em nossas vivências e testemunhos. Também tivemos dinâmicas voltadas para orações mais interpretativas, em que valorizávamos o contato com o outro e o entendimento de que éramos diferentes, o reconhecimento de si, a partilha. Além disso, tornamos o ambiente um lugar agradável e aconchegante, afinal: “Em comunidade, somos chamados a descobrir que essas diferenças não constituem uma ameaça, mas um tesouro, e que cada um de nós pode fazer frutificar seus dons próprios.” (VANIÉR, 2009, p. 301). Estávamos em uma casa, com sofá, mesa com lanches, ambientes favoráveis para nos sentirmos bem em trabalho e retiro.

Eu havia acabado de voltar de um *workshop* para atores imerso em uma ansiedade sensorial e um trabalho corporal todo voltado para a construção de personagens em músicas e memórias de ilusão, em que outros e mais outros se construía em mim pela energia que fluía naquelas sensações. Sem dar por vezes uma palavra e somente ao som de músicas, movimentos e histórias que valorizavam o momento presente, dando uma potência física à uma linha construída. Vivi intensos e restauradores dias, divisores de águas para minhas certezas e minhas amarras. Verdadeiramente um novo, respostas e mais inquietações surgindo de incômodos antigos. A ansiedade sensorial tornou-se meu conceito divisor de águas, “do sentir muito sem pedir desculpas” (BRANDÃO, 2017). Trabalhar com a música, com a dança, com a poesia, tornou-se minha nova sina, entendendo que eu poderia agora descarregar minhas emoções de fato no corpo e não mais guardar para mim. Falar de si, agora em meu mapa móvel, torna-se então, um extravasar que gritava em sensações, este falava em todas as partes do meu corpo. Gostaria que meu ministério também vivenciasse isso, mas não do meu jeito. Voltei acreditando mais em mim e disposta a ouvi-los, entender o que os atravessava e assim fossemos juntos para cena.

Eu, encontrava-me como artista-professora de teatro porque tudo o que eu ministrava agora tornava-se de dentro para fora. Eu estava na cena com eles, nos aquecimentos, nos cantos. Existia uma troca mais verdadeira. Para o todo o processo de construção de cena nossa, fizemos linhas contínuas da personagem (STANISLAVSKI, 2014) entrando em uma dimensão mais profunda de nosso trabalho. Imaginávamos nossos personagens para as apresentações do retiro em situações cotidianas, mas principalmente, o seu nascer e desenvolver, e tudo o que fora acontecendo nesse processo. Em nosso tempo particular, éramos regidos por uma trilha sonora específica para essa trajetória, nos movimentando pelo espaço em planos, intensidade, na fala ou não, em expressão ou simplesmente deixando o corpo fluir. Em tudo isso, nunca deixávamos de lado nossas metodologias iniciais de refletir sobre as cargas do dia, iniciar os trabalhos corporais que funcionavam para nós enquanto grupo para por fim, investir em técnica. Nesse processo percebemos os frutos de tudo o que amadurecemos nesses anos de Floreat e o cuidado atravessado.



Figura 17: Retiro "proclama" (Foto: Ester Fontel)

“O cuidado não se manifesta mais apenas do conhecimento de si. Esse conhecimento de si se integra no interior de um conjunto (...) como indício da atenuação do princípio do conhecimento de si, e que, por sua vez, se dispersa, e se integra...” (ICLE, 2010, p.37). Comecei a entender nessa vivência o cuidado de si como conexão: cuidando de mim, também cuido do outro, pois esse cuidado transborda e logo torna-se coletivo.

Dessa forma, o retiro por sua vez rendeu muitas falas de como o teatro gera um autoconhecimento. A disponibilidade e sede do ser artista no coletivo, confirma que “todo crescimento (...) reside no amadurecimento de suas relações.” (VANIER, 2009, p. 302). Cada vez mais essa sede torna-se viva em mim, num corpo ansioso que agora potencializa-se para a cena-sala de aula.



Figura 18 :Retiro "proclama" (Foto: Gerônimo Sampaio)



Figura 19: Comunidade em fim de retiro (Foto: Gabriel Valente)

Nas figuras acima é possível perceber a simplicidade das figuras mostradas no mapa inicial desses incômodos. Mostrei as fotos do ministério no início dos trabalhos em grande evento, e paralelamente uma escrita de uma dificuldade interna. Mas aos poucos narro as minhas e nossas vitórias, entendendo esse cuidado pessoal para o cuidado coletivo, como um transbordamento. O grande evento continua, porém eu estou em transição, em processo de autoconhecimento. Nós estamos.

