



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGARTES**

**BRUNO RANGEL VIANA E SILVA**

**MÁSCARA BÚFALA: CARTOGRAFIA CÊNICA DE UM CORPO-SAUDADES.**

**Belém – Pará  
2025**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGARTES**

**BRUNO RANGEL VIANA E SILVA**

**MÁSCARA BÚFALA: CARTOGRAFIA CÊNICA DE UM CORPO-SAUDADES.**

**Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.**

**Orientador: Prof. Dra. Larissa Latif**

**Linha de Pesquisa: Poéticas e Processos de Atuação em Artes**

**Belém – Pará  
2025**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a)  
autor(a)

---

V614m Viana E Silva, Bruno Rangel.  
MÁSCARA BÚFALA: : Cartografia cênica de um corpo-  
saúde / Bruno Rangel Viana E Silva. — 2025.  
120 f. : il. color.

Orientador(a): Profª. Dra. Larissa Latif  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,  
Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação  
em Artes, Belém, 2025.

1. LUTO. 2. SAUDADES. 3. MEMÓRIAS  
PESSOAIS. 4. CORPO-SAUDADES. 5.  
DRAMATURGIA PESSOAL DO ATOR. I. Título.

---

CDD 792



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE Mestrado DO PROGRAMA DE  
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.**

Aos dezessete (17) dias do mês de janeiro do ano de dois mil e vinte e cinco (2025), às vinte (20) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Federal do Pará, reuniu-se sob a presidência da orientadora professora doutora Larissa Latif Plácido Saré, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Dissertação de Bruno Rangel Viana e Silva, intitulada: **MÁSCARA BÚFALA: Cartografia cênica de um corpo saudade**. Perante a Banca Examinadora, composta por: Larissa Latif Plácido Saré (Presidente), Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Examinador Interno), Adriana Maria Cruz dos Santos (Examinador Externo ao Programa). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Larissa Latif Plácido Saré, passou a palavra ao mestrando, que apresentou a dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em **reprovação ( ) aprovação ( X )** e recomendação de circulação da obra artística. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora Larissa Latif Plácido Saré agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da banca e pelo mestrando. Belém-Pa, 17 de janeiro de 2025.

Larissa Latif Plácido Saré (Presidente)

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** LARISSA LATIF PLACIDO SARE  
Data: 17/03/2025 09:58:09-0300  
Verifique em <https://validar.if.gov.br>

Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Examinador Interno)

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** IVONE MARIA XAVIER DE AMORIM ALMEIDA  
Data: 17/03/2025 11:46:52-0300  
Verifique em <https://validar.if.gov.br>

Adriana Maria Cruz dos Santos (Examinador Externo)

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** ADRIANA MARIA CRUZ DOS SANTOS  
Data: 17/03/2025 11:33:04-0300  
Verifique em <https://validar.if.gov.br>

Bruno Rangel Viana e Silva (Discente)

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** BRUNO RANGEL VIANA E SILVA  
Data: 18/03/2025 14:23:07-0300  
Verifique em <https://validar.if.gov.br>

À minha mãe,  
Sônia Viana (em memória),  
e a todos que perderam um ente querido durante a pandemia de Covid-19.  
Também, e não menos importante,  
a todos que se revoltaram  
pelo descaso do desgoverno bolsonarista.

## **AGRADECIMENTOS**

A Sônia Risoneide Viana e Silva, por ter me dado todo o suporte. Se hoje sou quem sou, é tudo culpa dela.

À minha família – pai e irmãos –, por acreditarem no que eu faço.

À minha orientadora, por toda a paciência. Hoje posso dizer que tenho uma amiga, dona de uma sabedoria imensurável.

Aos meus amigos do grupo de pesquisa Peteca, que sempre foram generosos em me dar atenção.

Aos meus amigos Eduardo, Matheus e Antônio, por acreditarem em mim quando nem eu acreditava e por me “despermitirem” em alguns momentos, porque equilíbrio é tudo na vida.

Ao meu amigo que a vida me deu e o teatro solidificou, Leandro Oliveira. Obrigado pela caminhada.

À minha amiga-irmã, que de longe e agora de perto nunca deixou que eu desistisse de mim, sendo meu afeto em todos os momentos. Te amo, Gabriela Oliveira.

Aos amigos que o teatro me trouxe e fazem com que eu caminhe sempre aprendendo com todos. Em especial ao Enoque, que é sempre ausente, mas nas horas mais importantes, dá um jeito de estar.

À Assucena, uma mana que sempre me encanta e me mostra que ser afetuosa não é ser frágil.

Ao Marcelo Andrade, um dos irmãos que escolhi na minha vida, que nunca desistiu e em nenhum momento desacreditou que eu seria capaz.

Ao Aníbal, que nesta caminhada foi meu colega de turma e não professor, que incansavelmente não me deixou ficar sem uma pergunta a ser respondida, que disparasse algo no meu processo.

A todos que me ouviram falar dessa pesquisa: vocês foram o teste para saber se eu conseguiria suportar falar sobre a dor da perda.

À Luana Klautau, que, sem saber, me resgatou de um buraco sem fundo.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil ( CAPES ) - Código de Financiamento 001.

## Quase

Tua presença me pensa  
Sobram coisas ainda sem nome

Suporto silêncios  
Em longa cerimônia

Desse adeus só em mim

Ainda assim amor

Vadio descabido  
Colado em objetos domésticos  
Insolente na nova existência sofá cama mesa  
Coisa seleta e maldita  
Fora de compêndios  
Sem existência para dicionários

Aragem num corpo que não se acostuma

Cometerei inumeráveis atos falhos  
Nos domingos farei café pondo na mesa duas xícaras  
Atenderei ao telefone de olhos fechados  
Por segundos de duração a eternidade no ventre

Espera uma única voz  
Mas prometo que gastarei teu nome todo  
Até desbotá-lo e pronuncias secretas  
Em errâncias de corpos pelas desertos de esquecimentos  
Até poder reescrevê-lo de novo  
Só um nome  
Límpido e inteiro como sem foi

As rubricas escritas apenas na água dos meus olhos  
(RANGEL, 2009, p.50-51)

## RESUMO

O memorial apresenta pesquisa em teatro que emerge de um contexto íntimo: a descoberta de estar em luto, assim como as saudades provocadas pela perda de minha mãe durante a pandemia de COVID-19. A partir de memórias pessoais, como os cafés da manhã em minha casa, as conversas que aconteciam à mesa e o cotidiano transformado pela presença e pela ausência, proponho uma poética do corpo-saudades. Identifico também que alguns sentimentos e minha casa são indutores e contribuem para a construção dessa poética. O trabalho se estrutura em três pilares principais: as saudades como potencialidade artística, as memórias como dispositivo de criação e o corpo-saudades como um arquivo de vivências registradas no meu corpo, onde compartilho com o público. Utilizo o método da cartografia, a dramaturgia pessoal do ator e a criação com imagens/fotografias, fundamentando-me nas referências teóricas de **Virginia Kastrup (2009)**, **Wlad Lima (2005)** e **Sônia Rangel (2015)**. Essas três mulheres me deram suporte para que eu fomentasse meu pensamento e o transformasse em linguagem para o teatro autobiográfico e poético. A pesquisa vai se estruturando a partir das experimentações cênicas realizadas ao longo do mestrado, que são acionadas por meio das memórias pessoais do artista-pesquisador, onde objetos, músicas e a relação com o público são colocadas em foco, com o intuito de aproximar quem assiste das minhas intimidades. A casa onde vivo é vista como o primeiro universo. Surge, então, um modo de criar cenas em que primeiro se olha o espaço físico e, em seguida, se processa o campo do simbólico, que oferece uma geografia emocional à narrativa. Por fim, este memorial também busca expor um descontentamento pessoal com relação ao descaso político e social que intensificou as perdas durante a pandemia, transformando a dor pessoal em um manifesto coletivo, elevando o meu trabalho a uma produção de memória coletiva, para que assim possamos enxergar as possibilidades de lidar com o luto. Ao entrelaçar a dimensão pessoal e política, o trabalho propõe uma resignificação do meu luto, um ato poético é concebido e um convite é feito, à reflexão sobre memória, presença e ausência.

**Palavras-chave:** luto; saudades; memórias pessoais; corpo-saudades; dramaturgia pessoal do ator.

## RESUMEN

El memorial presenta una investigación en teatro que surge de un contexto íntimo: el descubrimiento de estar en duelo, así como las saudades provocadas por la pérdida de mi madre durante la pandemia de COVID-19. A partir de memorias personales, como los desayunos en mi casa, las conversaciones que ocurrían en la mesa y el cotidiano transformado por la presencia y la ausencia, propongo una poética del cuerpo-saudades. Identifico también que algunos sentimientos y mi casa son inductores y contribuyen a la construcción de esa poética. El trabajo se estructura en tres pilares principales: las saudades como potencialidad artística, las memorias como dispositivo de creación y el cuerpo-saudades como un archivo de vivencias registradas en mi cuerpo, donde comparto con el público. Utilizo el método de la cartografía, la dramaturgia personal del actor y la creación con imágenes/fotografías, fundamentándome en las referencias teóricas de **Virginia Kastrup (2009)**, **Wlad Lima (2005)** y **Sônia Rangel (2015)**. Estas tres mujeres me brindaron apoyo para que yo desarrollara mi pensamiento y lo transformara en lenguaje para el teatro autobiográfico y poético. La investigación se va estructurando a partir de las experimentaciones escénicas realizadas a lo largo de la maestría, que son activadas por medio de las memorias personales del artista-investigador, donde objetos, músicas y la relación con el público son puestas en foco, con el objetivo de acercar a quienes asisten a mis intimidades. La casa donde vivo es vista como el primer universo. Surge, entonces, un modo de crear escenas en que primero se observa el espacio físico y, después, se procesa el campo de lo simbólico, que ofrece una geografía emocional a la narrativa. Por último, este memorial también busca exponer un descontento personal con relación al descuido político y social que intensificó las pérdidas durante la pandemia, transformando el dolor personal en un manifiesto colectivo, elevando mi trabajo a una producción de memoria colectiva, para que así podamos ver las posibilidades de lidiar con el duelo. Al entrelazar la dimensión personal y política, el trabajo propone una resignificación de mi duelo, un acto poético es concebido y una invitación es hecha, a la reflexión sobre memoria, presencia y ausencia.

**Palabras clave:** duelo; saudades; memorias personales; cuerpo-saudades; dramaturgia personal del actor

## Lista de Fotos

|   |     |
|---|-----|
| FOTO 1 - QUADRO DE ESPETÁCULOS .....                    | 32  |
| FOTO 2 - MONTAGEM DA IMAGEM-FORÇA.....                  | 41  |
| FOTO 3 – OS RELICÁRIO DA MAMÃE (OS CROCHÊS).....        | 55  |
| FOTO 4 - CAIXA DE CROCHÊS E SACOLA PRETA DE CENA.....   | 56  |
| FOTO 5 - FAIXADA DA MINHA CASA NO ANO DE 2012.....      | 58  |
| FOTO 6 - FAIXADA DA MINHA CASA NO ANO DE 2019.....      | 59  |
| FOTO 7 - FAIXADA DA MINHA CASA NO ANO DE 2023.....      | 60  |
| FOTO 8 – FOTO DA GARAGEM DE MINHA CASA.....             | 61  |
| FOTO 9 - ANDAR PELO ESPAÇO CÊNICO.....                  | 71  |
| FOTO 10 - ANDAR PELO ESPAÇO CÊNICO.....                 | 72  |
| FOTO 11 – TOALHA DE MESA USADA EM MINHA CASA.....       | 82  |
| QUADRO 12 - QUADRO DE CONTROLE DO PROCESSO.....         | 91  |
| FOTO 13 – COLAGEM DE FOTOS DO ÁLBUM DE FAMÍLIA.....     | 93  |
| FOTO 14 – FOTOS E POEMA ESCRITO À MÃO POR MAMÃE.....    | 94  |
| FOTO 15 – POEMA SEM NOME FEITO POR MIM.....             | 95  |
| FOTO 16 – FOTOS DE FAMÍLIA.....                         | 96  |
| FOTO 17 - FOTOS DE FAMÍLIA.....                         | 97  |
| FOTO 18 - FOTOS DE FAMÍLIA.....                         | 98  |
| FOTO 19 - FOTOS DE FAMÍLIA.....                         | 99  |
| FOTO 20 - FOTOS DE FAMÍLIA.....                         | 100 |
| FOTO 21 - MESA DOS CAFÉS DA MANHÃ.....                  | 101 |
| FOTO 22 - MESA DOS CAFÉS SOLITÁRIOS.....                | 102 |
| FOTO 23 - CARÇAÇA DE BÚFALO SOBRE A MESA.....           | 103 |
| FOTO 24 - PREPARO PARA COLOCAR A CARÇAÇA DE BÚFALO..... | 104 |
| FOTO 25 - VESTINDO A CARÇAÇA DE BÚFALO.....             | 105 |
| FOTO 26 - VESTINDO A CARÇAÇA DE BÚFALO.....             | 106 |
| FOTO 27 - CARÇAÇA DE BÚFALO VESTIDA.....                | 107 |

|  |     |
|--|-----|
| FOTO 28 - CARÇA DE BÚFALA VESTIDA (OUTRO ANGULO) .....   | 108 |
| FOTO 29 - MEMÓRIAS FOTOGRÁFICAS.....                     | 109 |
| FOTO 30 - TRAMA DE MEMÓRIAS .....                        | 110 |
| FOTO 31 - CROCHETANDO A CARÇA DE BÚFALO .....            | 111 |
| FOTO 32 - DANÇANDO SAUDADES.....                         | 112 |
| FOTO 33 - DANÇA COMIGO.....                              | 113 |
| FOTO 34 - EU DEVERIA TER DANÇADO MAIS VEZES CONTIGO..... | 114 |
| FOTO 35 - A MORTE .....                                  | 115 |
| FOTO 36 - O LUTO .....                                   | 116 |

## Sumário

|  |    |
|--|----|
| INTRODUÇÃO – MEMÓRIAS DISPARADORAS .....   | 13 |
| CAPÍTULO I – O LUTO E SUAS POTENCIALIDADES.....                                    | 21 |
| Escudo Varisteiro ou como me escondi na varistagem. ....                           | 25 |
| Afetos guardados .....   | 28 |
| Corpo varisteiro .....   | 29 |
| Capítulo II – PRIMEIRAS MUDANÇAS (O AFASTAMENTO QUE ME APROXIMOU DA POÉTICA).....  | 34 |
| O exercício da imagem-força.....   | 36 |
| As experimentações – o meu medo em acessar alguns campos .....                     | 42 |
| Primeira experimentação .....  | 44 |
| Cena “Agarrada” .....  | 45 |
| Cena “Cheiro do café” .....  | 45 |
| Segunda Experimentação: "Forte Como Um Búfalo: corpo-búfalO, máscara-búfalA" ..... | 47 |
| Cenas Reaproveitadas.....  | 49 |
| Cenas Novas .....  | 50 |
| Reflexões Pós-Apresentação.....  | 50 |
| Terceira experimentação.....   | 51 |
| CAPÍTULO III – O SOLO: EU DEVERIA TER DANÇADO MAIS VEZES CONTIGO .....             | 53 |
| As Permanências nas Cenas .....  | 54 |
| O Espaço como Ponto Fixo no Trabalho.....  | 57 |

|   |     |
|---|-----|
| As Saudades .....   | 66  |
| Cena I – O cheiro do café .....   | 67  |
| Cena II – quando eu te via fazendo crochê .....   | 74  |
| Cena III - montando a mesa para o café .....  | 77  |
| Cena IV – a varistagem, uma varisteira. ralador de pé .....   | 85  |
| Cena V – eu deveria ter dançado mais vezes contigo .....  | 87  |
| Cena VI – o vazio .....   | 89  |
| Capítulo IV – uma dedicatória em imagens.....   | 92  |
| Primeiras imagens – o despertar .....   | 93  |
| Experimentações – indo ao encontro do luto, das saudades, do vazio, do silêncio, do medo de esquecer..... | 101 |
| Ensaio fotográfico – o reconhecimento do objeto criador da pesquisa.....                                  | 109 |
| Conclusão ou como eu entrei e como eu saio desse processo .....   | 117 |
| REFERÊNCIAS.....  | 120 |

## INTRODUÇÃO – MEMÓRIAS DISPARADORAS

*Memória 1 – os sons e cheiros que invadiam a casa.*

**Chi**..... Dava para ouvir do meu quarto o som da água que fervia na panela já desgastada com o tempo de uso, onde cabia certinho a quantidade de água para fazer o café. Se eu fechar os olhos, consigo lembrar do ruído ao longe. Também posso sentir o cheiro do cuscuz ainda cru, que, aos poucos, ia ficando pronto, exalando outro cheiro, efeito da água aquecida que evaporava na cuscuzeira e, aos poucos, cozinhava a farinha de milho flocada, que espalhava um aroma pela casa. Um barulho e um cheiro que me levam para um lugar especial: as manhãs da minha casa, que já não existe mais. Eu olho para a cozinha, e existe um vazio. O silêncio dominou a casa.

