

## FLUVIOGRAFIAS CÊNICAS



memórias e presenças de um corpo em travessias



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

ROSEANY KARIMME SILVA FONSECA

## **FLUVIOGRAFIAS CÊNICAS:**

memórias e presenças de um corpo em travessias.

BELÉM – PARÁ  
2021

ROSEANY KARIMME SILVA FONSECA

## **FLUVIOGRAFIAS CÊNICAS:**

memórias e presenças de um corpo em travessias.

Memorial apresentado ao programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientador:  
Prof. Dr. Cesário Augusto Pimentel de Alencar.

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

BELÉM – PARÁ  
2021



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

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**  
**Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA**

---

F676f Fonseca, Roseany Karimme Silva.  
Fluviografias Cênicas: memórias e presenças de um corpo em travessias/  
Roseany Karimme Silva Fonseca. – 2021.

Inclui bibliografias.

Orientador: Professor Prof. Dr. Cesário Augusto Pimentel de Alencar.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de  
Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2021.

1. Teatro. 2. Arte - processo criativo. 3. Poética. I. Alencar, Cesário Augusto  
Pimentel de. II. Título.

CDD 23. ed. - 792

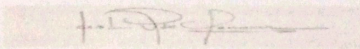
---

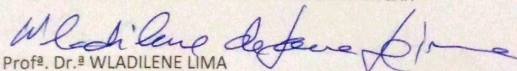


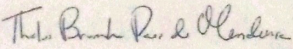
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

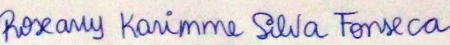
ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE Mestrado DO PROGRAMA DE  
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos vinte (20) dias do mês de janeiro do ano de dois mil e vinte e um (2021), às dezesesseis (16) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se remotamente, sob a presidência do orientador professor doutor Cesário Augusto Alencar, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Roseany Karimme Silva Fonseca, intitulada: **FLUVIOGRAFIAS CÊNICAS**: memórias e presenças de um corpo em travessias., perante a Banca Examinadora composta por: Cesário Augusto Alencar (Presidente); Wladilene Lima (Examinador interno); Thales Mendonça (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, o professor doutor Cesário Augusto Alencar, passou a palavra a mestranda, que apresentou a dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, 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 aprovação, com conceito Excelente, com distinção e indicação de publicação. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Cesário Augusto Alencar 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 pela mestranda. Belém-PA, 20 de janeiro de 2021.

  
Prof. Dr. CESÁRIO AUGUSTO PIMENTEL DE ALENCAR

  
Prof.ª Dr.ª WLADILENE LIMA

  
Prof. Dr. THALES BRANCHE PAES DE MENDONÇA

  
ROSEANY KARIMME SILVA FONSECA

Dedico este trabalho às/aos navegantes da minha vida.

## AGRADECIMENTOS

Às vezes não acredito que (e como) consegui realizar esta viagem. Não havia corpo nem movimentos disponíveis. Mas sempre houve vontade: o mestrado em Artes era um sonho antigo. As ideias, muitas. Ainda que de longe, este pensamento sempre esteve aqui. Que bom conseguir passar pelas dificuldades e limitações, tirar o sonho do campo das ideias e converter em ação, escrita, pesquisa. Que bom estar (e me trazer) de volta para este lugar no qual me sinto inteira, feliz, disposta e viva - o lugar da arte. Deste caminho não saio mais.

"A vida é feita de agradecimentos", assim diz meu pai. Agradeço primeiramente à Deus, à Deusa, aos anjos, santos, orixás e todos os bons guias. Pela vida e saúde.

À minha mãe Rose Mary e meu pai Edilson: por serem minhas mãos e pés sempre que precisei. Por serem o movimento que não tive, por serem a força que me moveu. Agradeço a vida, o amor, o cuidado, o incentivo e a compreensão de onde este coração pulsa mais forte. Sem o apoio de vocês, eu nada conseguiria. Todo agradecimento ainda é pouco. Amo-vos.

Ao meu irmão Edilson Junior: desejo mais palavras e sentimentos. Agradeço por se importar, mesmo de longe, mesmo do teu jeito. Agradeço por ter trazido o maior e melhor presente de nome Eloane. À minha cunhada Ediele, pelas conversas e pensamentos trocados durante os cafés e almoços em casa.

Minhas tias e tios, primas e primos: uma família grande daria um milhão de agradecimentos, então abarco aqui as pessoas do meu convívio familiar. Sou grata aos que em algum momento me incentivaram.

Aos professores do **PPGARTES/UFPA**, em especial: Paes Loureiro e seu conhecimento interminável sobre a paisagem afetivamazônica; Ana Flávia Mendes e sua poética artística, Maria dos Remédios de Brito e suas ideias, conversas e afetos trocados; Cláudia Leão e sua potência em deslocar espaços e conhecimentos ditos "convencionais". Aos funcionários do **PPGARTES**: Jaqueline, Lilian, Tarcísio, Larissa e a maravilhosa Elisângela. Obrigado.