“O ciclo é o espaço vital total de uma pessoa, de um grupo, de um lugar, de uma empresa. Ele revela as mil possibilidades dentro das quais a realidade, pessoa ou coisa se expressam.” (RIBEIRO, 1997, p.41). O Proclama foi um ciclo que se iniciou no meu grupo, o qual iniciou uma nova fase para nós. Novas perspectivas, novas formas de fazer teatro, a vontade e necessidade de cuidar através da cena e agarrar novas missões.

Com essa sede e necessidade de ser mais, em abril de 2019, tivemos mais uma concretização dessa nossa nova fase: o Espetáculo “Tu me Amas?”. Escrevi a dramaturgia perpassando pelos pontos da traição de Judas, negação de Pedro e amor extremo de Madalena. Fizemos uma Paixão de Cristo não cartesiana refletindo as ações da sociedade, negligências e conflitos internos. O espetáculo foi marcado por coisas que nunca tínhamos experimentado: coro cênico, texto em várias energias e o suicídio de um personagem (Judas).



Figura 20: Espetáculo "Tu me Amas?" (Foto: Jackeline Ponte)



Figura 21: Espetáculo "Tu me Amas?" (Foto: Gerônimo Sampaio)

Durante o processo, em que estavam presentes não só integrantes do Floreat mas também convidados do coral da comunidade, procurei enquanto artista-professora fazer uma vivência de sondagem para conhecer o grupo e saber quem já tinha tido alguma experiência com teatro. Como poucos tinham, fiz um trabalho com eles de iniciação teatral que procurava focar principalmente nos planos e na voz. Com essa didática, pude conhecer a turma nova que se integrava, e entender, qual era o ansioso de cada corpo: se era uma determinada vontade de estar em cena, a timidez, o somente estar, o querer fazer, uma liberdade. A partir disso, conhecendo a turma, fomos começando o processo de construção da personagem acessando nossas memórias e deixando com que elas se deixassem fluir em nosso corpo durante as cenas do espetáculo, que variavam entre emoções.



Figura 22: Espetáculo "Tu me Amas?" (Foto: Gerônimo Sampaio)

“Sabendo como as consciências se aproximam, uma da outra, através dos espaços, aprendi também a surpreendê-las, a observá-las bem, a escutá-las e a vê-las.” (ARTAUD; KIFFER, p.131). Havíamos acessado ou criado durante o processo, três fases: nosso melhor dia, o pior, um dia de arrependimento. Esses três, simbolizariam os três atos da peça e conhecendo essas três consciências, aplicaríamos às vivências de nossos personagens, o que seria: o povo saudando a Jesus, a traição de Judas e a negação da humanidade, a morte de

Jesus Cristo. Afinal, “(...) diz respeito à aquisição da autoexpressão. Nessa função, o treinamento cumpre o papel liberador do universo íntimo e subjetivo do ator (...) um universo interior, a profundidade psicológica que sustenta a expressividade exterior.” (ICLE, 2010, p. 59).

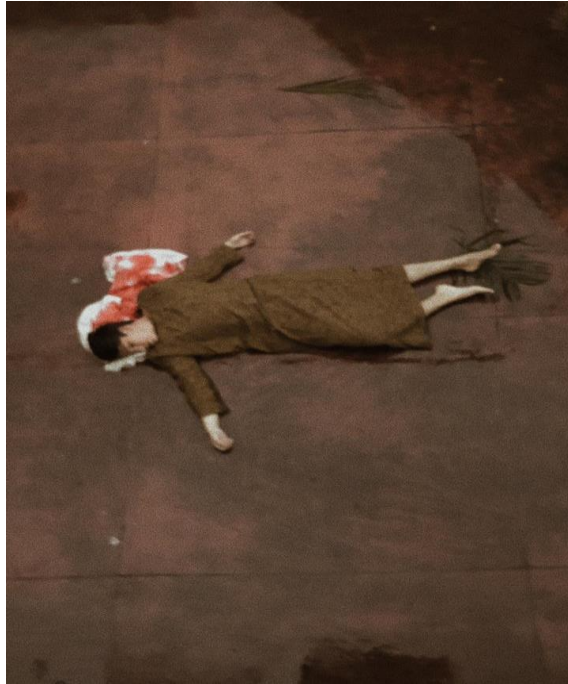


Figura 23: Espetáculo "Tu me Amas?" (Foto: Emanuel Duarte)



Figura 24: Espetáculo "Tu me Amas?" (Foto: Emanuel Duarte)