*Como eu tenho saudades.*

*Memória 2 – o café é um convite*

*Hoje, eu faço meu café. Não consigo quantificar o quanto sinto falta do cheiro que passava pelas frestas da porta do meu quarto, preenchendo todo o pequeno cômodo e me convidando a acordar, levantar, porque a mesa do café da manhã já estava posta ou precisava ser arrumada. Por muitas vezes, esse cheiro de café fresco atravessava a rua e ia invadindo a casa dos vizinhos. Era só pôr a cara na rua para ouvir: “EU QUERO, HEIN...”.*

*Hoje restam as lembranças*

*Memória 3 – pôr a mesa.*

*A mesa já posta era só sentar para começar os fuxicos, as discussões, as suposições, as “arengações”. Praticamente tudo acontecia na nossa mesa. Festas? Sim, a usávamos. Cafés? Óbvio. Brigas? Poucas, mas sim. Conversas sérias? Sim. Ela sempre estava coberta com um pano quadriculado, estilo cantina italiana, mas também havia um pano de mesa feito de crochê que raramente usávamos, pois mamãe tinha pena que sujássemos. Mesmo ela não estando aqui, ainda sigo a tradição de ter pena de usar esse pano, que remete a um olho grego. É a coisa mais linda.*

*Eu tenho medo de esquecer esses dias.*

#### *Memória 4 – os cadarços de crochê*

*Tenho saudades de quando tu invadias meu quarto e me tiraste de lá para me ajudar a fazer o cadarço dos sapatinhos de crochê. “Bora, vem aqui, pega essa ponta. Tu enrolas pra um lado, e eu pro outro. Não solta, tem que ficar bem apertado e enrolado”. Ficávamos girando aquele fio longo, conversando, até sentir que ele estava bem torcido, o bastante para que, quando juntássemos a minha ponta com a ponta da tua, ele se enrolasse no próprio eixo. Eu olhava aquilo e tinha a certeza de que não ia dar certo, mas que nada! Eu estava enganado. Tu desfazias o “bololô”, e ele virava um cordão que servia para algum sapatinho, um gorro, um biquíni. Desses momentos, eu tirei algo: aprendi a fazer crochê. Hoje não tem mais crochê, nem conversas.*

*O silêncio tomou conta de tudo.*

*Memória 5 – ralando os pés.*

*Eu achava estranho, mas amava quando, do nada, tu abrias a caixa das tuas linhas, tiravas um ralador de pé e ficavas ali ralando teu calcanhar, com a desculpa de que era por conta do teu esporão de galo. Ainda dizias: “Ai, meu calcanho!”, e começavas a rir, uma risada que preenchia de alegria o cômodo em que estavas. Eu olhava para aquilo e ria junto, tua cara de quem estava gostando da sensação. Se eu pudesse te perguntar por que fazias aquilo, certeza que dirias que era como se o mundo parasse. Ficavas ali esfregando o calcanhar até ele ficar fininho, passavas um creme e pronto.*

*Nem sorriso, nem o raspar dos pés, só o vazio!*

*Memória 6 – dança comigo?*

*Um tipo de arrependimento ou falta — não sei bem dizer o que — me preenche por não ter dançado mais vezes contigo... Sabe aquelas vezes em que, do nada, tu já de pilequinho, efeito da cerveja, me puxavas para tentar dançar um brega grudado, fazendo aquele passo bem miudinho? Às vezes eu ia querendo, outras nem tanto. Quando eu te dizia “não”, vinha uma reclamação: “Égua, não tem ninguém pra dançar comigo” ou “Dança comigo, porque com o bonito aí (teu namorado da época), parece mais que tô brigando do que dançando”. Me enganei achando que a qualquer momento poderia ter de novo essa dança. Eu deveria ter dançado mais vezes contigo. Relembro o passado e sinto saudades. Queria poder substituir alguns “nãos” por “sins”.*

*Eu deveria ter dançado mais vezes contigo.*

*Memória 7 – o leito de morte*

*Eu queria poder te ajudar a res-pi-rar... A coisa mais horrível foi te ver agonizando, sem poder respirar. O medo de comer e se engasgar, de ficar cega, de não conseguires andar. Queria estar na sala quando tentaram te reanimar três vezes. Três vezes. Queria te ensinar a puxar o ar para dentro dos dez por cento que te restavam de vida. Tu sempre foste agoniada, sabias que dali as chances de volta seriam baixas, porque, como já disse, tu és agitada. Catorze dias depois, voltaste, infelizmente, em três sacos pretos, sem vida. A morte chegou, instalou-se, e foi tudo tão rápido que não pude dar um adeus, dizer um “eu te amo”, dançar mais uma última vez, sentir o último cheiro do café, do cuscuz. Não pude ver tua cara se deliciando a cada ralada no calcanhar, com o risinho que vinha junto. Tudo realmente foi tão rápido que vim reconhecer as saudades em uma pesquisa acadêmica.*

*O luto.*

*Memória 8 – meu corpo é saudades.*

*Meu corpo é saudades, e percebo que isso é uma forma pela qual eu posso falar. Essas saudades ativam em mim um estado, uma energia diferenciada, na escrita, na cena, no meu fazer teatral, no meu pensar a arte e enquanto ser político-social. Eu não posso deixar que mortes sejam em vão. Eu não quero que tua morte seja em vão.*

## CAPÍTULO I – O LUTO E SUAS POTENCIALIDADES

A pandemia de COVID-19, causada pelo vírus SARS-CoV-2, impactou o Brasil de forma inesperada. Achávamos, de um modo geral, que em poucos meses tudo voltaria à normalidade. O primeiro caso confirmado em fevereiro de 2020, de um homem vindo da Itália, não demorou para que adotássemos a quarentena e o distanciamento social como uma solução imediata, afinal, não tínhamos vacina para esse novo vírus.

Passamos por várias ondas, mas a segunda, que corresponde ao período de novembro de 2020 a março de 2021, me afetou consideravelmente. Estava em home office. As pessoas que moravam em nossa casa e trabalhavam fora tomavam todas as medidas que estavam ao alcance. Mamãe, Sônia Risoneide<sup>1</sup>, ficava praticamente em casa, sempre na cozinha preparando algo, fazendo crochê ou vendo as novelas que gostava, saindo algumas vezes até o portão de casa para respirar um ar puro ou dar um oi para as vizinhas, que também se encontravam nos portões de suas casas, provavelmente em busca de ar puro. Acredito que foi difícil para ela ficar trancada em casa sem bater perna na casa da Darci e da Dinair, nossas vizinhas. Assim como a casa nunca ficou tão vazia das visitas inesperadas da vizinhança. Morando uma vida inteira no Conjunto Satélite, na mesma casa, nunca ficou tão vazia de vizinhos durante tanto tempo. Então, sair e dar um oi era o mínimo para manter a sanidade mental.

A rotina se transformou. Tivemos que nos adaptar a conviver entre os moradores da casa, nos olhar todo dia por horas, nos isolar por horas até não aguentar mais a voz um do outro. No entanto, tivemos momentos que há tempos não tínhamos: sentar-se à mesa para almoçar juntos, ver uma novela, eu rindo das interpretações horríveis nas reprises e ela fazendo crochê. Sem nada para

---

<sup>1</sup> Sônia Risoneide Viana e Silva (1966 – 2021), mãe de três filhos, crocheteira, cozinheira. Amada pela família, generosa, amiga.

fazer, testávamos filtros de internet e ríamos. Começava uma nova amizade, um novo jeito de se relacionar. De pesado, já bastava a pandemia, que só piorava a ansiedade e o medo que se alastrava na sociedade.

Passamos ilesos pela primeira onda do vírus. Entretanto, em março de 2021, mamãe e eu pegamos COVID-19. Não me recordo da data exata, mas foi depois da primeira quinzena do mês. Ali, já tínhamos algumas informações, como a ineficácia da ivermectina, hidroxicloroquina e cloroquina; sobre as fake news da ineficácia da vacina ou que elas iriam alterar o DNA ou, ainda, que viriam com um chip. Também já havia sido vacinado o primeiro brasileiro em janeiro. Estávamos esperando as nossas datas chegarem. Mamãe era do grupo de risco: hipertensa e com algum grau de obesidade. Mas, infelizmente, como havia contraído COVID, mesmo que tivesse chegado sua data, não poderia tomar a vacina. Então, tínhamos que confiar na recuperação pelo nosso organismo.

Como já foi dito, alguns dados já tínhamos, entre eles o de que, se você passasse pelos sete primeiros dias, as suas chances de sobrevivência eram altas. Descobri da pior forma que não era bem assim. Eu tive melhoras significativas, sem sequelas ou sintomas. Sabia que estava doente, pois fiz o teste. Mamãe não teve sintomas durante o período inicial. Passaram-se dez dias, e estávamos bem. Entretanto, após esse período, notei que ela não melhorava. Pedi que fosse ao hospital, já que não estava melhorando e ela tinha um plano de saúde particular. Como uma boa taurina e teimosa, disse que não precisava, mas insisti tanto que ela foi.

Meu padrasto foi dirigindo o carro. Chegando na frente do hospital, ela não desceu, porque, conforme ela mesma disse, “tava lotado, não queria ficar e pegar COVID”. Retruquei: “É mais fácil a senhora contaminar todos na fila, você está com COVID”. Nem precisava fazer exames específicos para saber que estava contaminada, porque, no outro dia, que foi ao hospital e não ficou, ela

acordou e foi logo pegando a mostarda para ver se sentia o gosto azedo típico do condimento, mas não sentiu nada. Bateu logo uma aflição nela. Achamos estranho, pois o que sabíamos era que esse sintoma aparecia no começo da doença, mas nela foi após a fase inicial que houve a perda de olfato e paladar, típico da doença.

Com essa descoberta, ela tentava se isolar dentro de casa, acredito que na intenção de não contaminar as outras pessoas, que eram seu marido e meu irmão Yuri. Confesso que não vou recordar exatamente algumas datas, mas acho que foi por volta do dia 23/03/21. Ela pediu que eu fizesse uma sopa, estava se sentindo fraca. Fiz uma sopa com batata, cenoura, temperos e frango. Ela ligou para uma das irmãs, relatou como estava se sentindo, afinal, todos estavam preocupados. Falou: “Tô tomando uma sopa que o Bruno fez, (rindo e me olhando) até que tá boa”. Rimos juntos do deboche que ela fez de mim, e falei alto para que minha tia do outro lado ouvisse: “TÁ DELICIOSA, ISSO SIM”.

No dia 24/03/21, ela saiu de casa, afinal, a doença começara a afetar sua respiração. Antes de ir embora, eu falei: “Volta logo”. Ela respondeu: “Se é que eu vou voltar”. E nunca mais voltou. Na verdade, voltou em sonho, em cinzas cremadas, em saudades. Ainda está espalhada pela casa, no crochê, nas plantas que cultivamos, agora nesta pesquisa escrita sobre a mesa que usávamos para os cafés da manhã.

Foram três dias na enfermaria, pois tudo estava lotado e não havia leito para UTI, com falta de ar. A cada dia, seu pulmão era consumido mais e mais. No terceiro dia, alguém morreu. Foi assim que conseguimos mudá-la de setor. Eu carregando o cilindro de ar, as enfermeiras empurrando a maca. Marcava 22h30 quando eu a deixei na porta da UTI e disse: “Eu te amo, vai dar tudo certo”. Na madrugada do mesmo dia, ela sofreu três infartos ao tentarem a terapia com a máscara VNI. Dessa forma, a oxigenação e o

desconforto respiratório melhorariam, mas não foi assim que aconteceu. Mamãe precisou ser entubada. Daí por diante, a infecção tomou conta, o sangue tomou conta do pulmão e, infelizmente, sobraram as memórias. O corpo não conseguiu voltar.

Catorze dias após sua entrada na UTI, a recebi de volta ensacada em três sacos pretos que mais pareciam feitos de lona. Não podiam ser violados de forma alguma, recomendações das autoridades médicas. O único toque que podia ser dado foi por cima desse plástico. Em um ato de desespero, passou pela minha cabeça que eles poderiam estar enganados, afinal, não se sabia se o corpo que estava ali era realmente da minha mãe. Queria acreditar que não, mas a confirmação veio. Como optamos por cremação, tive que reconhecer o corpo e, sim, era ela. Alguns dias após sua morte, ela voltou para casa, ou melhor, as cinzas voltaram.

Hoje, meu corpo é saudades. Minhas memórias com ela, tenho medo de esquecer. O vazio tomou conta da casa, que vem com um ensurdecido silêncio absoluto. Durante o começo dessa pesquisa, senti o luto tomar conta de mim. Foi difícil reconhecer isso neste momento, neste processo, porque eu não acreditava que, depois de alguns anos, eu iria viver um luto. Acreditava que, no meu processo pessoal, eu já tinha superado.

Percebi que não havia vivido o luto que comumente se espera, como a dor, o sofrimento, as saudades que doem e machucam. Eu não tive tempo e nem essa necessidade. Me enganei. Porém, o que fazer com isso agora? A noção de que o luto é uma potencialidade e pode se tornar uma pesquisa que fala do meu processo de criação se deu aos poucos, principalmente a partir das minhas experimentações entre teatro e memórias pessoais, que fui observando no campo do teatro como algo que é latente em mim e potente para se tornar cena.

Jogo com o meu corpo de teatro, meu corpo varisteiro<sup>2</sup>, que carrega minhas histórias vividas em meus processos, para a criação desse novo, onde o maior indutor são as saudades de estar no palco, da troca de afetos, da minha mãe. Nesta pesquisa, eu danço com as saudades, revivo a atuação e os processos varisteiros, além de entender e ressignificar meu luto. Quero que quem tiver acesso a este material o utilize como uma possibilidade para uma pesquisa em artes, mas que também, para quem não é do campo, sirva como uma possibilidade de enxergar e tornar poético algo que pode ter um peso dolorido, como a morte de um ente querido.

### **Escudo Varisteiro ou como me escondi na varistagem.**

Antes de adentrar no que a pesquisa se tornou, construí alguns desvios e sinto a necessidade de informar o leitor para que entenda esse trajeto, perceba o processo e suas modificações. Esta pesquisa surge das percepções dos meus parceiros de teatro sobre como eu me dava bem com o trabalho de corpo para o ator. O ano era 2017, e Marcelo Andrade<sup>3</sup> e eu, ambos do grupo Os Varisteiros, aprovamos a pesquisa “Forte Como Um Búfalo” no edital de pesquisa e experimentação da Fundação Cultural do Pará

---

<sup>2</sup> Termo utilizado por pessoas que são do grupo Os Varisteiros. Meu grupo de teatro que tanto tenho apreço e saudades, formado em 2012 oriundo da Escola de Teatro e dança da Universidade Federal do Pará - ETDUFPA, que tem como base o uso da Varistagem, que até hoje não foi definida por seus membros, mas que tem como base a amizade, afeto, cuidado, parceria e muita gente que acredita que no teatro produzido em Belém, tem no teatro o lugar onde pode colocar sua voz em primeiro plano. Saudades de varistar com os meus.

<sup>3</sup> Amigo e parceiro de teatro, quem me deu oportunidade de fazer teatro, corajoso em me convidar a ser membro do grupo do qual faz parte, os varisteiros, que hoje atuo efetivamente. quantas saudades eu tenho das nossas montagens. Hoje reside em Portugal, mestre em educação pela Universidade de Coimbra, professor, diretor e ator. Atualmente é membro fundador do grupo Teatro do Imigrante.

(FCP) - 2017, com o objetivo de examinar a luta marajoara<sup>4</sup> praticada na Ilha do Marajó, mais especificamente em Soure, e como ela poderia servir para a preparação do ator.

Foram três viagens à ilha. Conhecemos o senhor João de Deus (1941–2020), morador da ilha, praticante da luta desde menino nas fazendas onde trabalhou, que nos ensinou dez golpes da luta<sup>5</sup>, os mesmo que ele ensinava a suas filhas, filhos e netos. Para além dos golpes, também nos contou como era a vida na fazenda e em quais situações a luta era usada. Assim, conseguimos entender o contexto em que estávamos inseridos.

Partimos para a sala de ensaio e experimentamos as possibilidades do corpo com o uso desses golpes que nos foram apresentados. Enxergamos que, com eles, conseguiríamos relacionar o encontro de uma energia diferenciada, algo que, para o ator na preparação e no palco, é desejável. Quer dizer, era nosso desejo; estávamos em busca disso e, assim, encontramos praticando e experimentando os golpes. Queríamos a presença de palco, uma energia extracotidiana, um corpo dilatado que nos trouxesse possibilidades de transbordar em cena. Decupamos movimentos, experimentamos desequilíbrios, lutamos, fizemos jogos em que o foco era a luta marajoara, improvisamos cenas em que as ações eram feitas a partir da decupagem encontrada com o uso da luta. Encontramos pontos de tensão, fomos experimentando. A intenção era descobrir as possibilidades que cada corpo, o do Marcelo e o meu, iria alcançar. Eugenio Barba foi alguém que trouxemos para perto de nós a fim de entender o que fazíamos, principalmente quando discorre sobre equilíbrio e energias: “o abandono das posições típicas de um equilíbrio cotidiano a favor de um equilíbrio precário ou extracotidiano. A busca de um equilíbrio extracotidiano exige um esforço físico maior: mas é a partir desse esforço que

---

<sup>4</sup> Uma luta genuinamente brasileira, sua origem se dá no arquipélago do Marajó, seu objetivo consiste no confronto entre dois lutadores com o objetivo em derrubar seu oponente de costas no chão, também chamada da agarrada ou garrada.

<sup>5</sup> Seu João de Deus nos ensinou alguns golpes da luta marajoara, seguimos à risca os nomes que ele nos passou e como eram os movimentos, os golpes são: pé casado; tocar a cabeça; Recalçada; boi laranjeira; sucuriju; asa de galinha; recolhida; cana do braço; pedrada passageira; rasteira; fincada;

as tensões do corpo se dilatam e o corpo do ator nos parece vivo antes mesmo que ele comece a se expressar” (BARBA, 2012, p. 92). Entendemos que hoje existem outras formas de se conseguir essa energia extracotidiana, mas também entendemos onde a luta nos levava: a uma energia conquistada na exaustão, principalmente quando experimentamos executar a luta com suas regras originais entre nós. Dessa descoberta nasceu uma oficina, onde apresentamos o que entendemos e absorvemos nas experimentações com os golpes da luta. Percebemos que, a partir desse ponto, já não estávamos falando da luta marajoara “original”, mas sim de algo que inventamos a partir dela.

Com o cumprimento dos termos do edital, ainda tínhamos muito material sobre a pesquisa, o local, as pessoas da região de Soure. Então, decidimos montar um espetáculo, também chamado “Forte Como Um Búfalo”, estreado em 2018. Durante os ensaios, tivemos a ideia de colocar aquilo que captamos da luta marajoara em cena, tirando-a do “antes” e inserindo “dentro de cena”. Conseguimos isso com êxito em uma das cenas, de nome “Senhoras”, na qual os atores se utilizaram das ações decupadas da luta marajoara para dar o texto. A cena em si foi concebida a partir das ações que cada ator conseguia executar falando o texto. Neste ponto, vejo o potencial de uma pesquisa.

A partir desse momento, montei meu projeto de mestrado, que foi baseado nessa experiência. O objetivo da pesquisa foi olhar para as ações decupadas da luta marajoara e ressignificadas para o ator em cena, pesquisa essa que, como citei acima, foi feita em Soure com a luta marajoara, a fim de obter uma cena que seria criada em sua totalidade com o uso dessa “técnica”, conseguindo então extrair uma dança pessoal do ator. As bases teóricas desta pesquisa estão pautadas em Luís Otávio Burnier, no livro *A Arte de Ator*, e no trabalho físico que gera uma energia extracotidiana, onde o intuito era acessar conceitos como corporeidade e fisicidade. Entretanto, esse caminho ainda iria tomar rumos que eu não havia “escolhido”.

## **Afetos guardados**

Aprovei meu pré-projeto de mestrado e consegui acessar a academia, o Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará – PPGARTES. Dentro das disciplinas obrigatórias e optativas em que estive matriculado, o exercício foi olhar para o projeto inicial e, caso necessário, realizar ajustes, um processo normal na vida acadêmica. Meu projeto, em particular, sofreu algumas mudanças, não porque eu quis, forcei muito para ainda estar dentro do escopo da minha pesquisa inicial, mas as coisas que aconteceram e foram surgindo no caminho, na minha vida, foram me realocando mais do que eu podia imaginar. Não conseguia perceber, mas estava acessando e indo ao encontro do devir-luto. Para entendermos, apresento as poucas palavras que descobri nessa enveredada de sentir a si:

Devir é um rizoma, não é uma árvore classificatória nem genealógica. Devir não é certamente imitar, nem identificar-se; nem regredir-progredir; nem corresponder, instaurar relações correspondentes; nem produzir, produzir uma filiação, produzir por filiação. Devir é um verbo tendo toda sua consistência; ele não se reduz, ele não nos conduz a “parecer”, nem “ser”, nem “equivaler”, nem “produzir” (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 292)

Estava acessando, sendo empurrado e de frente com meu devir-luto, proveniente do falecimento da minha mãe e não processado, pois criei algum tipo de bloqueio. Na verdade, tentei muito me desviar do luto que vinha junto com a raiva, os medos, os rancores. Eu não queria acessá-los. Estar nesse lugar do devir e começar a compreendê-lo enquanto algo que fazia parte do meu cotidiano naquele momento foi a parte mais difícil. Mas ainda bem que tenho a arte como recurso e amparo.

Estava me embrenhando em um campo de muita intimidade e também dolorido, sendo levado a criar reflexões sobre ele. A partir daqui, fica mais e mais evidente que o que acontece em minha vida influencia fortemente a minha criação, mesmo que eu tente ir por outros caminhos. Essa análise só consigo fazer com convicção diante da escrita deste memorial.

## **Corpo varisteiro**

No caminho de tentar não ir ao encontro desse devir-luto, de me esconder mesmo, de não acessar essa intimidade, tomei algumas decisões que hoje entendo que dificultaram meu trajeto no momento passado. Porém, analisando as escolhas, obtive alguns ganhos pessoais na pesquisa. Uma delas foi entender como uma possibilidade o que seria esse meu corpo varisteiro, que compartilho neste documento como forma de deixar registrado para que eu nunca esqueça de onde vim e o porquê sempre estive caminhando com a varistagem.

Me chamo Bruno Rangel, filho de Sônia Risoneide, atuante no teatro desde sempre: no ensino fundamental/médio, no trabalho quando fui bancário, na graduação, no meu grupo de teatro desde 2013 e agora no mestrado.

Em 2013, fui convidado por Marcelo Andrade, do grupo Os Varisteiros, para fazer a sonoplastia do espetáculo *No Trono*, que foi apresentado no Memorial dos Povos. A partir dessa apresentação, passei a fazer parte do grupo e nele fui instigado a pensar o meu fazer teatral e meu posicionamento dentro da arte.

Nesse processo de mais de uma década de teatro, me olho dentro da academia e estou disposto a “definir” meu fazer. Para isso, alguns pontos foram redescobertos nesta caminhada, como o que move o fazer teatral d’Os Varisteiros, sendo eu um corpo que vive esse fazer. Então, realoco meu olhar para entender a via dos afetos e parcerias que foram criadas no grupo.

Antes de chegar à conclusão de que os afetos e as parcerias linkavam as pessoas do grupo, tentei categorizar as recorrências no fazer teatral do grupo. Assim, encontrei alguns pontos, que são:

1. **Acionar atravessamentos pessoais:** apresentar os atravessamentos que socialmente o ator vive, expondo na obra artística de forma direta ou indireta. O processo irá mostrar como levar a máxima “todo teatro é político”.
2. **Beber:** com um ar dionisíaco, torna-se um ritual, uma forma de dizer para o corpo inebriar-se com o teatro. Entretanto, por muitas vezes, só queríamos inserir a bebida para festejar, comungar a troca de energia. Mas me questiono se não queríamos, como boêmios, uma oportunidade para beber? Princípio em questionamento.
3. **Optar por espaços alternativos/experimentais:** optar por espaços que nos permitam ficar mais próximos do público, que sejam maleáveis conforme o que a encenação pede. A proximidade física gera uma intimidade na troca entre atuante e público. Também tem o intuito de possibilitar o acesso do teatro a outros públicos que não somente aos teatros tradicionais.
4. **Pensar visualidade acessível:** pautado em questões econômicas e de não incentivo cultural por parte da cidade, conceber visualidade (figurinos, cenografia, acessórios etc.) de cena com o que se tem ao alcance.
5. **Acionar o espectador:** entender o público como uma possibilidade de troca, colocá-lo para refletir não quando o espetáculo encerra, mas sim durante e dentro de cena.
6. **Transportar sensações:** ligado intrinsecamente com o público que existe. Pensar na possibilidade de troca de sensações, seja ela um cheiro, uma saudade, calor etc.
7. **Outras linguagens e teatro:** construir cenas e apresentá-las em outras linguagens que se completem com o que está acontecendo no “palco”. Não são desconexos; pelo grupo, no geral, usa-se o cinema.

8. **Construir corpo cênico:** uso da releitura da luta marajoara, que foi pesquisada por Marcelo Andrade e por mim em Soure, na preparação do ator (nesta pesquisa, está se desenvolvendo a possibilidade de uso dentro da cena).

Essas características foram encontradas ao olhar os quatro espetáculos nos quais estive inserido. Nosso repertório nasce com *No Trono*, seguido por *Nó de 4 Pernas*, na sequência *Barrela* e *Sonho de Uma Noite de Inverno*, todos feitos a partir de textos de outros autores. A produção própria é somente *Forte Como Um Búfalo*. Abaixo, segue um quadro apresentando os espetáculos, as características, os pontos que foram trabalhados e suas recorrências:

Foto 1 - quadro de espetáculos

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
| <p>No tgrono</p> <p><u>Político</u> - crítica</p> <p>Barana - comedi</p> <p><u>Bebedei</u> + Beber</p> <p>La Bravio</p> <p>Comédia</p> <p><u>Espaco alternativo</u></p> <p><u>Teatro</u></p> <p><u>Figurino Produzido</u><br/>com roupas do<br/>Mundo Proximo</p> <p>Sujeito no palco</p> | <p>po de 4 Dinars</p> <p>- <u>estudo</u> - crítica</p> <p>- <u>Unho Sabida</u></p> <p>- <u>Teatro Cx Pich</u></p> <p><u>Teatro</u></p> <p><u>Figurino Produzido</u><br/>com roupas do mundo<br/>próximo</p> <p><u>Teatro - cinema</u></p> <hr/> <p>Fonte como um Beijo</p> <p><u>Beijo - crítica</u></p> <p><u>Espaco alternativo</u></p> <p><u>Sujeito no palco</u></p> <p><u>Bebedei</u></p> <p>- <u>Teatro - cinema</u></p> <p>- <u>Sujeito no ato (Beijo)</u></p> <p>- <u>Cenários não convencionais</u></p> <p>- <u>Figurino Produzido</u><br/>com roupas do mundo<br/>próximo</p> | <p>Bacoula</p> <p><u>Inimato</u></p> <p><u>Conos como Gela</u></p> <p><u>Poucos elementos</u></p> <p><u>Chorro</u></p> <p><u>Zion</u></p> <p><u>Cuspe</u></p> <p><u>Calote</u></p> <p><u>Outras características</u></p> <p><u>Espaco alternativo</u></p> <p><u>Material da</u><br/>tempada não<br/>convencional</p> <p><u>Teatro</u></p> <p>- <u>Figurino Produzido</u><br/>com roupas do mundo<br/>próximo</p> | <p>Sonho de uma<br/>Noite de Inverno</p> <p><u>Espaco experimental</u></p> <p><u>Uso de material</u><br/>não convencional</p> <p><u>Teatro</u></p> <p>- <u>Bebedei</u></p> <p>- <u>roupa de roupas</u></p> <p>- <u>publco proximo</u></p> |
|---|---|---|---|

Fonte: arquivo pessoal

Mais uma vez, estou aqui dando foco a algo para fugir do que é o "miolo" desta pesquisa. Entretanto, consigo encontrar algo que, de fato, faz sentido, e não me refiro aos oito pontos encontrados e definidos sobre a varistagem. Até porque, muito antes de conceber essa estrutura, outras pessoas, em outras épocas, já executavam essa "forma" de fazer teatro. Portanto, esses pontos não são, por assim dizer, uma característica única da varistagem. Eu os coloco aqui porque entendo esse desvio como parte do processo.

Mas o que me leva a entrar no mérito da varistagem? Consegui responder a essa questão em uma reunião com minha orientadora, que indicou que meu olhar deveria estar voltado para os afetos criados enquanto grupo. Afinal, esta pesquisa se envereda pelos afetos saudosos.

A partir disso, começo a compreender minha insistência em querer definir a varistagem, visitá-la com tanta frequência e, mais ainda, insistir em estabelecer pontos característicos desse modo de atuar no teatro. Felizmente, faço parte desse grupo há mais de dez anos, e, durante todo o processo, o que conquistamos foi através da parceria, da escuta ativa para entender os atravessamentos de cada integrante e, de alguma forma, colocá-los em cena.

Afetos e laços foram criados com todos que passaram e fizeram parte das montagens. O que me faz revisitar o meu fazer teatral é a saudade de estar na varistagem, o que também move este trabalho. Sinto falta das trocas com os parceiros, dos ensaios que se estendiam quase até a madrugada. Mesmo cansativos, ainda tínhamos uns aos outros. O teatro que praticava com essas pessoas é, para mim, a forma de expressar o que tenho de mais íntimo, sem exposição. Nos processos criativos, executávamos um trabalho de misturar dramaturgias já escritas com as mazelas vividas pelos quais nossos corpos passaram. Ninguém sabia se o texto era pessoal, inventado ou de terceiros. Esse modo de acolher cada um e seus gatilhos me encanta, e o levo comigo na minha construção criativa. O espetáculo era o lugar seguro para se expressar. Os laços criados, que hoje formam o que é a varistagem, foram tirados de mim pela pandemia. Naturalmente, ocorreu o afastamento entre as pessoas assim que foi deflagrada a necessidade da quarentena.

Por isso, faço questão de me colocar nesta pesquisa como um corpo varisteiro que trabalha, vivência e relembra os processos e o que é estar em cena com todos que fizeram e fazem parte dos meus afetos. Neste momento, revisito a varistagem, trazendo

comigo toda a bagagem daqueles que passaram. Todos deixaram marcas e aprendizados que serão colocados em prática nesta poética. Apesar de não ser o foco da investigação neste memorial, não posso deixar de me afirmar como um varisteiro que viu na varistagem uma forma de se colocar em cena, politicamente, através dos afetos que constroem e renovam cada corpo teatral.

## **CAPÍTULO II – PRIMEIRAS MUDANÇAS (O AFASTAMENTO QUE ME APROXIMOU DA POÉTICA)**

Feita a introdução de como cheguei até aqui, apresento agora tudo o que foi desfeito, refeito ou feito com outra perspectiva, não apenas enquanto adequação do projeto inicial, mas também porque acredito que minha pesquisa se modificou, tomando rumos que eu não havia "calculado". Eu, querendo calcular minha subjetividade, por mais incrível que pareça, mais adiante acredito que me aproximo dessa sensação de controle. Mas, por ora, precisamos entender o que consegui aprender com Virginia Kastrup no estudo acerca da cartografia, que me deu suporte para lidar com as variações dentro de um processo poético:

[...]Encontramos na cartografia, um método formulado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (Deleuze e Guattari, 1995; Guattari, 1986), um caminho que nos ajuda no estudo da subjetividade dadas algumas de suas características. Em primeiro lugar, a cartografia não comparece como um método pronto, embora possamos encontrar pistas para praticá-lo. Falamos em praticar a cartografia e não em aplicar a cartografia, pois não se trata de um método baseado em regras gerais[...]A opção pelo método cartográfico, ao revelar sua proximidade com a geografia, ratifica sua pertinência para acompanhar a processualidade dos processos de subjetivação que ocorrem a partir de uma configuração de elementos, forças ou linhas que atuam simultaneamente[...]a cartografia é um método transversal porque funciona na desestabilização daqueles eixos cartesianos (vertical/horizontal), onde as formas se apresentam previamente categorizadas. Assim, a operação de transversalização consiste na captação dos movimentos constituintes das formas e não do já constituído do/no produto. O método vai se fazendo no acompanhamento dos movimentos das subjetividades e dos territórios. [...] Trata-se, então, de um método processual, criado em sintonia com o domínio igualmente processual que ele abarca. Nesse sentido, o método não fornece um modelo de investigação. Esta se faz através de pistas, estratégias e procedimentos concretos. (Kastrup; Barros, 2015, p. 76-77)

Dito isso, apresento as primeiras subjetivações desta pesquisa. No primeiro semestre da pós-graduação, deparei-me com duas disciplinas: a obrigatória, que serviu para revisar o projeto, e a optativa, Atos de Escrita, que nos fazia pensar de forma sensível sobre a escrita para a dissertação.

Na disciplina obrigatória, Pesquisa e Procedimentos Metodológicos em Artes, o objetivo era acessar nosso pré-projeto e verificar o que se mantinha, o que poderia ser melhorado ou modificado. Foram feitos os ajustes necessários, um caminho normal dentro da pesquisa acadêmica. Vale fazer um parêntese: entrei no PPGArtes propondo um projeto técnico, no qual iria usar as possibilidades que encontrei com o uso da luta marajoara, com o intuito de criar um sistema de ações para o ator em cena.

Entretanto, alguns "desvios" começaram a surgir. Na disciplina citada anteriormente, pude me aproximar do que tangia minha pesquisa acerca da luta marajoara, ou melhor, tive a sensação de que estava falando da minha decupagem de movimentos e de como construir um corpo cênico através dela ou com o uso dela. Um projeto técnico foi minha intenção ao entrar no programa: sugeri um sistema técnico para o ator. Das mais variadas formas, tentei aproximar o projeto da intenção de criar uma cena em que o uso da minha experimentação técnica seria o foco. Assim, eu também encaixaria algo relacionado à varistagem, já que, como foi dito, a pesquisa inicial nasce das vivências com o grupo e do último espetáculo montado pelo grupo Os Varisteiros.

Concomitantemente, acontecia a disciplina Atos de Escrita, na qual olhávamos para nossos projetos e experimentávamos a escrita sensível sobre qualquer aspecto, mas que, de preferência, tivesse relação com a pesquisa em andamento. Um dos recursos utilizados para alcançar essa escrita, como exercício, foi nos pedir que apresentássemos uma imagem-força. Ela, a imagem, seria um guia para a escrita sensível; portanto, teria que ser algo que impulsionasse essa escrita.

Na minha busca pela imagem-força, no meu exercício, não consegui levar uma imagem concretizada, uma foto ou um quadro. Com meu pensamento de ator, construí minha imagem-força ao fazer uma cena na sala de aula. Não consegui raciocinar e apresentar algo estático. Sem perceber, estava adentrando minhas subjetividades, enfrentamentos pessoais e o luto já nesse momento, que será relatado mais adiante, pois, como já disse, eu me afastava por medo do que viria a sentir ou, quem sabe, por não saber lidar com tudo.

Também acho válido ressaltar um ponto específico sobre o meu projeto inicial, que, no meu entendimento, me deixou livre – o que compreendo como um ponto negativo para minha construção poética. Nada estava amarrado para que eu me guiasse no que tangia à criação cênica. Em contrapartida, essa liberdade me deu a chance de criar meus sentidos, meus significados e me permitiu ser livre na criação. No meu projeto, não identifiquei o ponto de partida da cena; informei que criaria uma cena/performance/ato poético, por ser o teatro meu campo de atuação. Não consegui, no momento da escrita do pré-projeto, definir o que seria apresentado, de onde nasceria essa cena. Falei sobre as pistas da cartografia e sobre como utilizaria o suporte de Virginia Kastrup para descobrir o que ligaria a luta marajoara – que eu e Marcelo inventamos – ao alcance de uma dança pessoal.

### **O exercício da imagem-força**

Vou me ater a como encontrei a imagem-força, porque é a partir dela que as coisas começaram a ficar mais visíveis para minha pesquisa e suas modificações. O exercício consistia em apresentar uma imagem indutora para uma escrita sensível, de preferência que estivesse relacionada ao objeto pesquisado. Pensando nisso, recorro a Bachelard, enquanto imagem:

transsubjetividade da imagem não podia ser compreendida em sua essência só pelos hábitos das referências objetivas. Só a fenomenologia — isto é, o levar em conta a partida da imagem numa consciência individual — pode ajudar-nos a restituir a

subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transubjetividade da imagem. Todas essas subjetividades, transubjetividades, não podem ser determinadas definitivamente. A imagem poética é essencialmente variacional (Bachelard, p185)

Assim, fui ao encontro da minha imagem-força, observando a minha individualidade como uma potência. Um campo micro se fechou nesse momento, mas, ao mesmo tempo, queria que essa imagem-força pudesse respingar naqueles que me acompanhavam, que de alguma forma alcançasse um campo macro. Além do mais, acreditei que esse exercício me serviria para induzir a minha cena, que ainda estava “suspensa”, ou seja, eu não fazia a mínima ideia do que seria.

Comecei a trabalhar e a pensar que minha imagem-força seria um café da manhã – a releitura, de forma poética, dos cafés da manhã que não tenho mais com minha mãe. Afinal, todos temos uma recordação de uma mesa de café da manhã com algum ente querido. Dessa forma, acesso minha individualidade e acredito que reverbera no outro, trazendo à tona memórias individuais que fazem parte de um coletivo social.

Entretanto, como não consegui fazer uma imagem estática de um café da manhã, resolvi montar na sala de aula essa “minha mesa”, porque, em minha cabeça, assim eu conseguiria me utilizar da luta marajoara, estudada por mim, com a intenção de criar um conjunto de movimentos que, olhados com atenção direcionada a criar um sistema para o ator, dariam sentido à construção da cena. Mas, por algum motivo, ainda não dado a devida atenção por mim, foquei na palavra sensível, ou melhor, na escrita sensível, o que me transportou a pensar em afeto e saudade, que essa escrita tinha que ser, de alguma forma, feita dessas palavras e sentimentos. Por isso, os cafés da manhã que não tenho mais com minha mãe. O olhar para a luta acabou ficando em segundo plano.

Nesse exercício, durante a execução da imagem-força, comecei a perceber que estava me distanciando do meu projeto inicial. Iniciou-se um conflito entre fazer o que propus na origem do projeto ou investigar isso que estava nascendo como potência para a pesquisa. Então, detive-me a construir a imagem-força sem racionalizar, afinal, era um exercício, e depois procuraria entendê-la. Como dito, fiz a cena “os cafés da manhã que não tenho mais”. Após cada apresentação dos meus amigos de sala, houve uma conversa para falar sobre as impressões. Esperei, desse momento pós-apresentação da tarefa, obter algo de quem assistiu, pois, de dentro, enquanto artista-criador, não me detive a raciocinar sobre a cena. Acreditei que a turma pudesse me “ajudar”.

Para “os cafés da manhã que não tenho mais”, acionei memórias pessoais, todas relacionadas aos cafés da manhã em minha casa, na intenção de aproximar quem me assistia e levá-los comigo à sala de casa, onde aconteciam os encontros matinais, como era montada a minha mesa para o café e a partilha de afeto. Ao roteirizar dessa forma, o exercício fez com que eu sentisse uma saudade diferente. Parecia que estava adormecida e, ao cutucar esse campo, nesse momento, fez com que ficasse latente. Como já disse, não consegui simplesmente montar a mesa do café e explicar o que cada elemento significava. Então, pensei em um recorte: executar em sala a montagem da mesa de café, trazendo memórias pessoais entre mãe e filho.