Em certo dia de ensaio, para acessar nossas memórias, estávamos em roda em um salão de prédio com luz baixa. Respiramos fundo de mãos dadas e aos poucos, como intermediadora daquele jogo, fui soltando e andando pelo meio deles e, conduzindo palavras sobre espaço e momentos presentes. Aos poucos, pensávamos em nossos dias felizes, ruins e

de arrependimento mais marcantes, um por vez. Quem identificasse àquele dia, a regra era soltar a mão do jogador ao lado e dar um passo para frente. Cada pessoa usava uma palavra para definir àquela memória e através daquela palavra, deixava o peso do que era ruim na cena e guardava a boa lembrança a favor. A partir daquele exercício de linha contínua primeiro e fixação, partiríamos para os três momentos do espetáculo.

Nesses processos, me denomino artista-professora porque além de ministrar, estive em cena. Aliás, ministrar aula também não seria estar em cena? O Proclama e o “Tu Me Amas?” cresceram ainda mais essa chama docente em mim. Transbordar o cuidado, o que não significar impor. Mas conhecer territórios, corações e criações. Assim me sinto, assim eu sou.

4. CRISE 3: MULHER EM CUIDADO DE SI – PROJETO NOVOS ENCENADORES COMO LUGAR DE FALA

Já narrei anteriormente que o ano de 2019 em meu mapa de cuidado de si, significa reinvenção. No início, decidi ir em busca de algo que sempre quis na Universidade: entrar em um projeto de extensão ou de pesquisa. Entre tantos outros anos que não dei prioridade para isso, no ano de 2019, finalmente consegui. Depois de muito esforço, tornei-me bolsista do projeto “Novos Encenadores” o Grupo de Teatro Universitário (GTU).

O GTU, sendo um projeto de extensão aberto à comunidade em dois turnos (tarde e noite), é coordenado pela Professora Dra. Olinda Charone⁷ e todos os anos abre um edital para que alunos ou ex-alunos da Escola de Teatro e Dança da UFPA submetam projetos de espetáculos. Processos esses que duram cerca de 6 meses, finalizando com um espetáculo. Precisa conter uma equipe técnica, tal como um cronograma de aulas a ser seguido.

Eu, já sabendo que teria que escrever um relatório de bolsista ao final do projeto, comecei a levar a proposta nas salas de que o edital estava aberto. Durante esses dias, em sala, ouvi minha grande amiga Bianca César, falar sobre ser mulher e suas vivências. Como fazíamos estágio juntas, perguntei a ela o porquê não tomava à frente do GTU no turno da tarde neste ano, fazendo um trabalho só para mulheres. Ela imediatamente me respondeu que sim e disse que eu iria com ela. Na hora fui tomada por uma ansiedade boa e um nervosismo.

⁷Artista-pesquisadora, atriz e diretora da Cidade de Belém-Pará. Possui graduação em Geografia pela Universidade Federal do Pará (1991), mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2004), doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (2008) e Pós-Doutoramento em Estudos Culturais pela Universidade de Aveiro/Minho/Portugal. Atualmente é professora do curso técnico em ator, licenciatura plena em teatro pela Universidade Federal do Pará, Escola de Teatro e Dança, e no mestrado em artes do PPGArtes Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte ICA. Coordenadora do Projeto de Extensão Novos Encenadores no Grupo de Teatro Universitário.

Eu entraria como preparadora de elenco. Todo o processo que passei no Floreat e toda a chama que existia dentro de mim ardia para isso, mas por vezes a insegurança da minha ansiedade me prendia. Como seria lidar com pessoas que não conheço? Será que iriam gostar de mim?

Enfrentei mesmo com medo. Eu já deveria ir como bolsista, por que também não compor a equipe? Confiei na minha pouca bagagem e aceitei.

Chamamos nossas amigas de sala Marta Teixeira e Patrícia Rodriguez para compor nossa equipe técnica como, preparadora coreográfica e vocal respectivamente. Dessa forma, em união com o que trago do teatro em cuidado de si, Bianca estudando sua trajetória enquanto mulher, na intenção de ajudar outras mulheres com o teatro, Marta estudando um corpo que dança e interpreta e Patrícia o coro cênico; unimos nossas pesquisas, em quatro potências e nasceu o GTU tarde: “Mulher em cuidado de si”.