Cheguei carregando todos os elementos em sacolas retornáveis de supermercado: um pano de mesa, o café feito na garrafa, duas xícaras e, em potes fechados, cuscuz e leite de coco. Em outra sacola, carregava a carcaça de uma cabeça de búfalo<sup>6</sup>. Coloquei a toalha de mesa quadriculada na mesa da sala em que nos encontrávamos (aqui tenho como indicativo de que vai acontecer um encontro; arrumar a mesa me leva à sensação de que as pessoas vão sentar-se, olhar-se, confraternizar, conversar). Chamei a

---

<sup>6</sup> Elemento utilizado no espetáculo Forte Como Um Búfalo, na cena em que um homem (ator), vira um encantado se transformando em um búfalo que defende suas terras. É uma ossada da cabeça de um búfalo, doada por uma morador de Soure – PA.

professora Ivone Xavier<sup>7</sup> para compor a mesa, afinal, era um café da manhã em que memórias de mãe e filho seriam postas. Então, a usei como “a mãe”. Fui colocando os potes na mesa e destampando-os. O cheiro dos alimentos trabalhou como indutor para mim, tendo o poder de me transportar para minha casa, minha mesa, meus cafés. Para o outro (Ivone), que isso a levasse a algo afetivo; para a sala que assistia, que acionasse memórias coletivas de uma mesa de café da manhã com um ente querido.

Com a mesa pronta, comecei um diálogo solo, no qual busquei trazer as lembranças das conversas que minha mãe e eu tínhamos naquele momento. Sempre começava com “Tu te lembras...”. A professora não iria lembrar do que eu estava falando, eram memórias próprias e íntimas do meu convívio, mas, ao acioná-la, olhando diretamente para ela (mesmo que choroso naquele momento), pude fazer com que ela compreendesse e entendesse que ali ela estava no papel de minha mãe.

— Tu te lembras?

Daquela música que cantava quando eu era bebê...

— ...e o seu nome era Jesus de Nazaré.

Tu te lembras?

---

<sup>7</sup> Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2010) e Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Pará (1998). É bacharel em Ciências Sociais, com ênfase em Sociologia e Antropologia, pelas Faculdades Integradas Colégio Moderno - FICOM (1984). É professora Adjunta da Universidade Federal do Pará (UFPA), lotada no Instituto de Ciências e Artes (ICA), vinculada à Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA), mas também uma amiga, carrego um afeto imensurável por ela, acompanha desde sempre meu trajeto nas artes, uma mulher que carrego sempre comigo.

— Desses cafés, do cheiro do cuscuz. Ah! Tem leite de coco aqui pra molhar, se tu quiseres.

— Aqui era onde acontecia tudo: as nossas conversas, as nossas brigas... as confissões, os fuxicos.

Tu te lembras?

...

Ainda aconteceram algumas outras memórias soltas que não consigo recordar neste momento. Após acionar esse campo da memória, coloquei uma música, a que sempre ouvíamos pela manhã na rádio: “As Canções Que Você Fez Pra Mim”, cantada por Roberto Carlos, sempre na estação 99.9 FM. Ainda posso sentir, lembrar das sensações, dos dias em que tocava essa canção e dos murmurinhos soltos por ela, quase que um cantar bem baixinho: “Hoje eu ouço as canções que você fez pra mim / Não sei por que tudo mudou assim / Ficaram as canções e você não ficou”.

Ofereço café, sirvo as canecas, digo que ela pode ficar à vontade e finalizo dizendo: “Mas você não está mais aqui”, colocando a carcaça da cabeça de búfalo no meio da mesa. Ali, ela representava a morte. Minha última fala, que não me recordo exatamente, dizia respeito à saudade.

Assim, construí minha imagem-força.

Foto 2 - montagem da imagem-força



Fonte: arquivo pessoal

No final do exercício, algumas considerações feitas em sala passaram por: minha imagem-força era movente, que talvez não fosse uma imagem, mas sim induções por cheiros que acionavam as memórias, o contar as memórias, a música, que talvez estivesse no ar a minha imagem-força ou as sensações criadas a partir daquilo. Sem perceber e até negando inicialmente, nascia o primeiro indutor, o maior deles: as saudades.

Nessa experimentação inicial, a primeira mudança acontece, mesmo que não percebida na hora, mas a escrita, a pesquisa toma seu partido, pois ela é atravessada, ou melhor, rasgada por dois tipos de saudades: as que advêm de minha mãe e as saudades que tenho de jogar em cena, o que automaticamente me lembra os tempos com Os Varisteiros.

Como finalização da disciplina, foi feito um artigo intitulado: “Pistas para a Cartografia da Varistagem” (RANGEL; LATIF, 2022, p. 73), publicado na revista *Atos de Escritura* 5<sup>8</sup>, no qual **não** relato uma construção acerca das saudades. Acredito que por medo de me aproximar desse sentimento, detive-me a criar um texto onde investigava a cena varisteira e a forma como construímos cenas, assim como fui ao encontro dos pontos em comum durante os processos. Estava me esquivando de falar sobre o que estava bem na minha frente e que aparecia como foco na construção deste memorial.

Essa foi a forma que tive de enxergar e entender que estava num processo íntimo e que confrontá-lo naquele momento não estava nos meus planos. Felizmente, esse afastamento me levou ao processo de criação atual, que tem como base três momentos distintos, nos quais empilho um monte de coisas e cenas, de forma que eu mesmo não conseguisse enxergar a potência sensível e, de certa forma, curativa que um trabalho no campo da dramaturgia pessoal do ator pode ter.

### **As experimentações – o meu medo em acessar alguns campos**

Compartilho agora três experimentações que foram feitas durante o mestrado. Neste momento, atento-me a descrevê-las de forma concisa e sucinta, pois ainda não estou propriamente falando sobre a minha poética, mesmo entendendo que elas fazem parte do processo. Mas, para que não se criem expectativas já nesta parte do trabalho, aqui é a apresentação do trajeto que percorri para

---

<sup>8</sup> [https://drive.google.com/file/d/1bYK5QIFyly\\_v94NOM1NEbRTPs3RjdUZI/view](https://drive.google.com/file/d/1bYK5QIFyly_v94NOM1NEbRTPs3RjdUZI/view)

chegar ao que, mais à frente, defino como minha poética. O processo até ela é importante, por isso estou dando atenção ao que veio antes. É importante entendermos os caminhos, porque é dessas vivências que faço minhas escolhas.

As experimentações que venho apresentar nasceram em momentos distintos do meu trajeto criativo e com indutores que variaram entre memórias pessoais, eu tensionando o trabalho em busca de um sistema de ações com o uso da luta marajoara, e as saudades, ainda não percebidas como potência para este trabalho. Entretanto, as experimentações me deram suporte para que agora, no fim do mestrado, eu entendesse essa escrita, enxergasse alguns indutores, compreendesse que este memorial é uma forma sincera e genuína de me expressar, e acolher o luto. As saudades e o lembrar fazem parte de um processo único: o meu.

O processo de criação das três experimentações que apresentarei tem como base as minhas memórias. Incluo-as nas cenas como forma de acionar campos afetivos e de me dar embasamento para que eu pudesse dizer o que é o meu *corpo-saudades*, termo que, mais à frente e em todo o trabalho, será/é percebido. Dito isto, vamos passear com as músicas que fizeram parte dos cafés da manhã, dos dias de festa em minha casa, pelas músicas que recusei dançar com minha mãe, por momentos de falta de ar, raiva, medo, silêncios, entre outros sentimentos e sensações que foram chegando de uma só vez neste processo.

Para este momento, recomendo que possam ouvir a playlist que fiz, e ainda faz, parte dos ensaios. São músicas que me inspiraram a escrever nos dias em que estava “travado”, fazem parte das minhas manhãs. Quando acordo com muitas saudades, eu as coloco com a intenção de chorar. As lágrimas são como desabafos, me fazem lembrar que tudo o que vivi com essa mulher incrível, foi lindo, e que nosso tempo juntos acabou. Espero que você possa ser reconfortado e levado a lugares nostálgicos, assim como eu, quando as escuto.

**Link:** <https://open.spotify.com/playlist/7GgobFfDUmCQLZ4CdXzd3F?si=22b1033739eb40a5>.

### **Primeira experimentação**

Nessa primeira apresentação do objeto de pesquisa, cheguei com algumas certezas: queria explorar, na encenação, algo que tivesse ligação com os cafés da manhã vividos em minha casa, bem como inserir a luta marajoara, estudada por mim, atravessamentos pessoais e a interação com o espectador, como mencionado anteriormente nas características da produção varisteira. Minha intenção era não esquecer de onde vim, unir as saudades dos momentos com minha mãe e usar a luta na construção desse corpo, enfatizando meu ser varisteiro.

Nesta escrita reflexiva sobre o meu processo, sigo a ordem dos acontecimentos em cena. Não que eles tenham sido pensados cronologicamente, mas essa abordagem ajuda a organizar as ideias e facilitar a compreensão do leitor. Estou reorganizando uma criação que não ocorreu de forma linear. No grupo de pesquisa **Peteca**, do qual sou membro, minha orientadora solicitou que eu mostrasse a cena na qual estava trabalhando. Encaro esse momento como o vislumbre da poética.

Esta primeira apresentação tem três cenas: “**Agarrada**”, “**Cheiro do café**” e “**Dança comigo**”. Para essa etapa, insisti na inserção da luta marajoara, pesquisada por mim. Estou enfatizando que se trata da minha leitura da luta, pois, em nenhum momento, me especializei ou fiz uma imersão aprofundada nos golpes. O que ocorreu foi que, em um momento anterior, tive acesso a alguém que me ensinou os golpes, e eu os estudei com o objetivo de alcançar uma energia extracotidiana, termo difundido por Eugenio Barba (1995).

### **Cena “Agarrada”**

Uso como indutor a decupação encontrada por mim nas pesquisas anteriores. Executo alguns movimentos que me levariam a criar um estado corporal dilatado — pelo menos, era isso que eu almejava. Como isso seria possível? Criei uma caminhada de um ponto a outro no espaço cênico, utilizando tudo que já havia explorado: tensões, respiração, desequilíbrio, pontos de retorno para estabilizar a respiração, força, mimeses corpóreas, compressão do diafragma etc. Um trabalho técnico estava sendo realizado para que eu conseguisse atingir a dilatação corporal e, conseqüentemente, uma energia extracotidiana.

### **Cena “Cheiro do café”**

Nesta segunda cena, a intenção é aproximar o espectador das minhas memórias pessoais. Uso o sensorial, mais especificamente o paladar e o olfato, criando uma mesa de café da manhã para os espectadores, com cuscuz, café, leite de coco, manteiga e conversas casuais, conduzidas por mim. Essa cena é um resgate, acionado pelo indutor “medo de esquecer os cafés da manhã que tive com minha mãe”. Inspirei-me também no conceito de “refletir o seu espaço natal (a cidade)” de Dramaturgia Pessoal do Ator (LIMA, 2004). Decidi, contudo, não trabalhar no campo macro da cidade, mas fechar esse campo para focar na intimidade, conferindo maior propriedade à criação. O foco era a minha casa, mais especificamente a mesa onde aconteciam os cafés da manhã.

Para essa cena, utilizei princípios do “Manual da Cavalaria”, especificamente as tarefas: “trazer histórias de vida (pessoais); compor uma música para o trabalho; escolher três linhas do texto que representam o trabalho como um todo” (LIMA, 2004). A primeira tarefa foi cumprida com histórias que contei na mesa do café sobre meus cafés da manhã. A segunda foi adaptada, utilizando a música “Dama de Vermelho”, de Reginaldo Rossi. Para a terceira tarefa, li um texto escrito por mim.

Ainda na mesa de café, assim que todos estavam ambientados, eu “danço a morte”. Enquanto todos comiam, riam e conversavam, retiro debaixo da mesa uma carcaça de cabeça de búfalo, já previamente colocada ali, e a utilizo como máscara. Hoje entendo que a usei como máscara, mas isso não foi intencional na época. Caminho pelo espaço, ativando novamente o corpo construído a partir da luta marajoara. O indutor desta cena são as memórias com minha mãe, especialmente o momento após o café da manhã, quando recolhíamos copos, pratos e talheres para lavar. Eu a via limpando tudo e, muitas vezes, a ajudava. Foquei nas ações que me recordava ao observá-la nesse processo — uma dança pessoal entre água, sabão, pratos e pequenas reclamações. Esses movimentos foram indutores para a construção da cena “Dançando com a morte”, inserida aqui.

Após isso, giro a máscara em seu próprio eixo, ou seja, na minha cabeça. Agora, sou dois: eu, Bruno Rangel, e a morte, dançando em um só corpo. Aqui começa a cena três, “Dança comigo”. Coloco a música “Dama de Vermelho”, puxo alguém da mesa e danço, um pouco desajeitado, como eram as vezes que dançava com minha mãe. Alguns passos eram trocados, outros acertados. Não éramos muito de dançar agarrados em casa, mas, quando dançávamos, era especial. O indutor maior aqui ainda é a saudade de dançar com ela.

Finalizando a música, faço a pessoa sentar e repouso a carcaça no colo dela, como em um pedido de ajuda: “Me ajuda a segurar esse luto”. Saio da máscara e deixo o espectador — que agora, a meu ver, assume o papel de mãe — sozinho com a morte. Observo a cena de longe. Esse distanciamento não foi proposital, mas agora percebo que eu mesmo não queria me aproximar daquilo.

Após essa apresentação para meus colegas do grupo de pesquisa e para minha orientadora, tivemos uma conversa sobre o que havia sido presenciado. Não identificamos, naquele momento, o quanto eu evitava acessar o luto. Outra informação dada foi que a cena parecia simples e precisava ser expandida, o que fiz na segunda experimentação.

### **Segunda Experimentação: "Forte Como Um Búfalo: corpo-búfalO, máscara-búfalA"**

A segunda experimentação aconteceu durante minha qualificação, quando o trabalho já estava mais maduro. Eu compreendia que o luto estava presente, mas expô-lo ainda era um desafio. Na verdade, isso não se limitava à pesquisa, mas também à minha vida. Aos poucos, fui percebendo que não viver o luto ou não ter tido tempo para compreendê-lo me trouxe a esse caminho, a essa tessitura de texto e pesquisa. Talvez como uma forma de senti-lo, trouxe-o para dentro. Mas como colocá-lo em ação? Como tornar visível esse *corpo-saudades*?

Com essas e outras questões, construí minha segunda experimentação, apresentada na minha qualificação. No dia 13 de janeiro de 2024, apresentei o solo "*Forte Como Um Búfalo: corpo-búfalO, máscara-búfalA*", que foi parte da qualificação realizada em 2 de fevereiro de 2024.

Antes de relatar a apresentação, gostaria de esclarecer que entendi "expandir" como "inserir". Acrescentei cenas novas, objetos novos e movimentações diferentes. Na verdade, acredito que fiz isso para me esconder entre a cenografia, os materiais e as cenas, evitando tocar diretamente nas saudades trazidas pelo luto tardio.

Limpar a cena e curtir cada momento foram apontamentos feitos a partir da minha primeira apresentação. Pensando neles, senti uma dificuldade constante ao longo do processo: a real necessidade de ter alguém que observasse meu trabalho para esses

fins. No entanto, me isolei, já que o tema era íntimo, e eu não queria me despir emocionalmente. Isso acabou me levando ao erro de não compartilhar meu processo com os outros. Mais tarde, percebi o quanto essa construção trouxe ensinamentos, como em qualquer processo em que me envolvo. Talvez o mais importante tenha sido o conselho de um amigo, Aníbal Pacha<sup>9</sup>, a quem mostrei uma poesia surgida durante o processo. Ele disse: “*Quando algo sai de nós, não é mais nosso, é do mundo. Não tenha medo.*” Contudo, o medo de me expor e da entrega me paralisou. Ainda bem que isso passou.

Outro ponto em que segui errando foi minha ânsia de inserir o público na cena. Como fazer isso se me isolei nos ensaios? Trabalhar com suposições me levou a mais um erro. Ensaiai apenas com ideias e imaginação sobre como as coisas aconteceriam não foi a abordagem mais adequada para o que eu estava propondo. Assim, considero este relato como mais um “*erro de processo*”. Na verdade, chamo de erro, mas foi o meu processo, contendo ajustes e equívocos que, ao serem percebidos, realocaram meu olhar.

Essa experimentação continha algumas cenas da anterior, como: *caminhada no espaço, arrumar a mesa do café, inserir o espectador no campo de atuação e dança com alguém*. Adicionei também novas cenas, como *crochê, o infarto e ensacamento do corpo*.

---

<sup>9</sup> Docente da Universidade Federal do Pará (2011), locado no Instituto de Ciências da Arte - Escola de Teatro e Dança - UFPA. Doutorando no programa de pós-graduação em Artes, já foi meu professor, hoje somos colegas de instituto, uma inspiração nas artes.

## Cenas Reaproveitadas

As cenas reaproveitadas da experimentação anterior mantiveram-se basicamente iguais. Entretanto, o espaço agora era outro: a casa de Larissa Latif<sup>10</sup>, no espaço Pérola da Campina. Essa mudança influenciou todo o trabalho, e eu não havia pensado em como ela afetaria a apresentação. Por exemplo, a cena *caminhada no espaço*, que é feita com os movimentos encontrados a partir da minha decupagem, tornou-se curta demais devido ao tamanho do espaço cênico, comprometendo assim o objetivo nesse primeiro momento, que seria o alcance de uma dilatação corporal (ver página 45 – cena *agarrada*), semelhante à anterior. Na cena *arrumar a mesa do café da manhã*, agora havia muitos outros alimentos, xícaras, talheres e vasilhas. Ao inserir o público na cena, não consegui o efeito desejado: tirar algumas pessoas de onde estavam sentadas e colocá-las na mesa, tornando-as parte da cenografia e personagens daquele momento. Lembro que, após a apresentação, em um bate-papo sobre a cena, alguém comentou que, na verdade, eu apenas mudei o ângulo de onde o público assistia, mas não os integrei efetivamente à cena. A cena *dança com alguém* foi entendida apenas pela pessoa que dançou comigo, que percebeu que remetia às memórias com minha mãe, especialmente quando eu dizia: “*Eu deveria ter dançado mais vezes contigo.*”

---

<sup>10</sup> Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA, 2005) e pós-doutorado em Estudos Culturais (Universidade de Aveiro, Portugal, 2016). É membro do Centro de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro (CLLC/UA), onde integra o Grupo Género e Performance (GECE). É membro fundador do Grupo Teatral Drama Rasgado e coordena o espaço artístico experimental Pérola da Campina. Minha orientadora não só no campo acadêmico, mas também no campo pessoal.

## Cenas Novas

Entre as cenas novas, inseri uma chamada *crochê*, cujo indutor eram os dias em que ajudava minha mãe a fazer tarefas relacionadas ao crochê, especificamente quando fazia os cadarços dos sapatinhos. Conforme já citado, o processo ocorria assim: com a carcaça de cabeça de búfalo sobre meu rosto (ainda não explorada como máscara), abria uma caixa cheia de linhas de crochê e outros materiais, todos dela. Jogava os itens sobre duas cadeiras e escolhia uma linha, geralmente vermelha. Juntava vários fios da mesma linha, entregava a alguém sentado à mesa do café e, enquanto me distanciava, torcia a linha em direção ao meu umbigo. Fazia um trançado em cena e, ao terminar, puxava alguém para a cena da dança.

A cena *o infarto* nasceu de um relato da médica que cuidava da minha mãe, dizendo que ela havia sofrido três infartos no dia em que foi intubada. Para levar o público a essa memória, simbolicamente tomei três taças de vinho em cena. No entanto, os signos e simbologias dessas duas cenas não foram compreendidos pelo público. As cenas estavam vazias. A única cena que acredito ter chegado ao público foi quando ensaquei a carcaça de búfalo com três sacos pretos. O mote dessa cena vem do momento em que recebi a notícia de que minha mãe havia falecido. Na época da COVID-19, seu corpo foi entregue ensacado em três grossos sacos pretos que não podiam ser abertos. Minha vontade era rasgar aqueles sacos para ver se o corpo era mesmo o dela.

## Reflexões Pós-Apresentação

Tudo parecia fazer sentido na minha cabeça, mas, na prática, foi um grande desastre. O que salvou esse dia foi a conversa posterior à apresentação. Comentaram que a cena estava mal ensaiada, “*suja*”, com muitos objetos não utilizados, um corpo sem expressão ou força, e palavras ditas sem intencionalidade. Contudo, a conversa trouxe descobertas importantes. Perguntaram-

me: *Por que me escondia? Era doloroso me expor?* Disseram que reconheciam meu potencial artístico, mas questionaram por que eu estava me esquivando dele.

Também citaram que o título do trabalho, *“Forte Como Um Búfalo: corpo-búfalo, máscara-búfala”*, deveria ser alterado para *“Um Luto, uma Pesquisa, um Corpo Atuante”*. Não refleti sobre isso na hora, mas, como já devem ter percebido, minha tendência é evitar o que me expõe demais.

### **Terceira experimentação**

Nessa apresentação, fiz o oposto do que havia feito na qualificação: retirei tudo que não fosse realmente utilizado. O que se manteve foi simples: uma tapiquinha para cada pessoa (além de mim, mais três participaram dessa apresentação). Insisti em ser literal, pois, para mim, o ato de chamar alguém para tomar um café é representado pela comida, que de fato reunia as pessoas em minha casa. Havia também café fresco, feito na hora, com o objetivo de preencher o ambiente com o aroma característico.

Usei uma mesa redonda, coberta com uma toalha de crochê feita por minha mãe. Sobre a mesa, coloquei a carcaça de uma cabeça de búfalo, erguida por fios de crochê. Essa carcaça ficou pendurada na altura dos nossos rostos, e quem a segurava eram as pessoas da mesa. O fio de crochê, que permanecia comigo o tempo todo, permitia controlar a altura da cabeça. A intenção era compartilhar o luto e a morte com as pessoas que assistiam. Por isso, passei o fio para as pessoas da mesa, que o revezaram entre si.

A cena consistia em inserir as pessoas em uma conversa trivial ao redor da mesa de café. Entretanto, havia a carcaça da cabeça de búfalo pendurada, provocando um estranhamento. Para conceber esse momento, conversei com minha orientadora, que

indicou a necessidade de retirar tudo que fosse desnecessário da cena e criar um jogo entre mim e a carcaça. Assim, comecei a jogá-la de um lado para o outro, explorando possibilidades de movimento e contato. Lancei-a em direção às pessoas, alterando a atenção delas e a minha. Foi um trabalho pensado no risco e na atenção do espectador, feito propositalmente ao movimentar a carcaça pendurada em várias direções.

No final, vesti a carcaça como uma máscara, dancei com alguém e, em seguida, deitei-a sobre a mesa, de onde havia começado. Por fim, refiz a mesa como se estivesse repetindo a cena. O teatro ritual foi um dos indutores usados, junto com o princípio da repetição, que funcionava como um *looping* contínuo de saudades.

Foi exatamente assim que aconteceu? Não necessariamente. Novas possibilidades surgiram dessa experimentação. Durante o processo, percebi o quanto me negligenciei. Não porque eu quisesse, mas porque não conseguia lidar com o que precisava ser exposto: dores, feridas e raiva ainda dominavam o processo. Mostrar minha intimidade e me expor continua sendo difícil, mas escolho não seguir outro caminho que não esse.

Escolho me expor porque acredito que, dessa forma, consigo mostrar um novo olhar sobre o que é perder alguém, um ente querido. No meu caso, perdi a mulher que me pariu, que me foi retirada à força por um homem que demonstrou descaso com toda uma sociedade. Um negacionista, um presidente debochado, que não apenas tirou minha mãe de mim, mas também mais de 700 mil pessoas que eram essenciais para outras famílias.

Para além do meu principal indutor — as saudades que sinto —, não quero e não vou permitir que essas mortes sejam em vão. Aqui faço das minhas palavras a minha verdade, para que elas fiquem registradas. Que meu ato poético seja uma voz a ser

ouvida e sirva como guia para outras pessoas que foram silenciadas pelo gerenciamento desastroso de uma democracia comandada por alguém desprezível.

### **CAPÍTULO III – O SOLO: EU DEVERIA TER DANÇADO MAIS VEZES CONTIGO**

O que desejo compartilhar neste capítulo surge das descobertas, experimentações e dos momentos em que me afastei ou me negligenciei ao longo do mestrado — desde 2021 até o presente momento. Por isso, acredito que os relatos das experimentações cênicas, os momentos vividos, os vislumbres dos indutores e os princípios da poética em formação se tornaram indispensáveis.

Já me disseram que fui louco. Durante as experimentações, uma pessoa chegou a afirmar que criei três poéticas diferentes, sugerindo que eu escolhesse apenas uma para dissertar. Não quis fazer assim. Em todas essas poéticas, eu me escondo, com medo de me expor, temendo que meus medos e enfrentamentos fossem percebidos. No entanto, como já mencionei, isso tem se tornado inevitável.

Meu processo foi construído dessa forma para que, aos poucos, eu o compreendesse. Precisei absorver meu processo de luto, entender que sentir medo, raiva e saudades é normal e refletir sobre como enfrentaria as saudades que advêm da minha perda — algo que, desde o primeiro trabalho apresentado em sala de aula, tem sido uma constante. A questão era: o que fazer com isso? Refaço e reconstruo minhas memórias para que nada seja esquecido e possa ser lido da melhor forma possível. Extraio desses sentimentos, que me atravessaram durante todo o trajeto, os meus indutores. Para me sentir mais seguro, conto com algumas mulheres que me oferecem suporte acadêmico e afetivo. De certo modo, essas palavras que escrevo tornam-se tanto uma

homenagem à minha mãe quanto uma pesquisa conduzida com o rigor que se espera. Assim, deixo aqui uma possível forma de leitura do meu trabalho.

### **As Permanências nas Cenas**

Compartilho com vocês o dia em que recebemos a notícia do falecimento da minha mãe. Obviamente, nada foi dito por telefone; apenas informaram que alguém responsável deveria comparecer ao hospital. Meu padrasto e eu fomos. Ao chegarmos ao local onde ela estava hospitalizada, nos deparamos com ela sendo removida da UTI, ensacada em três sacos grossos, tipo lona, de cor preta. Não entrarei em mais detalhes, pois ainda me dói pensar naquele dia.

Entretanto, preciso que saibam disso, pois, durante minha apresentação, apareço carregando o tempo todo uma sacola preta grande, da qual saem todos os objetos utilizados em cena. Não consigo atribuir apenas um significado a essa escolha, mas a relação ao luto que carrego. Essa sacola sempre estará comigo. Ela também funciona como um grande relicário de onde retiro os elementos que uso em cena, algo que me remete a uma caixa grande de linhas de crochê que ainda guardo em casa.

Carrego comigo essas leituras e as torno presentes e fixas em toda a apresentação.

Foto 3 – os relicário da mamãe (os crochês)



Fonte: arquivo pessoal

Foto 4 - caixa de crochês e sacola preta de cena



Fonte: arquivo de processo

## O Espaço como Ponto Fixo no Trabalho

Outro ponto fixo neste trabalho é o espaço. Optei por usar minha casa, mais especificamente os espaços onde eu tomava café com minha mãe. Moro no endereço — **Conjunto Satélite, WE4, 175 – Coqueiro, Belém – PA** — desde 1991. Antes, morava em Marabá.

Desde que cheguei em Belém, a casa passou por algumas mudanças. Inicialmente, tinha um muro baixo, expondo a casa, como era comum em uma época em que o padrão daquele conjunto era ter muros baixos. Anos depois, os muros foram levantados, as árvores na frente da garagem foram removidas, o chão foi cimentado, a pintura e os portões foram trocados, e o portão de entrada foi deslocado. Internamente, a estrutura original incluía apenas dois quartos, uma sala e uma cozinha conjugadas. Hoje, a casa tem três quartos, enquanto a sala continua conjugada.

Para além da fisicalidade, que é importante na construção desta poética, o que também deve ser destacado são as trocas de afetos que aconteciam nos cafés da manhã. Esses momentos ocorriam na sala e, principalmente, na garagem, onde ficava a mesa que, por sinal, foi o local mais utilizado para as reuniões familiares.

Até este trabalho, eu já havia percebido a importância do espaço físico onde moro e das reuniões regadas a café, mas não dava a devida relevância a isso. Melhor dizendo, eu não enxergava o potencial que havia ali. Com a combinação das saudades e do luto, fui transportado para essas lembranças, para as memórias construídas dentro dessa casa.

Bachelard reflete sobre a casa como nosso primeiro universo: “Pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo.” (BACHELARD, 1978,

p. 200). Acho isso tão lindo, porque sempre senti algo assim. E agora, nesta pesquisa, isso se concretiza. Dessa casa nasce a encenação — uma geografia cênica criada ao longo de anos de lembranças, mas revisitada especialmente para este ato.

Abaixo seguem algumas imagens que mostram as transformações da minha casa ao longo dos anos:

Foto 5 - fachada da minha casa no ano de 2012



Fonte: Google Earth (acesso em 02 jan. 2025)

Foto 6 - faixada da minha casa no ano de 2019



Fonte: Google Earth (acesso em 02 jan. 2025).

Foto 7 - fachada da minha casa no ano de 2023



Fonte: Google Earth (acesso em 02 jan. 2025).

O convívio, as vivências, a proteção, os sonhos, o início da minha vida, os cheiros, as pinturas, a sensação de abrigo experienciados e experimentados nessa casa me trazem segurança (BACHELARD, 1978). Dito isso, não consigo conceber outra forma de criar a encenação que não seja a partir dela. Por esse motivo, minha casa é o local de defesa desta pesquisa. Acredito que, assim, a escrita se completa com a execução do trabalho, dando um significado pleno à minha obra.

Apresento agora a parte interna da casa, mas não toda. Restrinjo-me ao que interessa para esta pesquisa: o espaço que uso para a cena. Ela acontecerá na minha garagem, exatamente onde ficava a mesa em tempos passados, antes de toda a estrutura atual.

Foto 8 – foto da garagem de minha casa



Fonte: arquivo do processo

Neste espaço, temos quase 4 metros de largura por aproximadamente 15 metros de profundidade. No entanto, faço uso apenas da área que comumente utilizávamos na hora do café, basicamente ao redor de onde a mesa ficava. Estou detalhando e entrando no campo da fisicalidade porque, para a apresentação cênica, esse espaço não se modifica. Não saímos dele; tudo acontece ali. Por isso, acredito ser necessário compreendê-lo, já que, a partir de agora, explicarei os indutores e princípios utilizados nesta pesquisa, que serão todos apresentados dentro desse espaço já definido.

Nesta fase do trabalho, sigo um roteiro. Lembram que, em algum momento, mencionei a possibilidade de calcular minha subjetividade? Pois essa impressão surgiu devido ao modo como opero neste trabalho, especialmente a partir deste momento, quase no “final” do processo. Descubro que planilhar minhas ideias me traz mais segurança, uma sensação de controle, além de proporcionar organização.

Assim, criei uma planilha com a ordem das coisas que deveriam ser inseridas nesta escrita. Pergunto-me se essa metodologia vem da minha primeira formação, em Administração, ou do meu "eu produtor". Fica o questionamento. Faço essa reflexão porque, na maioria dos processos de que participei, as coisas foram construídas por meio de jogos teatrais, outras nasceram de forma empírica ou em conversas fora da sala de ensaio. Nunca havia usado planilhas para me orientar.

Contudo, acredito que essa caminhada solitária que é o mestrado me levou a ser, neste momento, mais “cartesiano”. Caso contrário, haveria muito mais pontas soltas. Essa organização é algo que me define, algo que faz parte da minha poética como Bruno Rangel. E percebo que deveria olhar para isso com mais carinho e compreender essa forma de trabalhar. Desde então, venho dando atenção a esse aspecto.

Nessa busca por entender meu *modus operandi*, recorro a uma autora com quem já venho dialogando há algum tempo: Virginia Kastrup, em busca do meu mapeamento:

O rastreio é um gesto de varredura do campo. Pode-se dizer que a atenção que rastreia visa uma espécie de meta ou alvo móvel. Nesse sentido, praticar a cartografia envolve uma habilidade para lidar com metas em variação contínua. Em realidade, entra-se em campo sem conhecer o alvo a ser perseguido; ele surgirá de modo mais ou menos imprevisível, sem que saibamos bem de onde. Para o cartógrafo o importante é a localização de pistas, signos de processualidade. [...] Tudo caminha até que a atenção, numa atitude de ativa receptiva, é tocada por algo. O toque é sentido como uma rápida sensação, um pequeno vislumbre, que aciona em primeira mão o processo de seleção [...] O gesto de pouso indica que a percepção, seja ela visual, auditiva ou outra, realiza uma parada e o campo se fecha, numa espécie de zoom. Um novo território se forma, o campo de observação se reconfigura. Atenção muda de escala. [...] O reconhecimento atento é o quarto gesto ou variedade atencional. O que fazemos quando somos atraídos por algo que obriga o pouso da atenção e exige a reconfiguração do território da observação? Se perguntamos “o que é isto?” saímos da suspensão e retornamos ao regime de reconhecimento. A atitude investigativa do cartógrafo seria mais adequada formulada como um “vamos ver o que está acontecendo”, pois o que está em jogo é acompanhar um processo, e não representar um objeto [...] O reconhecimento atento tem como característica nos reconduzir ao objeto para destacar seus contornos singulares. (KASTRUP; BARROS, 2009, p. 40-45).

Esse guia inicial, com essas dicas para minha atenção, deu-me suporte para evitar que minha escrita ficasse “truncada”. Dessa forma, consegui dilatá-la e torná-la mais completa. A planilha contém os seguintes itens:

- **Indutores**
- **Memória disparadora**
- **Objetos**
- **Espaço**

- **Ação**
- **Significado**
- **Teorias**

Embora a organização siga, respectivamente, a ordem em que apresento os elementos, na escrita eles aparecem entremeados. Farei o possível para que identifiquemos cada um dos itens e seus respectivos momentos de apresentação. Contudo, ao final deste capítulo, apresento o quadro completo.

Os **indutores** estão relacionados às minhas memórias pessoais. As **memórias disparadoras** vêm da relação entre mãe e filho, construída dentro da minha casa, mais especificamente nos cafés da manhã com minha mãe. Os **objetos** são buscados em minha casa, funcionando como relicários. O **espaço**, que é minha casa, é onde acontecem os ensaios e apresentações. Ele influencia diretamente a criação, pois todas as memórias acionadas surgem do convívio neste local. As **ações** consistem em conjuntos de atos que remetem a memórias pessoais, com o objetivo de acionar o espectador. O **significado** refere-se ao que espero transmitir de mim para o outro, conectando meu campo micro ao campo micro do espectador, com base nas minhas subjetividades. Já as **teorias** relacionam-se às pessoas que atravessaram este trabalho, caminhando, conversando e tomando uma xícara de café comigo.

Para finalizar, este trabalho é fundamentado em minhas histórias pessoais e nos momentos que vivi. Para ajudar na busca por essa criação, conto com o suporte teórico do livro *Dramaturgia Pessoal do Ator* (LIMA, 2005). Nele, encontrei princípios para a criação, como: “*Refletir o seu espaço natal (a cidade)*” (LIMA, 2005, p. 68), que diz, em certo momento: “*Uma montagem pode não*

*ser só um texto, mas uma maneira de olhar este texto, uma ideia sobre ele, uma concepção [...] atrás desse texto há uma Belém a ser descoberta”* (LIMA, 2005, p. 70).

Com as devidas adaptações ao meu processo, reflito sobre minha garagem. Adentrando na concepção dos objetos cênicos, encontro o segundo princípio: *“Criar com a matéria: o segundo princípio”* (LIMA, 2005, p. 71). Trabalho com objetos da minha casa que fizeram parte da minha vida e história pessoal. Exerço um jogo de dar novas possibilidades às coisas. Wlad aponta algo próximo do que quero explicar: *“Este jogo de desconstrução da matéria e reconstrução de tramas imaginárias é claramente um condutor [...]”* (LIMA, 2005, p. 73).

Existem mais dois princípios que não cheguei a acessar.

Também utilizei o Manual da Cavalaria (LIMA, 2005, p. 90), que é uma série de 10 (dez) tarefas a serem cumpridas pelos atores, podendo ser usadas no processo criativo. Apresento as que utilizei:

- **Trazer histórias de vida (pessoais)**
- **Trazer um objeto pessoal que tenha relação com o trabalho**
- **Compor uma música para o trabalho**
- **Fazer desenhos sobre o trabalho como um todo**
- **Escolher três linhas do texto que representem o trabalho como um todo**

Cada tarefa possui um direcionamento específico. Para este trabalho, avaliei que não seria necessário seguir todas as regras. Por exemplo, na tarefa “*compor uma música para o trabalho*”, escolhi uma música já existente, que possui ligação com as memórias abordadas nesta pesquisa. Sobre a tarefa “*fazer desenhos sobre o trabalho como um todo*”, dedico um capítulo inteiro a fotos retiradas do processo. Por fim, na tarefa “*escolher três linhas do texto*”, como não trabalho com uma dramaturgia escrita, adaptei-a à minha realidade, escolhendo três linhas de uma música que fala sobre minha intimidade com minha mãe. Essas alterações e adaptações serão percebidas ao longo da escrita, em cada detalhamento de cena.

## **As Saudades**

**Saudades**  
Acordei saudoso  
Coloquei uma música  
cantei alguns versos  
Chorei algumas lágrimas.  
Lembrei do cheiro do café  
O fiz.  
Mais lágrimas  
Tomei um gole de,  
Saudades  
(bruno rangel – 2022)

Acredito que, a esta altura, já esteja claro que as saudades são o principal responsável por este trabalho. Esse indutor surge espontaneamente no processo, está presente em tudo. Digo que é o que move esta pesquisa, o seu miolo. Absolutamente tudo parte das minhas saudades, que se desdobram em outras coisas — saudades carregadas de memórias e afetos.

Elas me fazem querer contar o que vivi nos meus cafés. Cada cena que descreverei carrega suas próprias saudades, presentes no sorriso, no choro, na dança. Faço das saudades a “epígrafe” das cenas que detalharei, enxergando-as como algo “superior”. Isso, no entanto, não significa hierarquizar sentimentos, pois, no meu fazer artístico, muitos sentimentos e sentidos se atravessam e caminham juntos.

Na tentativa de explicá-los, classifico-os em cenas, para que possamos compreender melhor minha forma de criar.

### **Cena I – O cheiro do café**

Essa cena surge da primeira experimentação, quando faço das saudades de compartilhar os cafés da manhã com minha mãe a base para construir minha *imagem-força*. Assim, o indutor que prevalece nesta construção são as saudades.