Figura 25: GTU tarde Mulher Em Cuidado De Si (Foto: Autor Desconhecido)

Começamos as aulas e denominamos de “aulas de reconhecimento”, que eram momentos apenas de conversas e trocas. Sentávamo-nos em roda, nos apresentávamos e a partir disso nos conhecíamos, para assim iniciar futuramente os jogos e o processo de espetáculo, afinal:

“Todas as partes do indivíduo funcionam juntas como uma unidade de trabalho, como um pequeno todo orgânico maior que é a estrutura do jogo. Dessa experiência integrada, surge o indivíduo total dentro do ambiente total, e aparece o apoio e confiança que permite ao indivíduo abrir-se e desenvolver qualquer habilidade necessária dentro do jogo. Além disso, a aceitação de todas as limitações impostas possibilita o aparecimento do jogo ou da cena, no caso do teatro.” (SPOLIN, 1963, p. 5 e 6).

Confiando nessa metodologia, partíamos do princípio de que precisávamos primeiro conhecer a turma para elaborar os jogos e práticas e partir para o processo do espetáculo. Esse conhecimento não acontecia no sentido de forçar a fala ou um discurso, mas sim no sentido espontâneo, em respeito ao tempo de cada uma, e ali já começar “a necessidade de se mostrar o processo, (...) a criação particular do ator (...)” (ICLE, 2010, p. 41).



Figura 26: GTU tarde Mulher Em Cuidado de Si (Foto: Amanda Linhares)



Figura 27: GTU tarde Mulher Em Cuidado De Si (Foto: Amanda Linhares)

Em nossas trocas, eu percebia ali novos corpos ansiosos. Só que dessa vez, eu iniciava uma longa jornada ao lado unicamente de mulheres. Num plural de histórias, as nossas vidas se entrelaçavam. E não importa o quanto nós falássemos em roda, sempre existia algo dentro de nós que ainda iríamos descobrir. Elas foram parte essencial no meu ano de reinvenção. Em cada olhar, fala, gesto, voz, eu me (re)conhecia e me fazia nova. E gostava um pouco mais de quem eu era.

Conhecendo-as, os planos de aula tornaram-se minha rotina. Eu, Marta e Patrícia dividíamos os três dias da semana, enquanto Bianca desenhava sua encenação. Meus dias eram às quartas-feiras e, em meu trabalho de preparação de elenco com àquelas mulheres atrizes e não atrizes, o cuidado de si vinha em dinâmicas progressivas de autoconhecimento: por vezes inteiramente físicas explorando energias, em alguns momentos reflexivas até lermos a dramaturgia e começarmos a trabalhar as personagens.

A primeira personagem que nos surgiu foi o “coro cênico”. Denomino personagem, pelo fato de que na dramaturgia, perpassarem os estados água e fogo, finalizando com uma lenha caída ao chão. Para esse descobrimento, nossa dinâmica inicial para adentrar nesses elementos, seria descobrir nossos bichos. A partir daí, nosso corpo se relacionaria melhor com uma parte da natureza, seja terrestre ou marítima, ardendo em chama ou sendo fluído. Dessa forma, ao iniciar um processo de energias em seus pontos corporais cotidianos como os pés, mãos, cabeça; íamos nos levantando de olhos fechados e experimentando àquela liberdade num corpo extra cotidiano em outro estado. Bichos que, realistas ou não, terminavam em estados que desaguavam, formavam-se chama ou que derrubavam-se em lenha; um estado que soltava sons e múrmuro de noite e dia como floresta. Nosso corpo terminava em uma grande fogueira, até finalizar em uma grande onda ou camada de rio no chão. Nosso corpo zerava, sentávamo-nos e discutíamos sobre isso. Àquela sensação deveria em seu proveito secreto do ator, ser gravada e escolhida com um nome, mantida até o momento do espetáculo. Fizemos isso durante vários dias até a estreia.



Figura 28: GTU tarde Mulher Em Cuidado De SI (Foto: Amanda Linhares)

Certo dia, também, focando na interpretação dos dois personagens principais, velho e velha, percebi certa dificuldade na entonação do texto e criação de algo mais profundo. Ainda não visualizava personagens fixos durante todo o ensaio e a dificuldade de livre criação por

texto decorado ou pela falta dele, ainda era grande. Fizemos um trabalho energético em roda de comunicar uma a outra em uma língua inventada, bater palmas e repetir duas vezes dois números, e todas às vezes que nos percebêssemos em desatenção, corríamos em volta do círculo até retornar com a atitude necessária para o coletivo. Todo esse jogo era feito na base teatral e olhar em um foco, preparando-nos para de repente correr pelo espaço; rápido ou em câmera lenta. Todas às vezes que uma música começasse, nós corríamos de acordo com o comando. E quando ela parasse, voltávamos para o círculo.