Seguindo a memória que ativa o estado saudoso: sinto saudades do cheiro do café que tomava conta da casa. Sabe aquele café fresquinho feito pela manhã? Mais precisamente por volta das 6h30, geralmente a hora em que eu acordava para ir estudar ou trabalhar. O clima ainda estava ameno, o sol baixo, a temperatura suportável. O barulho do vapor da água fervendo e a preparação para fazer o café eram quase ritualísticos. Não posso esquecer o som do rádio, que tocava **Roberto Carlos** — se não estou enganado, o nome do programa era “*Roberto Carlos em Detalhes*” — ou músicas da igreja católica.

Hoje, eu mesmo preparo meu café, algo que aprendi observando minha mãe desde criança. Ela colocava a vasilha do café no fogão — sim, tínhamos uma vasilha específica para fazer café — e a enchia de água até a borda. Enquanto a água fervia, pegava a garrafa térmica, passava água quente para remover possíveis resquícios de café e posicionava o saco de coar na boca da garrafa.

Jogava metade da água fervente para aquecer e higienizar o saco e a garrafa. Com a outra metade da água, colocava duas colheres cheias de pó de café e, quase simultaneamente, desligava o fogo para evitar que a água fervesse demais e transbordasse.

Ela mexia o pó na água para dissolvê-lo e, com uma colher, levantava um pouco da mistura até certa altura, despejando-a novamente na vasilha para observar a cor. Repetia esse processo até achar que estava no ponto certo. Então, descartava a água quente da garrafa e coava o café. Era costume separar uma xícara de café para esfriar, já que eu nunca gostei de café muito quente. Isso eliminava a necessidade de misturar água gelada, e, desde então, meu café nunca ficou mais fino.

Essa memória me acompanha até hoje quando faço meu café. Quando vejo alguém preparar de forma diferente, já fico receoso de que não fique tão bom quanto o meu. Mas, além da técnica, queria destacar a fumaça que se levanta ao coar o café. Ela invade o ambiente, preenche o espaço e, às vezes, se desloca para longe. É convidativa. Mesmo quem não gosta de café entende esse cheiro como um convite para fazer uma pausa e encontrar pessoas reunidas, vivendo aquele momento, conversando.

Essa é a leitura que faço dos meus cafés, e ela é tão latente em minha trajetória que se faz presente na poética. O café carrega consigo o significado de convite: sou eu convidando quem me assiste a compartilhar comigo minhas memórias mais íntimas, a sentar-se e me dar atenção. Para espalhar essa fumaça pelo espaço, optei por preparar o café como faço em casa, coando-o diante do espectador. Uso uma panela que está em minha família há anos, adaptada com um suporte de crochê, quase um macramê. Esse suporte sustenta a vasilha do café e o coador, deixando algumas linhas de crochê para segurar o objeto, algo que me remete a um “incensário”.

Ao criar esse objeto e experimentar suas possibilidades de movimento, automaticamente me lembrei de uma música utilizada na apresentação da *imagem-força*. Naquele momento, as memórias surgiram soltas, quase como uma conversa. Agora, o propósito é espalhar a fumaça do café pelo espaço. Junto a essa memória, trago outra: quando eu tinha cerca de seis meses de idade e minha mãe me embalava, murmurando a música do **Padre Zezinho**, “*Um Certo Galileu*”:

*“Um certo dia, à beira-mar*

*Apareceu um jovem galileu*

*Ninguém podia imaginar...*

*...E o seu nome era Jesus de Nazaré*

*Sua fama se espalhou e todos vinham ver...”*

Essa música fazia parte das manhãs da minha infância, tocando no rádio. O que mais me encantava, porém, era o murmúrio das canções que minha mãe solfejava. Aproprio-me dessa recordação para compor esta cena.

### **Roteiro da cena**

- O público entra.
- Estou sentado no meu banco no local designado (ponto X).

- Retiro da sacola o objeto modificado para a cena; dentro dele, tenho pó de café, que coloco no coador de pano.
- Pego a garrafa térmica com água quente e despejo no pó.
- Ando pelo espaço, formando um quadrado, e retorno ao ponto inicial.
- Deixo o “incensário” ao meu lado, permitindo que o cheiro do café continue se espalhando durante a apresentação

Foto 9 - andar pelo espaço cênico



Fonte: arquivo do processo

Foto 10 - andar pelo espaço cênico



Fonte: arquivo do processo

Compreendo esse início como o meu ritual matinal, vivido por mim em várias épocas e momentos: alguns cheios de gente ao redor, outros em dueto, e agora, sozinho, onde apenas as lembranças permanecem nesta garagem com essas cadeiras. Nesta experimentação, percebo minha aproximação, enquanto execução da cena, a Wlad Lima quando discorre sobre seu processo, mais especificamente no que tange movimento criador sobre experimentações no porão. Ela me diz: “o que tinha como indutor, era um espaço vazio. Talvez não tão vazio assim, visto que um dos princípios da minha poética em espaços de porão é o reconhecimento de sua fisicalidade]...[e foi por essa fisicalidade, por esse corpo físico, que começou a minha construção”. (LIMA, 2014, p. 143).

O espaço me levou a memórias, a saudosas memórias que, de alguma forma, pulsavam a necessidade de expô-las. Fazer isso sendo artista-pesquisador-criador não foi fácil. Por esse motivo, fui me fortalecer e busquei nas palavras de Sônia Rangel um caminho. Ela me fala que, nesse caminho da pesquisa e do ser artista, há dois modos de olhar: “o que faz” e “o que olha”, que a cada experimento cênico você constrói seu “como fazer”, levando a um “resultado” que então se encaixará no pesquisador, no artista e no criador, não sendo o todo (a pesquisa artística) vários recortes soltos. Cria-se um jogo: hora você está dentro, e hora você olha de fora. Esse exercício foi muito praticado na construção deste memorial.

Ao entender o movimento que escolhi e as minhas aproximações com essas duas mulheres, consegui identificar que a primeira cena possui um cheiro que se espalha e convida. Há uma configuração entre espectador e ator em uma interação indireta (chamo de indireta, pois não dou ao espectador a oportunidade de se manifestar ou compor a cena que proponho; ele está vivenciando comigo essas memórias). Uma música é murmurada, há um

olhar, um sorriso, um convite para que você, mesmo na posição de espectador, venha assistir comigo à minha intimidade.

## **Cena II – quando eu te via fazendo crochê**

### **Silêncio**

Nunca vi um silêncio tão barulhento  
É de ensurdece  
Incomoda

A boca abre  
As palavras não ocupam espaços

A música toca  
Mas não ouço, não completam espaços

...  
Barulho  
Palavras  
Música  
...

O silencio continua ensurdecador  
(Bruno Rangel, 2024)

Minha mãe sempre foi uma pessoa com um olhar artístico. Ela pintava, fazia crochê e, se considerarmos a cozinha como uma arte, também se saía muito bem. Desses dons, o único que não está dentro do meu escopo é a pintura. Hoje, ganho dinheiro

cozinhando. Cozinhar, para mim, vai além das demandas lucrativas: está na troca de afeto. Eu gosto de cozinhar para os outros, ver a felicidade e receber elogios a cada vez que experimentam algo que fiz.

O crochê, por sua vez, foi meio que “empurrado” por minha mãe. Lembro-me de um dia em que estávamos em casa, meus irmãos e eu, assistindo algo na televisão, quando ela soltou: *“Ninguém aqui vai aprender a fazer crochê? A herança que eu posso deixar para vocês, ninguém quer aprender, né?”*. Algum tempo depois, pedi que me ensinasse e, hoje, sou o único entre os irmãos que detém essa habilidade. Não tenho toda a expertise dela, que bastava olhar e analisar de perto uma peça para reproduzi-la. Eu ainda preciso dos gráficos, indicando onde ficam cada ponto alto, baixo, baixíssimo, entre outros.

Dessas memórias, surge a cena *“Quando eu te via fazendo crochê”*. Ela acompanha um áudio de uma conversa que tive com Aníbal Pacha sobre o meu processo. Como de costume, eu gravava as conversas caso surgisse algo útil para a escrita. Nesse dia, ele me fez alguns questionamentos que ajudaram a destravar e entender minha poética. Um deles foi: *“O que é o crochê para ti?”*. Falei sobre o silêncio, que é o indutor dessa cena. Comentei rapidamente, de forma um pouco tímida, sobre a origem dessa prática, dizendo que não queria esquecer o que aprendi. Esse medo de esquecer está diretamente relacionado à memória da minha mãe, já que ela não está mais aqui comigo.

Uso esse áudio na cena, que, por sinal, é carregada de silêncio. A única quebra é a reprodução da gravação; o restante das ações acontece em silêncio e olhares.

Acessar essa cena significa adentrar as minhas intimidades. Sempre que penso poeticamente na palavra *“intimidade”*, lembro-me de Manoel de Barros, que me ensinou a calcular e quantificar a intimidade. Ele diz: *“Acho que o quintal onde a gente brincou é*

*maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas.” (BARROS, 2006).*

O que me acessa as intimidades? Reflito sobre isso e chego a algumas memórias e frases soltas que compõem o silêncio da cena:

- Alguém que me fez aprender aquela trama.
- O olhar para o passado, quando eu era criança e a via crochutando para o nosso sustento.
- O momento em que ela me acordava para fazer um cadarço.
- As reclamações dela sobre dores nas costas por passar muito tempo na mesma posição crochutando.
- Desde sua morte, ainda não consegui voltar a fazer crochê.

Essas frases me deram suporte para construir a cena, na qual a ação principal é o *não fazer crochê*. Desde a morte de minha mãe, por algum motivo que ainda não explorei, não consigo voltar a essa prática. Olho para as linhas, as agulhas específicas para cada tipo e grossura de linha, mas não tenho ânimo para retomar. Espero um dia conseguir voltar.

### **Roteiro da Cena**

1. Retiro da sacola um novelo de linha e uma agulha.

2. Coloco-os sobre o colo.
3. O áudio da gravação é disparado.
4. Olho para o público enquanto permaneço sem fazer crochê.

Ao executar essas ações, ainda sinto a dor do luto que invade meu corpo, o estagnar do ser diante da perda. Considero isso algo poético e bonito, mas também é muito literal. Às vezes, chego a me incomodar com essa exposição, por não saber lidar plenamente com a perda.

Entretanto, ao mesmo tempo que existe esse incômodo, há a possibilidade de ressignificar os sentimentos. Levar isso ao teatro, com poucas palavras, também me transporta para um estado de bem-estar. Tenho a sensação de que, a cada vez que divido isso com o outro, meu *devir-luto* se torna menos pesado. Era assim que acontecia na época em que os varisteiros estavam em processo. No início, os atravessamentos eram mais pesados, mas, com a troca entre os membros, tornavam-se agradáveis e possíveis de serem levados à cena. Sigo sendo um corpo varisteiro.

### **Cena III - montando a mesa para o café**

#### **Medo de esquecer os momentos**

Ta tudo aqui  
Sofá  
Cadeira  
Cozinha  
Rede

A caixa de crochê  
 A vasilha do café  
 Sabe a xícara da mulher maravilha?  
 Também ta aqui colher

Mas não tem  
 Um amassado no sofá  
 Uma cadeira fora do lugar  
 A cozinha pra limpar, não tem  
 A rede nem range mais ao balançar  
 O crochê, linha, agulha tudo no mesmo lugar  
 Aquela vasilha... do café... não chiiiiiiiiia mais

Escrevo pra lembrar  
 Não esquecer  
 As vezes rememorar

Mas paro

Não, não quero parar  
 O medo não pode fincar laços  
 Nos laços criados  
 Nas memórias já registradas

Eu tenho medo de te esquecer  
 Por isso escrevo  
 Rememoro  
 Redecoro  
 Reordeno  
 Refaço passos

Rê...

Rê...

Rê...  
 Eu não permito o medo me deixar esquecer  
 (Bruno Range, 2024)

As memórias acionadas neste momento já vêm sendo construídas ao longo deste memorial. Os cafés que minha mãe fazia, o cheiro que invadia a casa, agora se juntam às memórias das conversas na mesa durante a montagem, o ato de tomar o café e a desarrumação.

Os assuntos variavam entre fofocas, amores, política, família, brigas internas e pequenos ranços... Posso dizer que nosso café da manhã era um lugar seguro.

Revisito algumas dessas memórias agora, pois elas compõem a cena:

### **Memória 1**

Conversávamos sobre um primo que “virou” prima. Mamãe não conseguia chamar a Laura de Laura. Essa conversa gerou uma pequena discussão, e eu expliquei que ela estava sendo transfóbica. Anos mais tarde, ela conseguiu tratar minha prima pelo nome correto.

### **Memória 2**

Alguém morreu.

Mamãe: *“Ei, Bruno, sabe o fulano?”*

Eu: *“Não sei quem é.”*

Ela insistia: *“Sabe sim! É pai da pessoa X, que namorava a pessoa Y.”*

Eu: *“Mãe, não sei quem é, não lembro, sei lá. Mas conte aí o que aconteceu.”*

Entretanto, até eu “lembrar” quem era a pessoa, ela não contava o fato.

### **Memória 3**

Chegava à mesa e tudo já estava posto. Ela dizia: *“Ih, olha... o Eduardo (nosso vizinho) sonhou que perdeu dois dentes. Espero que não seja eu a da vez.”* Tínhamos um vizinho que sempre dizia que, quando sonhava perdendo dentes, alguém morria. Na época, parecia sempre se concretizar.

### **Memória 4**

Mamãe: *“Ei, tu tens falado com tua prima? Fiquei sabendo que ela vai se mudar... quero só ver isso.”*

### **Memória 5**

Mamãe (indignada): *“Essa Maria já está perturbando a vida da tua irmã, e o P.M. do teu pai não faz nada! Quero só o dia em que ela venha frescar comigo... Ela não é nem doida!”*

### **Memória 6**

Mamãe: *“Agora eu vi... O P.M. do teu pai me ligando, dizendo que está vindo para Belém. Tá cheiroso! Eu lá quero ver esse caralho. Vocês que deem um jeito de encontrar o pai de vocês, porque ele tá vindo. Mas, se ele pagar umas cervejas e um tira-gosto, eu posso até pensar no caso dele.”* (risos)

### **Memória 7**

Mamãe (indignada): *“Agora eu vi! Tenho que tomar essa porra de ivermectina. Esse pau no cu do Bolsonaro, só fake news. É porque não é essa praga que tá trancada aqui em casa, sem poder trabalhar, sem sair. Vou enlouquecer presa, e não vou enlouquecer sozinha. Vou levar vocês tudo comigo!”*

### **Memória 8**

Mamãe murmurando a música de Roberto Carlos, *“As Canções que Você Fez pra Mim”*.

Essas memórias ajudam a compreender o teor das conversas na mesa de café. É isso que, no primeiro momento da cena, busco rememorar: os cafés com essas conversas triviais enquanto monto essa “mesa”.

A montagem da mesa não envolve uma estrutura que aparece do nada. Como já mencionei, meu espaço cênico é fixo. As poucas coisas que mudam são os objetos retirados do meu relicário, que ficam espalhados conforme as cenas acontecem.

Como montarei essa mesa? Uso dois novelos de linha, um branco e outro vermelho, que trançarei enquanto lanço essas memórias ao espectador. O indutor dessa ação são os panos de mesa que tenho em casa, do tipo que lembram cantinas italianas, nas cores vermelho e branco.

Foto 11 – toalha de mesa usada em minha casa



Fonte: arquivo pessoal

Vou traçando um desenho que lembra os panos de mesa, até terminar no centro dele, dizendo: “*Caralho, Bruno, eu me costurei de novo.*” Essa fala faz referência às vezes em que minha mãe acidentalmente se costurava ao juntar sua roupa com o pano da mesa. Segundo ela, isso acontecia porque não era uma profissional. Após essa fala, eu me sento e disparo mais algumas memórias para quem está me assistindo. Falo como se estivesse conversando com minha mãe, recriando os diálogos entre mãe e filho que aconteciam em casa.

Neste momento, não há um jogo de troca com o espectador; é um bombardeio de memórias possíveis até que eu não traga mais uma lembrança, mas sim uma vontade. A atmosfera da cena muda por meio da atuação. Já não me dirijo aos outros como se fossem minha mãe; falo diretamente sobre o que quero fazer. Para realizar essa transição de temperatura, entre as várias possibilidades, escolho sempre começar as memórias com:

- “*Tu te lembrás...*”

Para mudar a atmosfera e introduzir a vontade, utilizo:

- “*Sabe qual era minha vontade...*”

Para finalizar esse momento, a mudança de temperatura é acompanhada por uma nova ação, que vai além de apenas verbalizar minhas vontades ao espectador: coloco-as em prática. Neste momento, faço uso do que estou chamando de *corpo-búfalo*, um corpo proveniente dos estudos realizados pelo meu grupo na Ilha do Marajó.

Como já mencionei neste trabalho, o *corpo-búfalo* é expressivo e carrega uma narrativa a ser acionada. Neste caso, o que está sendo acionado é a raiva — um corpo tenso e, ao mesmo tempo, preparado para o ataque. Essa sensação reflete como me sinto na maioria das vezes ao pensar no desgoverno que tirou a vida da minha mãe e de outras milhares de pessoas durante a pandemia de COVID-19.

Embora eu saiba que esse estado emocional que sustenta minhas ações não será constante, ele me proporciona o corpo necessário para a cena. Começo, então, a observar como meu corpo reage à raiva: quais músculos se contraem, como é a respiração, onde estão meu ponto de atenção e tensão, e como se alinham meus eixos. Esse processo visa gravar as ações corporalmente, em vez de fundamentá-las apenas no sentimento.

Para apoiar este trabalho, há inúmeros autores que discutem o corpo do ator e suas ações. No entanto, para este trabalho, utilizo Luís Otávio Burnier e sua obra *A Arte do Ator* (2009), que se aproxima da proposta do *corpo-búfalo*. Especialmente, destaco suas reflexões sobre as ações físicas, a corporeidade e a fisicidade, as quais seguem exemplificadas abaixo:

Para o ator, as ações físicas são fundamentais não só por constituírem na base concreta sobre a qual ele poderá edificar sua arte, como por também serem o meio pelo qual ele entra em contato com suas energias potenciais. Um dos fatos mais importantes para a arte de ator é a capacidade de ele dinamizar energias interiores que normalmente se encontram em estado potencial no seu interior. As ações físicas ou são resultado desse processo ou agentes deles. Ou seja, ou dinamizamos energias interiores e potenciais que se transformarão em corpo, em ações físicas; ou as ações físicas *acordam* tais energias no ator (Burnier, 2009, p 54)

Segue também:

corporeidade é a maneira como as energias potenciais se corporificam, é a transformação dessas energias em músculo, ou seja, em variações diversas de tensão. Essa transformação de energias potenciais em músculo é o que origina ação física. Por corporeidade,

entendo a maneira como o corpo age e faz, como ele intervém no espaço e no tempo o seu dinamorítmo. A corporeidade é mais do que a pura fisicidade de uma ação. (Burnier, 2009, p55)

Neste momento da cena, subo no banquinho em que estou sentado desde o início, tiro uma carcaça de cabeça de búfalo dentro do meu relicário e faço movimentos da minha versão da luta marajoara. Acredito que, assim, ganho corpo, forma e potência para mostrar o que seria esse *corpo-búfalo*, que está pronto para o enfrentamento. Esse corpo vai sendo estufado ao som de um áudio com as barbaridades que **Bolsonaro** falava em sua gestão.