Quando finalizávamos esse exercício, cada uma escolhia uma parte do texto do velho ou da velha, formando-se duas filas, uma de cada personagem. A fila era montada após uma corrida intensa, em que buscávamos a personagem no cansaço ou nos focos da sala. Em frente a cada fila, um praticável. Durante a espera, músicas fora do contexto de criação tocavam para exercitar a não fuga da concentração. A música parava, a pessoa da vez subia no praticável e entoava sua fala alto e claro na entonação que havia descoberto. E assim fizemos exaustivas vezes; testando depois também em grupo, repetindo a mesma fala em um mesmo compasso. Que dia energético e cheio de atravessamento!

Foram diversas as trocas durante as aulas, e percebo que “os jogadores devem se ajudar mutuamente a trabalhar com o que estiver à mão (...)” (SPOLIN, 1963, p.35) no sentido de que todas estamos dispostas a começar de um ponto, foi importante para desenvolver o processo. Eu, que antigamente era tão receosa por dar aulas nas Escola de Teatro, sentia-me cada vez mais livre e disposta, além de que ganhava gosto por fazer planos de aula, acreditava naquilo. Acreditava também quando um jogo não dava certo e eu precisava buscar ou criar uma carta na manga.

Existiram, ao longo do processo, choros, risadas, confidências. Existiram também desistências e pessoas novas entrando. Existiram tardes únicas que passamos e que não queríamos que acabasse, todavia também existiram tardes desgastantes e pesadas. Mas, hoje, ao fim, percebo que o peso foi significativo porque fez parte da nossa descoberta, da nossa reinvenção. E foi assim, na nossa luta de um grito poético dentro de sala aula, que finalmente chego unida a elas ao fim deste mapa. Ou seria, enfim sós?

4.1 Artista-professora de teatro parte 2: espetáculo “enfim sós”

Eu de fato senti a conexão do cuidado de si enquanto preparadora de elenco. Não só nos planos de aula que sempre perpassavam por isso, mas na forma de falar e na energia de ministrar as aulas que era tão intensa, ao ponto de me sentir em cena. Não é à toa que falo dos

jogos me incluindo, porque de fato estava vivenciando na. Quando lia meus planos de aula, conseguia imaginar de que forma aquilo iria acontecer e por vezes até ensaiava em casa. Nomeava meus jogos, elaborava o tempo de suas durações e já pensava nas possíveis cartas na manga que talvez teria que usar, além das estratégias de tempo pelos atrasos. Antes de começar, em roda com elas, já em pé e na base teatral, eu explicava o que iríamos viver naquela aula e qual era o objetivo a ser alcançado e a necessidade da disposição de cada uma. Isso, gerava em nós não só uma relação de confiança e transparência, mas uma troca.

“No ensaio de hoje, desde o início, comecei a improvisar. Em vez de correr por toda parte, sentei-me numa cadeira e representei sem gestos nem movimentos, sem esgares nem viradas de olho. E que aconteceu? Atrapalhei-me logo, esqueci o texto e as inflexões habituais. Parei. Só havia um jeito: voltar ao meu velho sistema de representar e até mesmo ao velho jogo de cena. Não era eu quem controlava os meus métodos: eles é que me dominavam.” (STANISLAVSKI; PONTES, 2014, p. 31)

Não me contentava em apenas ensinar o plano baixo, por exemplo, eu também ia para o chão. Eu não suportava apenas dar o comando de correr em câmera lenta, também o fazia e falava em câmera lenta. Nas aulas das minhas amigas, nas cenas de improviso também gostava de participar. Próximo ao espetáculo, a construção da personagem era tão profunda, que eu já me percebia criando e recriando, meus próprios jogos e dinâmicas nos quais eu acreditava dentro do teatro.



Figura 29: Espetáculo "Enfim sós" (Foto: Tarsila França)

Me sentindo atravessada na cena enquanto professora, senti a necessidade também de entrar em cena como atriz. E assim fui para o palco com as minhas alunas durante a nossa temporada. Isso me completou e foi parte na minha reinvenção. Me senti mais livre ainda, me senti no início de uma nova fase e ao mesmo tempo, no fechamento de um ciclo. Comecei o

processo de ensaios não somente mais como preparadora de elenco, mas agora também como atriz, em minhas dificuldades e construções próprias. Agora, minhas alunas também eram minhas parceiras de elenco, com quem eu contava para sugestões, ensaios paralelos e passagens de texto. Foi um tempo frutífero, em que amadurecemos em arte os laços do cuidado de si.

Estar em cena somente com mulheres para mim, foi diferente. Todas as falas da dramaturgia, as quais muitas frases eram delas, tiveram um atravessamento necessário naquele momento para mim e fizeram um sentido que só senti pisando no tablado, cantando as músicas, vestindo os figurinos. Além disso, também como preparadora de elenco, percebi algumas contribuições que eu poderia perceber somente se eu estivesse em cena.

Narro, um espetáculo resultante de um processo vivenciado em sala de aula. Ocasionalmente, pelo teatro trabalhar práticas diretas de nossas vivências, talvez o questionamento de Icle sobre humanização no teatro retorne nesta terceira crise: “A pedagogia teatral pode oferecer uma resposta a esse projeto tão ousado quanto é o de transformar o ser humano?” (2010, p.24). Entendo o cuidado somente pela minha própria experiência e a de minhas companheiras, de nós enquanto jogadoras da cena. Não existe, talvez, uma resposta definitiva. Vivi neste lugar, mais uma vez, um atravessamento que o teatro cuidou e me levou ao autoconhecimento. Como narrei no início dessa escrita, já havia passado por um processo muito doloroso de espetáculo profissional que me adoeceu. E isso é uma prova de que o teatro talvez não cuide de tudo. Mas esse processo foi diferente e eu estava diferente.

O cuidado perpassa então pela sina do fazer teatral, talvez. Do juntar os cacos na cena. Do insistir na resiliência da dor e da delícia de nossa arte.

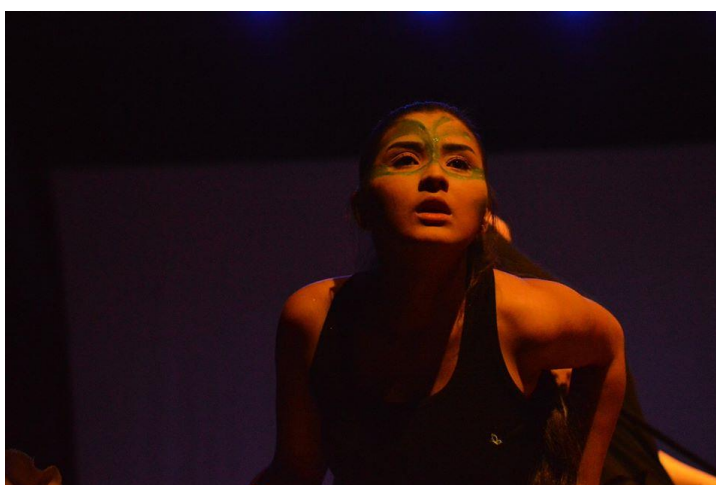


Figura 30: Espetáculo "Enfim Sós" (Foto: Tarsila França)



Figura 31: Espetáculo "Enfim, sós" (Foto: Tarsila França)



Figura 32: Espetáculo "Enfim Sós" (Foto: Tarsila França)

5. FLORESCENDO CUIDADOS: PARA SI, O TEATRO.

Chegando ao fim deste mapa de cuidado de si, concluo que floresci e a todo tempo estou florescendo. É bom olhar para trás e ver como tudo mudou, olhar para frente e ver como as coisas podem melhorar ainda mais. Entretanto, melhor ainda, é poder valorizar o hoje, e dizer que tenho orgulho do meu corpo em estado ansioso. Que luta por cura, através do cuidado no teatro.

Entendo, ao fim deste rizoma de fatos desordenados, que assim como essa frase redundante, eu precisei começar por mim inúmeras vezes. Meus incômodos precisaram gritar em minha trajetória, mostrar de onde vinham e porque existiam. Falar de mim era necessário e

levar para cena era importante para o meu autoconhecimento primeiro. Quanta “graça”, permita-me usar esse termo, saber que quando falamos de nós, chega a transbordar e alcançar o outro.

Precisei gritar sem escrúpulos, riscar-me de café, de um cheiro que me acordava da dita preguiça que eu ainda desconhecia de ser ansiedade. Gritei sobre ansiedade em um corpo ansioso, ansiosa, e ninguém me pediu calma. Graças ao meu grito, retornei a mim, pedi socorro até silenciar e experienciar o cuidado em exposição, provocação.