Finalizo repentinamente; um corte brusco é feito neste áudio. Sento-me, já sem a cabeça que vestia, e tiro um ralador do relicário. O cansaço toma conta desse corpo que batalha, que vai para frente, que se defende, que é latência ao defender os seus e o que acredita.

#### **Cena IV – a varistagem, uma varisteira. ralador de pé**

Pensando nessa cena, recordo das vezes em que via minha mãe ralando o pé, onde ela se desconectava de tudo: do dia cansativo, do trabalho que a casa dava ou das horas sentada fazendo crochê. Eu chegava em casa e a encontrava revirando o olho, ralando o pé. Isso acontecia principalmente quando era na região do calcanhar. Eu perguntava: “*Tá gostoso aí, mana?*” Ela sempre ria e falava algo sobre o esporão de gallo dela, como era bom e relaxante fazer aquilo. O que conecto diretamente com o prazer de ser um varisteiro e com os momentos em que a gente se divertia em cena.

Na varistagem, ou melhor, durante o processo de conceber um espetáculo, os membros, varisteiros, era normal, entre troca de afetos e intimidade, os atores estarem conectados entre si. Obviamente, tal conexão provinha de vários ensaios, e isso era

exposto em cena. Sempre arranjávamos um jeito de ter uma quebra, uma cena que chamo de “*cena varisteira*”, que era nós mesmos, não os atores e seus personagens, em um jogo. Me lembro que, no espetáculo “*Forte Como Um Búfalo*”, depois de uma cena em que os dois atores (Marcelo e eu) fazíamos um texto superdenso, criado a partir de nossas vivências com nossos pais, havia uma quebra, e ele começava a falar que estava morto de cansado, mas que eu estava mais morto que ele, que eu havia dado o texto errado (às vezes isso era bem verdade). Eu retrucava com algo parecido, uma varistagem. A nossa intimidade criada a partir do processo, dos anos de convivência e da segurança que tínhamos um no outro, era exposta. Por algumas vezes, tentamos teorizar o que seria essa nossa “*cena varistagem*”. Não chegamos a uma definição até hoje, e nem é o intuito defini-la nesta pesquisa. Porém, para entender a minha criação, aciono também essa memória dos processos no grupo Varisteiros.

Pois bem, essa “*cena varisteira*” trouxe para o meu processo algo similar. Saímos de uma cena densa, onde memórias são acionadas, o jogo dramático entre espectador e ator é posto, além do *corpo-búfalo* que é criado em frente a todos, gerando uma estranheza, e tudo é desmascarado repentinamente, trazendo o público a uma outra “realidade”, a uma cena menos densa, a risadas, a um simples ralar de pé que tem como indutor o cansaço. O cansaço de sentir as coisas. Hoje, eu digo que isso é um *estranhamento-saudade*, essa quebra sem pedir licença, trazendo outra camada, esquecendo, ou melhor, ignorando o que acabou de acontecer, pois é o Bruno Rangel, que está cansado de sentir o que sente, de carregar os devires, os fardos, as memórias. O ralar o pé me traz a sensação de vazio, não no sentido sentimental, mas de esvaziar a mente para que, assim, eu possa ser acessado por novas “coisas”. A varistagem se torna a referência para esse jogo com o espectador sobre o meu *estranhamento-saudade* nesta cena. Segue o roteiro:

1. Desfaço o corpo-búfalo.

2. Coloco a carcaça de cabeça de búfalo ao lado (no chão).
3. Pego o ralador de pé (objeto).
4. Ralo o meu pé e rio (ações).

Como ela acontece: Faço dessas memórias e ações as minhas nessa cena. Antes, uma cena densa, um corpo que é construído, que se torna preparado para o ataque. Daí vem esta quebra, com o intuito de trazer novamente o público às minhas memórias. Faço esse corte brusco entre uma cena e outra para indicar o *“eu tô cansado de sentir”*. Cansado demais de sentir o luto, de lutar contra, de sentir raiva, às vezes de sentir medo e saudade. O que, de fato, foi desse jeito que aconteceu na minha cabeça. Eu me sinto cansado de sentir o luto e as saudades, apesar de entendê-las como parte do meu corpo, do meu ser.

### **Cena V – eu deveria ter dançado mais vezes contigo**

A cena a seguir tem como indutor arrependimento e saudade; também a leio como uma homenagem. A memória que segue para a criação desta cena vem de todas as vezes que mamãe me chamou para dançar e eu disse não. Aqui em casa, era comum ter muitas festas, reuniões com bebida, churrasco e música. Mamãe nunca foi muito de sair de casa para as festas, apesar de também nunca negar um convite, mas o que ela gostava de fazer era assar sua carne, tomar sua cerveja e, quando já estava de pileque, sempre me puxava para dançar um brega. Era sempre uma perturbação: *“Ei, Bruno, toca aí, ‘Dama de Vermelho’, do Reginaldo Rossi”*, a música que ela sempre pedia.

Então, para essa cena, eu pego uma pessoa que está me assistindo para simplesmente dançar a música que fez parte do repertório dessa casa.

Como acontece a cena:

1. Eu digo que estou cansado de sentir na cena anterior.
2. Ao dizer isso, será feita uma projeção que vai lamber a cena e as pessoas presentes. Essa projeção contém fotos da minha mãe, e leio esse momento como as lembranças que passaram e ficaram no meu corpo, o *corpo-saudade*.
3. Antes de tocar a música "*Dama de Vermelho*", ainda estou no meio da mesa, vou cortando os fios, liberando a minha passagem.
4. Puxo alguém para dançar, danço um pouco e falo para o pessoal: "*Eu deveria ter dançado mais vezes contigo*".
5. Essa mensagem dita é para ser lida como eu falando com minha mãe, ainda fazendo o jogo de deixar o público nesse papel.
6. Coloco a pessoa de volta no seu lugar e volto a ficar na direção da parede, onde acontecerá a projeção.
7. Fico parado, sentindo as imagens serem escritas em meu corpo.

Não há um grande teórico aqui que me dê suporte nesse momento, acho que nem cabe também, pois é o simples fato de sentir as saudades, de entendê-las, o momento em que eu internamente faço uma reflexão do que fazer com todos esses

sentimentos que foram expostos e compartilhados até agora. (este parágrafo foi corrigido por minha banca no dia da defesa, mas optei por deixá-lo nessa escrita. Elas me disseram “– não precisa de um grande teórico, neste momento você é a explicação, o todo desse conhecimento”. Deixei aqui como forma de entendermos que sim, somos geradores de conhecimentos e conceitos, acreditem no processo de escrita e em vocês)

### **Cena VI – o vazio**

#### **Vazio**

Arruma  
Troca  
Varre  
Espana  
Limpa

Troca  
Varre  
Espana  
Limpa

Varre  
Espana  
Limpa

Espana  
Limpa

Nada preenche  
Nada transborda  
Nada contorna

O vazio...

Após as lembranças que me perpassaram, venho com a última cena, que é o esvaziar o espaço cênico. Pois, até agora, só retirei as coisas do relicário; elas não voltaram para a bolsa-relicário. Neste momento, a memória que aciono são todas as vezes em que estávamos juntos arrumando a casa ou fazendo comida, quando eu colocava Roberto Carlos para tocar e sempre começava com *“As Canções que Você Fez pra Mim”*.

Como acontece a cena:

1. Vou catando todos os objetos cênicos.
2. Ao chegar no último, que será a garrafa de café com o “incensário”, retiro da bolsa um par de sandálias.
3. Deixo as sandálias no lugar específico e as deixo lá.
4. A luz cênica vai descendo, ficando somente uma luz de ribalta que ilumina as sandálias.

É a representação de um espaço vazio; ela não está, mas comigo aqui sobraram lembranças, memórias, afetos, sentimentos dos quais eu faço as minhas cenas.

Quadro 12 - quadro de controle do processo

| cena | indutores   | memoria disparadora  | objetos   | espaço  | ação (tarefa)  | significado                                 | teoria?                                    |
|------|---|--|---|---|--|---|--|
| 1    | saudades (cheiro, músicas, murmurar da minha mãe) | os cafés da manhã que aconteciam em casa; a música que tocava; o murmurar das músicas          | vasilha do café; coador de café   | Sala com 4 cadeiras uma de frente para a outra; 1 (um) banquinho para o ator (a única coisa que se move no espaço cênico) | andar pelo espaço; balançar da rede; defumar o espaço; fazer espalhar o cheiro; receber e olhar as pessoas;  | Defumação; convidar; receber.               | teatro ritual                              |
| 2    | silencio medo de esquecer                         | mamãe crochitando e como ela ensinou a mim   | linha e agulha de crochê  |   | olhar para o novelo e não executar a ação do crochê; ir desfazendo o novelo.   | o estado estagnado que o luto me fez sentir | intimidade (Barros) corpo-saudades         |
| 3    |   | as conversas que aconteciam na mesa de café da manhã.  | dois novelos de linhas (um branco e um vermelho); uma carcaça de cabeça de búfalo |   | fazer um traçado que lembre o pano na mesa a mesa de café da manhã; colocar a cabeça de búfalo e se utilizar da luta marajoara estuda por mim para mostrar o corpo-búfalo. | Compartilhar; rememorar; raiva;             | dramaturgia pessoal do ator; corpo-búfalo  |
| 4    | cansaço de sentir                                 | minha mãe ralando os pés; o cansaço do seu dia a dia; intimidade em cena entre os varisteiros. | ralador de pé   |   | ralar o pé   | cansaço                                     | Estranhamento; distanciamento; varistagem. |

|   |   |  |                           |  |  |   |                 |
|---|---|--|---------------------------|--|--|---|-----------------|
| 5 | arrependimento/<br>saudades/<br>homenagem | os dias que mamãe pediu para eu dançar com ela, mas disse não.       | não possui                |  | dançar com alguém do publico                                       | Homenagear; pedir perdão pelos “nãos” ditos | corpo- saudades |
| 6 | Vazio                                     | momentos que eu colocava para tocar "as canções que você fez pra mim | todos (juntos os objetos) |  | arrumar a casa (cena); guardar objetos cênicos na bolsa-relicário. | espaço vazio que agora habita a casa        |                 |

#### CAPÍTULO IV – UMA DEDICATÓRIA EM IMAGENS

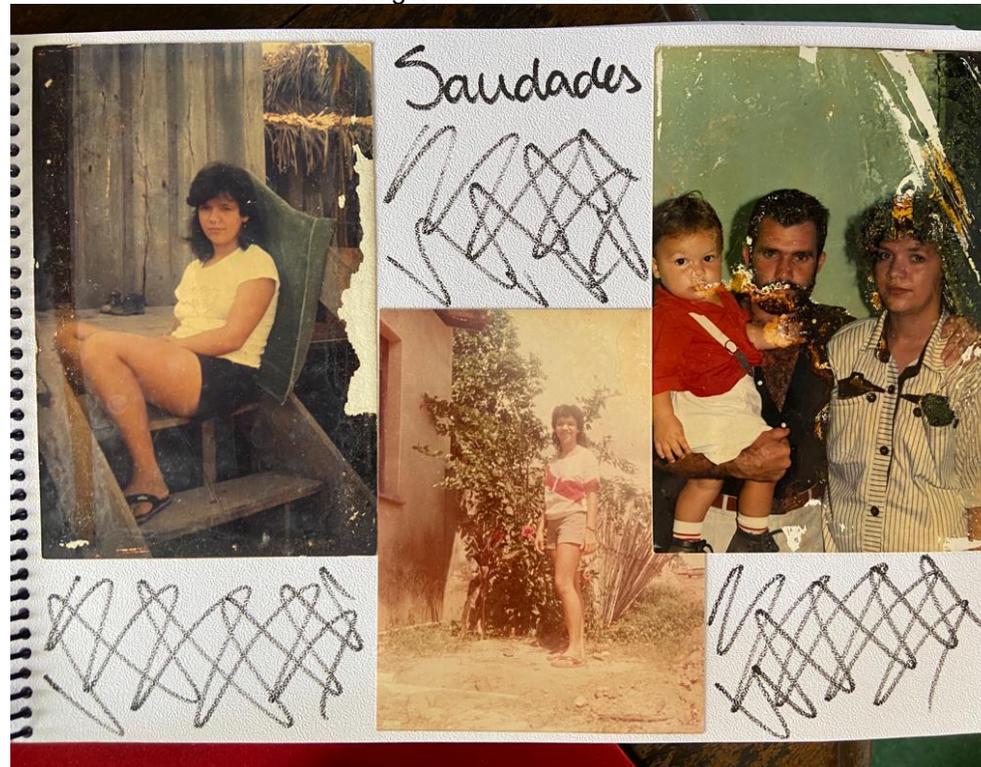
Neste capítulo, faço uso somente de imagens que já possuía no acervo da família, do processo criativo e das experimentações dessa pesquisa. São *imagens-força* que dão um suporte não verbal para a leitura desse processo. Coisas não foram faladas no texto acima, mas não por falta de capacidade minha, e sim por falta de achar ou ter palavras que me abarquem no que quero dizer. Nesta busca, caminho com Sônia Rangel, utilizando-me do seu livro “Trajeto Criativo” (2015) como um norte a ser seguido. Ela executa um trabalho com pinturas-desenhos e poemas de forma livre. Ela diz: “Em verdade, fui compreender bem depois que a fluidez das pinturas-desenhos e escrever poesia funcionam para mim como uma espécie de desvio, de quintal, de liberdade avulsa, a que eu vou me permitindo.” (RANGEL, 2015, p. 30).

Dessa forma, acredito que as fotos que vou apresentar dão suporte e falam para além da escrita. Levo em consideração também quando Sônia discorre: “A imagem associada à memória valerá por si mesma. Pelo ato de superação e de comunicação que ela pode estabelecer enquanto arte.” (RANGEL, 2015, p. 17).

Apesar de Sônia falar em pinturas-desenhos, não faço dessa forma, afinal meu talento nesse tipo de técnica é péssimo. Por isso, desloco para o que venho produzindo: *imagens-força* através das cenas e fotos. Este capítulo é um grande caderno de diretor, com três momentos distintos que parecem ter sido montados ao longo da minha vida.

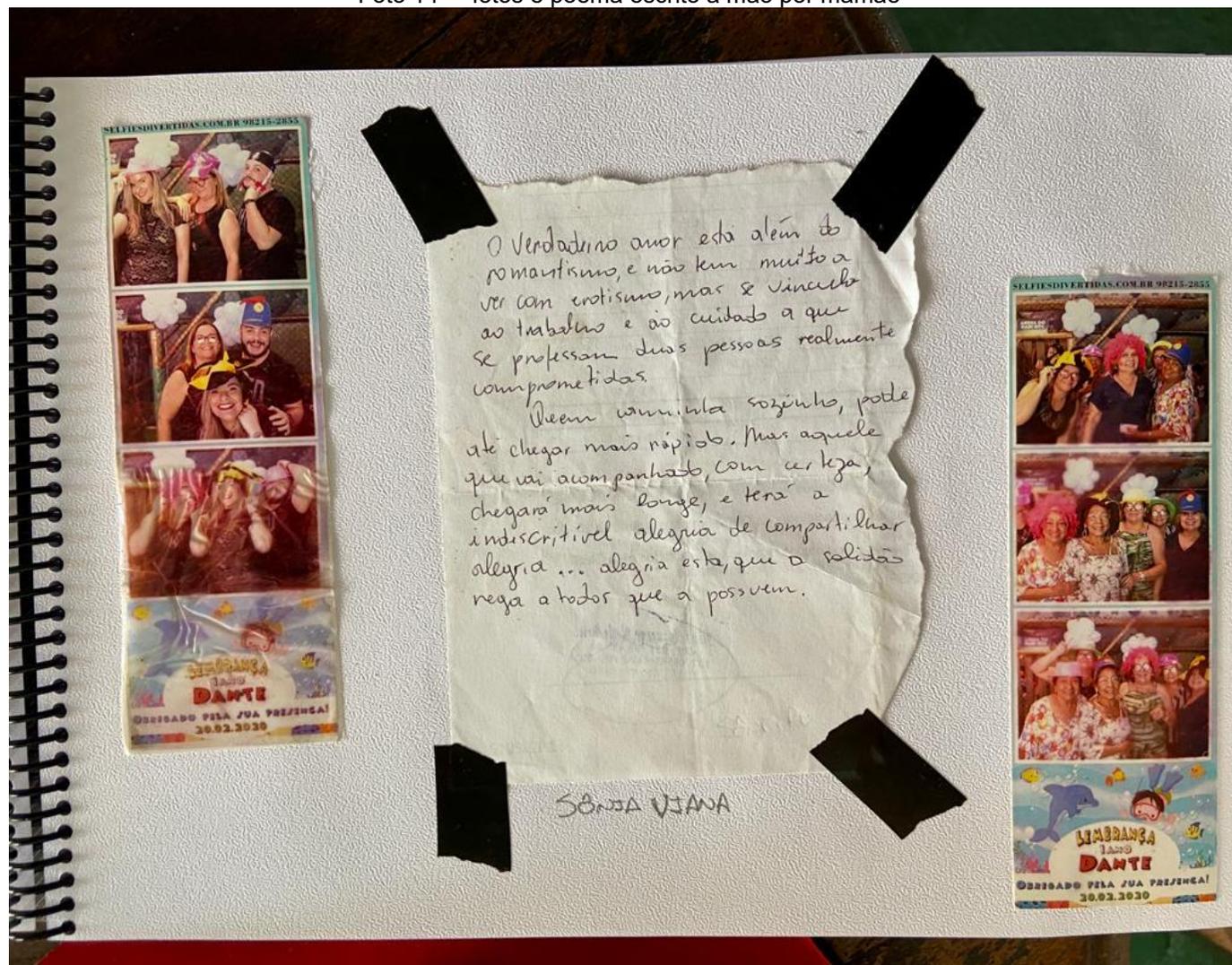
### Primeiras imagens – o despertar

Foto 13 – colagem de fotos do álbum de família



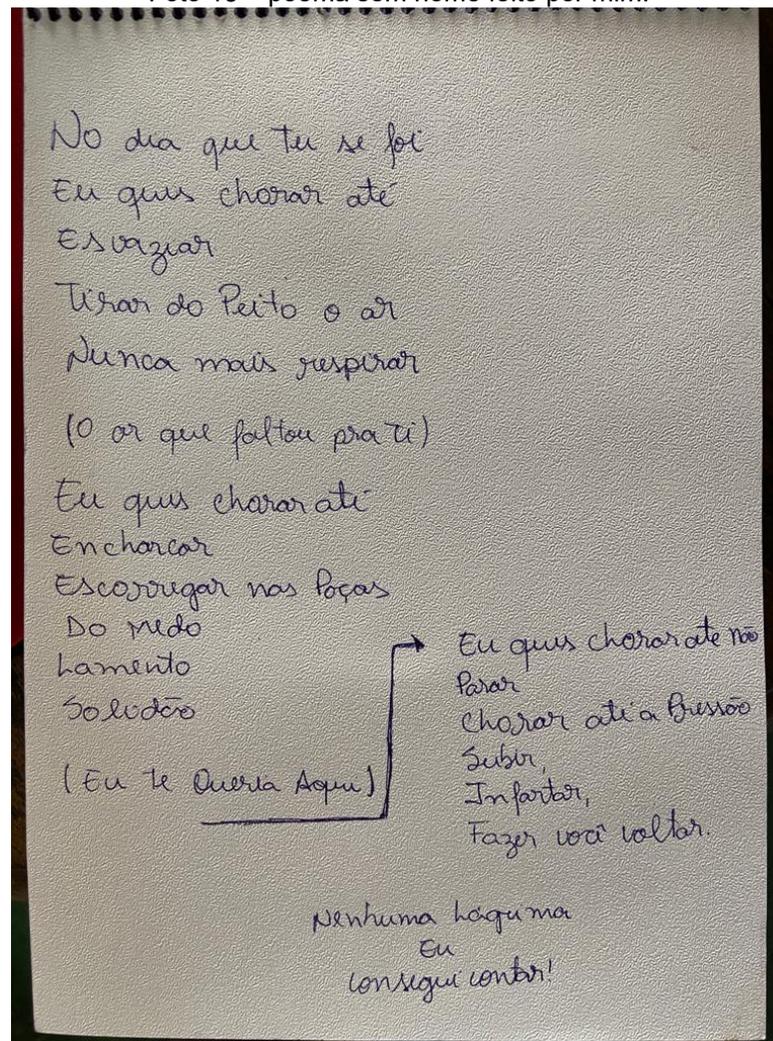
Fonte: Caderno do Diretor

Foto 14 – fotos e poema escrito à mão por mamãe



Fonte: Caderno do Diretor

Foto 15 – poema sem nome feito por mim.