Também, ao longo deste mapa, entendi que o autoconhecimento é coletivo. Nas agonias, desesperos, existe uma pausa para respirar de pessoas que se sustentam na verdadeira frase do “Ei, tá tudo bem” que dizem a todo momento no senso comum. E então eu retorno, e juntos, diferentes, findamos por potencializar e cuidar uns dos outros, assim crescemos e nos intensificamos.

Me reconheço, me rebusco e ao fim de tudo, me reinvento como mulher. Em cuidado de si. Enfim, só, mas com várias mulheres me encontro mais forte, mais determinada, mais decidida para seguir em frente. Artista-professora é o momento que mais gosto da minha vida até agora.

Por hora, concludo por aqui em meu mapa móvel, que o teatro cuida. Para si, em conexões de autoconhecimento, transborda para o outro. E nas vivências do meu corpo ansioso, constantemente encerram-se e iniciam-se novos ciclos.

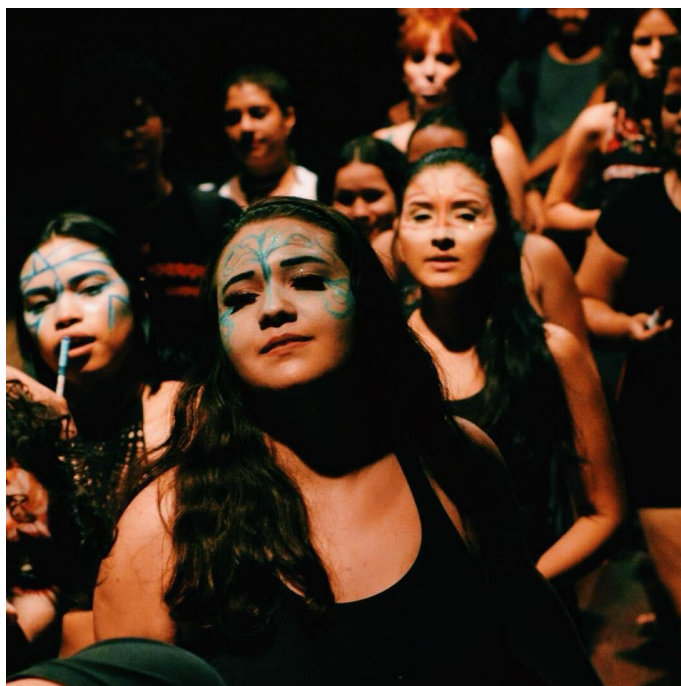


Figura 33: Espetáculo "Enfim Sós" (Foto: Tarsila França)

E para tantos novos ciclos... até onde vai o corpo ansioso? Qual a intensidade da sua potência e até onde ela chega? Na minha nuca estalam-se questionamentos, sonhos e desejos de descobertas ainda sobre mim e sobre nós. A sede de compreensão ou simplesmente o mergulho na ansiedade sensorial, talvez seja a minha sina na finalização desse processo, ou ainda uma maior sensibilidade do entender que o teatro é encontro.

Seria o corpo ansioso um novo estado de prontidão? Ou o corpo ansioso permanece no estado de narrar trajetórias, no “olho, no olho”? Ou, o corpo ansioso é uma junção de todas as descobertas e camadas mais profundas existentes na transparência? Por hora, meu corpo fecha e inicia um ciclo em um estado ressignificado.

Em expectativa, ansiedade, meta e determinação.

Não tenho alta. Não tenho alta de quem eu sou, na maior delícia do que isso significa. E quando falo isso, não falo de uma doença, mas sim de mim, em meu ordinário tão extraordinário de ser quem sou.

Falar de autoconhecimento,

Para mim,

Sempre é, no presente, e na redundância, o corpo ansioso.

Florescendo cuidados, cuidando de mim. Para si, o teatro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTAUD, Antonin. **A Perda de Si**. TRAD. Ana Kiffler, Mariana Patrícia Fernandes; Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

FOUCAULT, Michel. **A Hermenêutica do Sujeito**. TRAD. Márcio Alves da Fonseca, Salma Tannu Muchail; São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ICLE, Gilberto. **Pedagogia Teatral Como Cuidado de Si**. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2010

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana. **Pistas Do Método Da Cartografia: Pesquisa-intervenção e introdução de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RIBEIRO, Jorge Ponciano. **O Ciclo Do Contato**. São Paulo: Summus, 1997.

ROTHENBERG, Jerome. **Etnopoesia no milênio**. Trad. Luci Collin. Org. Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

SPOLIN, Viola. **Improvisação Para o Teatro**. TRAD. Ingrid Dormien Koudela, Eduardo José de Almeida Amos; São Paulo: Perspectiva, 1963.