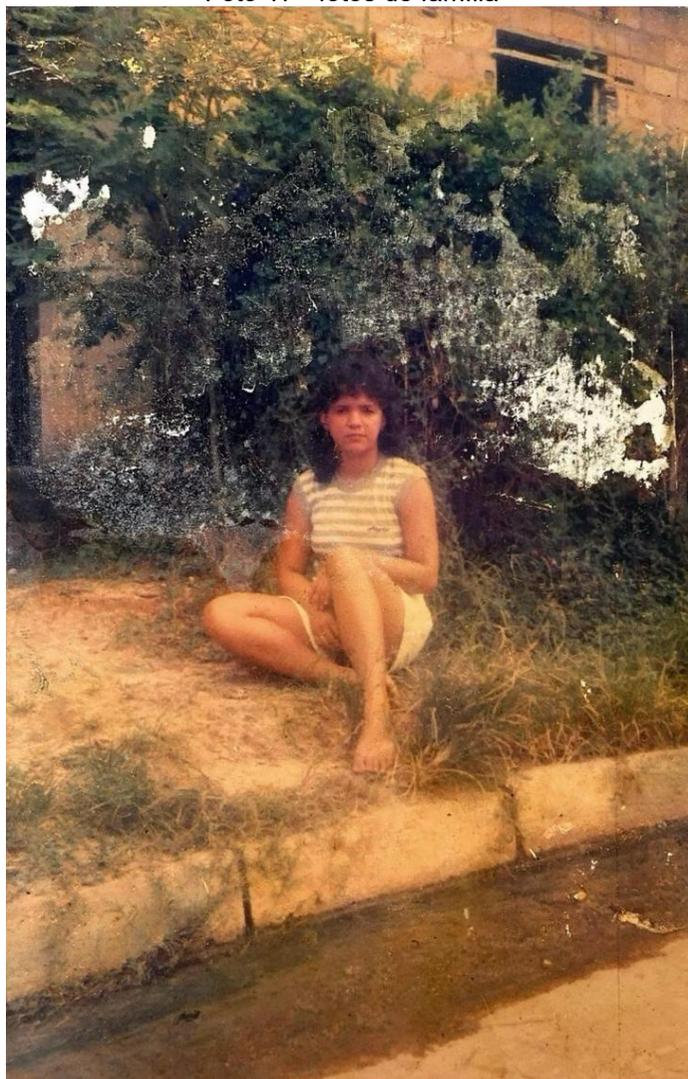
Fonte: Caderno do Diretor

Foto 16 – fotos de família



Fonte: caderno do diretor

Foto 17 - fotos de família



Fonte: caderno do diretor

Foto 18 - fotos de família



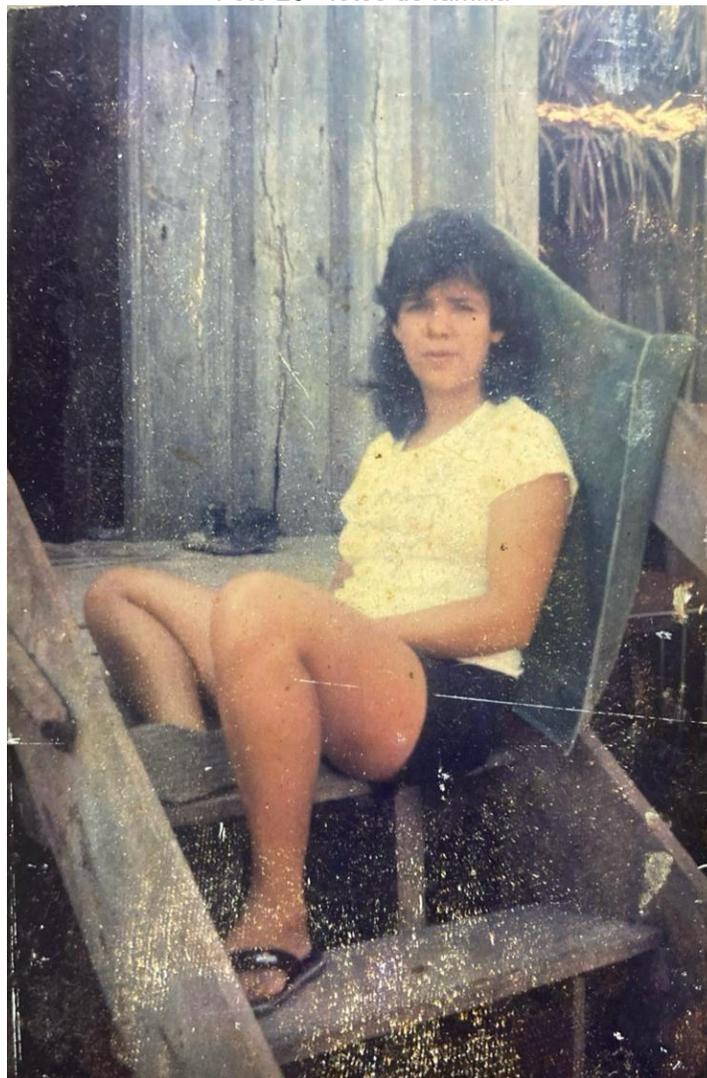
Fonte: caderno do diretor

Foto 19 - fotos de família



Fonte: caderno do diretor

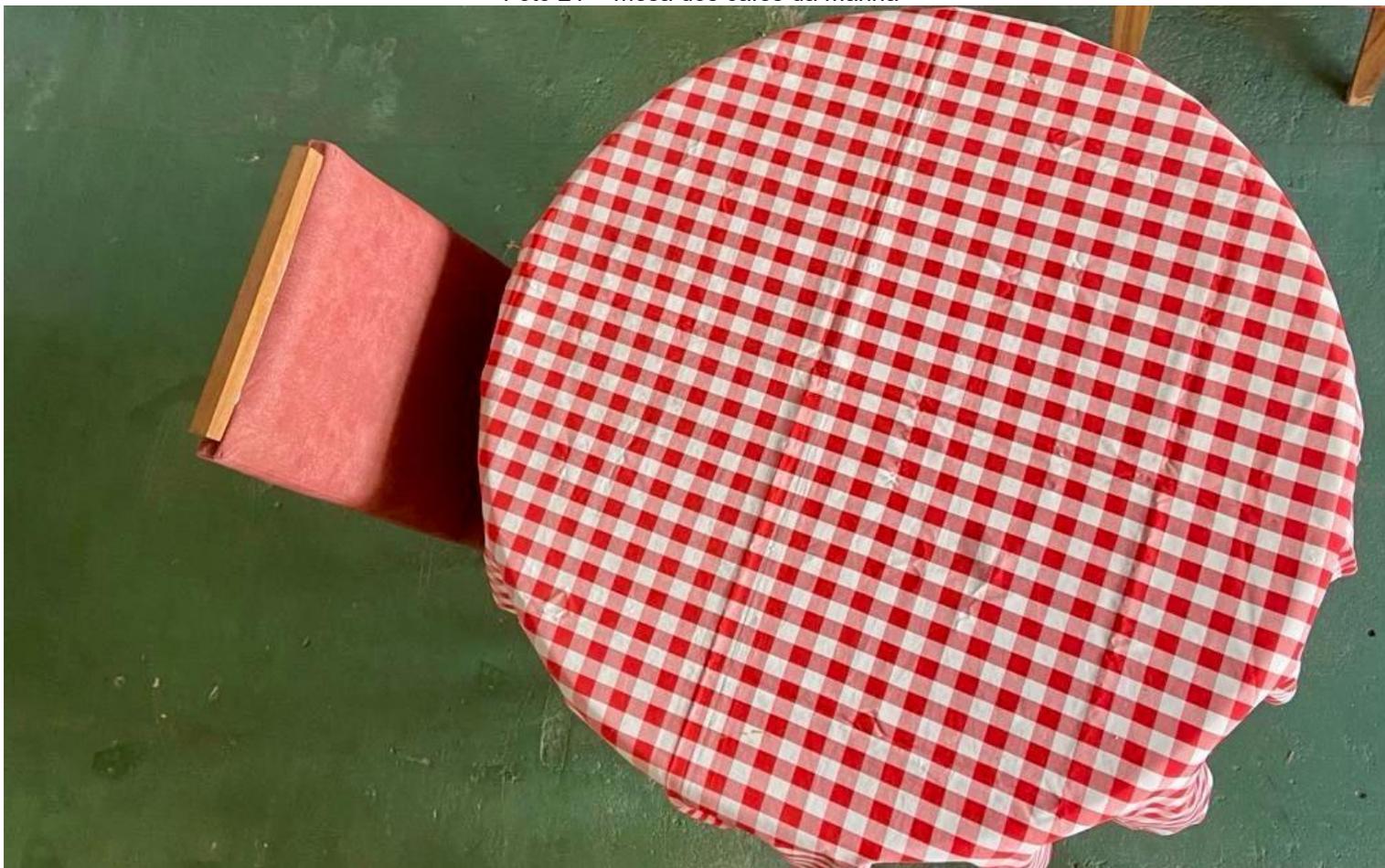
Foto 20 - fotos de família



Fonte: caderno do diretor

**Experimentações – indo ao encontro do luto, das saudades, do vazio, do silêncio, do medo de esquecer...**

Foto 21 - mesa dos cafés da manhã



Fonte: arquivo pessoal

Foto 22 - mesa dos cafés solitários



Fonte: arquivo pessoal

Foto 23 - carcaça de búfalo sobre a mesa



Fonte: arquivo pessoal

Foto 24 - preparo para colocar a carcaça de búfalo



Fonte: arquivo pessoal

Foto 25 - vestindo a carcaça de búfalo



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 26 - vestindo a carcaça de búfalo



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 27 - carcaça de búfalo vestida



Fonte: arquivo pessoal

Foto 28 - carcaça de búfala vestida (outro angulo)



Fonte: arquivo pessoal

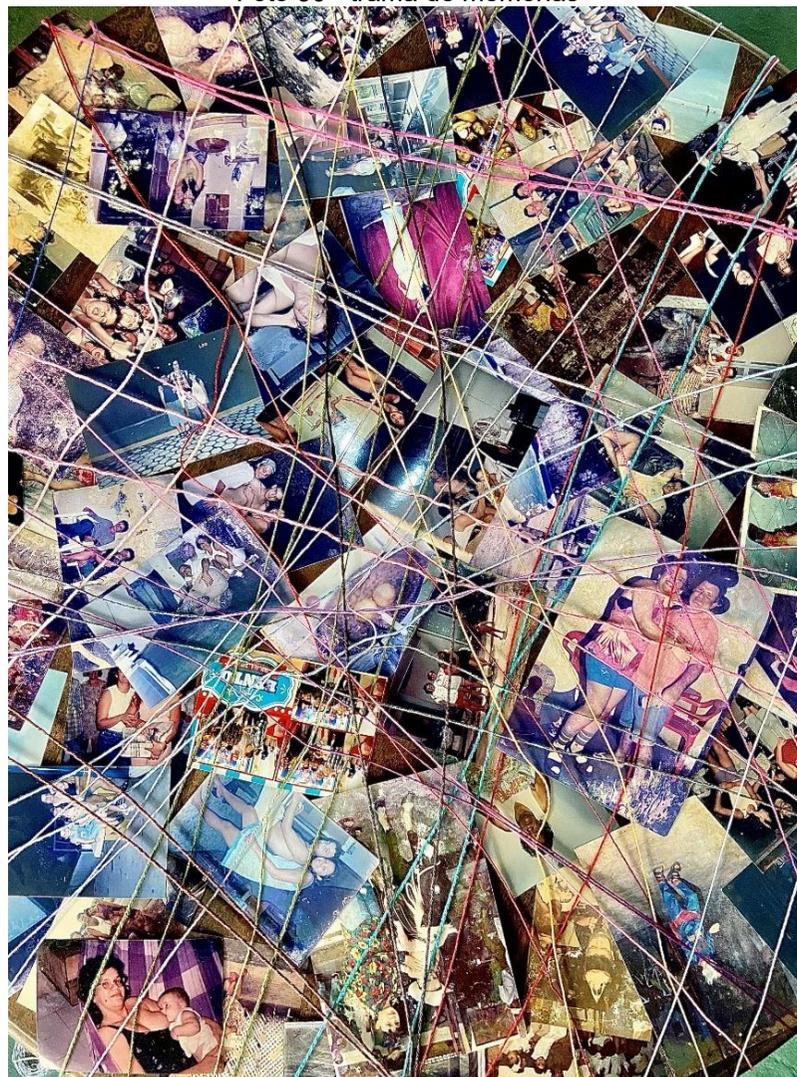
**Ensaio fotográfico – o reconhecimento do objeto criador da pesquisa**

Foto 29 - memórias fotográficas



Fonte: arquivo pessoal

Foto 30 - trama de memórias



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 31 - crochetingando a carcaça de búfalo



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 32 - Dançando Saudades



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 33 - dança comigo



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 34 - eu deveria ter dançado mais vezes contigo



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 35 - a morte



Fonte: Arquivo Pessoal

Foto 36 - O Luto



Fonte: Arquivo Pessoal

**CONCLUSÃO OU COMO EU ENTREI E COMO EU SAIO DESSE PROCESSO****LUTO**

Todo dia a esperar

Alguém chegar  
Que vai chegar  
Que vai entrar

Todo dia a esperar

Alguém que tem,  
um colo,  
Um riso,  
Um abraço.

Todo dia a esperar...

Até agora só me chegou  
O choro  
O choro foi o abraço quente que não pedi  
e  
A saudade que não cansa de invadir

(Bruno Rangel, 2024)

Até hoje, eu não havia entendido de fato o poder que o teatro tem em minha vida: o poder de transformação do ser. Entrei nessa pesquisa bem devagar, pensando que seria o criador de um sistema de ações que beneficiaria a minha classe artística. Que ilusão. Entretanto, que bom que deu errado, pois hoje percebo que não só ajudei a minha classe, como acredito que este é um

trabalho que alcança qualquer pessoa que o leia. A pandemia está na memória coletiva e, ao conseguir transformar o meu campo micro — minha mazela pessoal, o luto — em um campo social, passei a olhar para este trabalho não como definitivo e acabado.

Penso que, enquanto alguém que elabora seu luto, isso aqui é apenas o começo. Acredito que, enquanto pesquisa, esta é apenas uma ponta da potência encontrada neste memorial. Percebo que as saudades, os afetos e os sentimentos são fontes geradoras de curiosidade e conhecimento na investigação. Parece que, ao revisitar a minha história pessoal, eu deveria estar exatamente neste lugar e neste momento, escrevendo estas palavras. Olhar para o passado, “*rememorar memórias pessoais*”, fez-me entender que vivi para aquela história. Isso deveria ser contado assim.

No ponto final que coloquei neste processo, não sinto mais medo, aflição em esquecer ou incômodo com o silêncio e o vazio. Pelo contrário, esses sentimentos tornaram-se matéria para minha criação. Perceber isso não foi fácil; muitas vezes neguei. Mas, assim que compreendi as minhas possibilidades e aceitei que só eu poderia escrever essa história, ganhei controle sobre a situação. Não o controle em prol de um poder, mas o controle de me permitir ser atravessado pelas minhas memórias. Percebi o modo como, sendo um varisteiro, vejo o mundo, ressignificando sentimentos e enxergando possibilidades.

Descobrir meu corpo como um *corpo-saudades*, *corpo-búfalo*, *corpo-varisteiro* fez-me perceber a necessidade de olhar para o meu fazer. Sem a pós-graduação, esse pensamento não teria sido elaborado. Entender que existem modos de falar sobre assuntos sensíveis de forma poética, sem que isso precise ser explícito, leva-me a pensar nas possibilidades que essa pesquisa ainda me reserva.

Penso nos desdobramentos, pois agora, enquanto pesquisa “*solitária*”, tive descobertas que me alimentaram a refletir sobre a partilha. Descobrir que corpos são esses que estão comigo, que já caminharam comigo, e como estão agora é uma questão que também emerge e me instiga a continuar.

## REFERÊNCIAS

BARBA, Eugênio. **A arte secreta do ator**: dicionário de antropologia teatral. 4. ed. São Paulo: Realizações, 2017.

BARBA, Eugênio. **A canoa de papel**: tratado de antropologia teatral. Tradução de Patrícia Alves. São Paulo: Hucitec, 1994.

BARROS, Manoel de. **Meu quintal é maior do que o mundo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978a.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator**. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

GOOGLE EARTH. Disponível em: <https://earth.google.com>. Acesso em: 02 jan. 2025.

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

LIMA, Wlad. **Dramaturgia pessoal do ator**. Belém: Grupo Cuíra, 2005.

LIMA, Wlad. **O teatro ao alcance do tato**. Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes/ICA/UFPA, 2014.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RANGEL, Bruno.; LATIF, Larissa. **Pistas para a cartografia da varistagem**. Atos de Escritura 5 [recurso eletrônico]. Belém: UFPA/PPGArtes, 2022. p. 73-85.

RANGEL, Sonia. **Olho desarmado**: objeto poético e trajeto criativo. Salvador: Solisluna, 2009.

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

REVISTA PROATIVA. **Luta Marajoara**: uma luta genuinamente brasileira. [S. l.], [2023?]. Disponível em: <https://revistaproativa.com.br/luta-marajoara-uma-luta-genuinamente-brasileira/> . Acesso em: 18 out. 2025

SILVA, Abigail do Perpétuo Socorro S.; XAVIER, Ivone. **Uma atriz e um diretor**: histórias entrecruzadas sobre o fazer teatral na cidade de Belém. In: MARTINS; XAVIER (orgs.). Atos de Escritura 4. 2021. p. 12-19.