STANISLAVSKI, Constantin. **A Preparação do Ator**. TRAD. Pontes Paula Lima; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

STANISLAVSKI, Constantin. **A Construção da Personagem**. TRAD. Pontes Paula Lima; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

VANIER, Jean. **Comunidade Lugar do Perdão e da Festa**. TRAD. Denise P. Lotito; São Paulo: Paulinas, 2009.

NANCY, Jean-Luc. **58 indícios do corpo**. TRAD. Sérgio Alcides; Rev. UFMG, Belo Horizonte, v. 19, n. 1 e 2, p. 42-57. jan/dez. 2012.

REFERÊNCIAS INFOGRÁFICAS

CAVALCANTI, Maria Laura. **Drama Social: Notas sobre um tema de Victor Turner.** Em https://performancesculturais.emac.ufg.br/up/378/o/Drama_Social_notas_sobre_um_tema_de_e_Victor_Turner.pdf. Acesso em 12 de janeiro de 2018.

DECOTELLI, André. **O Cuidado de Si Socrático-Platão e Sua Recepção em Foucault.** Em <http://www.uff.br/helenismo/sites/default/files/Cuidado%20de%20si%20em%20Platão%20e%20a%20recepção%20de%20Foucault.pdf>. Acesso em 12 de janeiro de 2018.

QUILICI, Cassiano. **As “Escritas de Si” e o Artista Cênico Contemporâneo.** Em <http://seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline>. Acesso em 01 de julho de 2019.

SANTIAGO, Dias Luciana. **“DIZ QUE SIM, DIZ QUE NÃO: experimento teatral brechtiano na escola formal”.** Em https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/6635/Luciana_Dias_PROFARTES_UFP_B_15561145373829_6635.pdf. Acesso em 29 de novembro de 2019.

SILVA, Rubens. **Entre “Artes” e “Ciências”: a noção de performance e drama no campo das ciências sociais.** Em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000200003. Acesso em 12 de janeiro de 2018.

<https://cacemcena.wordpress.com/2010/03/21/o-que-e-performance/> Acesso em 20 de dezembro de 2017.

<https://www.culturagenial.com/poema-em-linha-reta-de-alvaro-de-campos/> Acesso em 27 de novembro de 2019.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo13540/teatro-da-crueldade/> Acesso em 27 de novembro de 2019.

<https://exame.abril.com.br/ciencia/brasil-e-o-pais-mais-ansioso-do-mundo-segundo-a-oms/> Acesso em 02 de julho de 2019.

<https://razaoinadequada.com/filosofos-essenciais/foucault/cuidado-de-si/> Acesso em 20 de dezembro de 2017.

REFERÊNCIAS ORAIS

BRANDÃO, Henrique. Falas durante sala de aula, 2017.

CHARONE, Olinda. Falas durante orientação, 2018-2019.

FLORES, Andrea. Falas em sala de aula, 2016.

LINHARES, Amanda. Referências a processos criativos sobre trajetórias de si, 2016-2019.

SANTANA, Paulo. Falas em sala de aula, 2019.

APÊNDICES

Quando Caio – disciplina “Modos de Ver”.

Quando caio, é em que ti quero cair
Dividir minha queda com os teus buracos...
Se te maltrato, é porque de ti quero um pedaço
Te conhecer, te entender, também te fazer me entender
Entender àquilo que em mim, não dá para entender

A parte que de mim quer te preencher, te acompanhar, seríamos um!
Porque eu caio em tantos lugares, mas é em ti que eu quero morar
Teu pesado, alimenta o meu leve
Completa, arranca o que deve
Eu sei, é difícil entender
Mas basta me sentir, para me conhecer...

Por favor, não fuja!
Não me negue, não se alegre se eu for embora...
A verdade é que em ti quero fazer melhora
Teus anos já te fazem entender, que a cicatriz;
É normal, vai doer

Então entende de uma vez o que te trago:
Meu pranto, meu leve, quer aliviar teu maltrato.
Não te garanto que te farei parar de sofrer
Mas morando em ti, em nós dois vai doer.
Mas também existirá, o que há anos já queres
Aconchego, casa, a tarde fria eterna...
Basta que me aceites e me dê lar

Tu, já sabes quando eu venho
Eu, já sei onde tu estás
Já sei também que choras, que te alivias quando eu parto...

Mas, escuta: talvez eu realmente não seja... O que te aliviará

Porém, tenha certeza.

Te enxergar, em mim, é um sonho que nunca vai cessar.

Então... será que deixas eu entrar?