À banca avaliadora composta por Wladilene Lima e Thales Branche: agradeço pelas observações, direcionamentos, sensibilidades, palavras e sons. Ao orientador Cesário, pelo suporte dado e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de

Nível Superior - **CAPES**, por conceder a bolsa para a realização desta pesquisa.

Aos queridos colegas da disciplina **ATOS DE PIRAÇÃO**: Alexis Izaguirre, Ana Paula Monteiro, Denise Sá, Igor Marques, Renan Delmontt, Paulo César Jr, Rafaella Corrêa, Suely Nascimento e Vandiléia Foro. Vocês deram ainda mais sentido ao que é realizar Pesquisa EM Arte. Foram semanas criativas e fortes para os que delas experimentam e se permitem.

Aos outros colegas que propuseram pesquisas poéticas: Enoque Paulino, Glauce Santos, Marise Maués e Paulo Meira, as trocas foram fundamentais. Às colegas Amanda Nascimento, Heloá Rodrigues, Kika Cristancho, Maria Isabel, Luana Peixoto, Luena Müller, Suellen Nino, Tirza Laís. Aos colegas Ailzon Tanaka, Allyster Fagundes, Edson Palheta, Éder Monteiro, Tom Lobato, Rodrigo Corrêa. Poder conversar e ouvir cada um(a) de vocês me ajudou não apenas como pesquisadora, mas como pessoa. Vocês são inspiradores, cada qual em seu fazer. Compartilhar é bom, obrigado por isso.

Às pessoas que puderam acompanhar este processo ou partes dele: Luciana Porto, Paulo Porto, Nanan Falcão, Raquel Minervino, Marina Trindade, Kauan Amora, José Viana, Karina Paes e Mateus Moura. Absolutamente NADA se faz sozinho(a), obrigado pela disponibilidade em abraçar partes deste trabalho, cada qual a seu modo. Ao Casarão do Boneco, obrigado pelo material técnico necessário.

Ao Rogério Folha: esta viagem também é tua. É nossa. Obrigado por me estender a mão nos momentos de maré mansa e nas tormentas; nas enchentes e nas vazantes, estiveste presente. Lá ou aqui, antes ou hoje, obrigado por percorrer comigo uma viagem de outros tempos-lugares. Por me incentivar e me ajudar com tudo. Por nunca ter deixado de acreditar em mim, em nós, neste percurso. Obrigado.

Aos amigos. Aos amigos que tenho. Aos amigos que fiz neste caminho. Aos amigos que ainda farei.

Às minhas avós Iracema e Amada, ao meu avô Joaquim. Todos aqueles(as) que vieram antes de mim e me ensinaram valores como respeito, coragem, verdade e força. Por último e não menos importante: ao meu avô Zacarias. Queria que ele estivesse vivo para ler este memorial, pois busquei nas histórias dele sentido para contar as minhas. Mas sei que ele me lê, me vê, me ouve, me sente e cuida de mim. Te agradeço, pai Zaca, por estar sempre aqui. Isso também é por e para ti.

Obrigado e saudades sempre.

Sou rio no caminho ao mar  
Corrente que enche e vaza  
Sou rio ao te ver no ar, mar  
Ao mar que é mundo e casa  
Ao mar que é silêncio e fala  
Ao mar que afoga e salva  
Sou rio

## RESUMO

FONSECA, Roseany Karimme Silva. **Fluviografias Cênicas: memórias e presenças de um corpo em travessias**. 2020. Memorial (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém.

O presente trabalho propõe a elaboração poético-cênica de um corpo situado no entre, este compreendido enquanto intersecção: entre a cidade de Belém e o interior marajoara, entre a narrativa e a cena, entre a palavra e a ação, entre a memória e a presença. O entre, aqui, se dispõe como meio de compreender a história de uma pesquisadora em seus processos de travessias físicas, escritas, registradas e recontadas. Autores amazônidas como Eidorfe Moreira e Joao de Jesus Paes Loureiro sustentam a ambientação desta pesquisa, guiando reflexões para uma travessia pessoal; há a busca de uma poética do espaço, como propõe Gaston Bachelard (1993). Além disso, a pesquisa dialoga com o conceito de “Dramaturgia Pessoal”, definida por Wladilene Lima (2004) e as chamadas Escritas de Si. Diante deste contexto, as seguintes questões emergem: 1) o corpo, enquanto organismo, pode constituir-se em uma paisagem – abordada neste trabalho à luz da geografia humanista? 2) este corpo pode expressar-se cenicamente, em consonância com um ambiente, no qual vive sua própria travessia por meio de escritos, viagens e memórias? 3) quais as relações entre o corpo, o texto e outros elementos de cena no processo de encenação? A partir destas interrogações, objetiva-se compreender a condição atingida pelo corpo da atuante, quando ele atravessa e é atravessado enquanto sujeito/objeto de uma poética desenvolvida em cena. Quanto aos processos de elaboração e seus desdobramentos, esta pesquisa se entende como uma imersão fluviográfica, haja vista considerar paisagens, margens e fluxos expressos dos rios e nos rios cursados. Enquanto dispositivo da prática, busca-se a linguagem corporal, os estados possíveis de composição cênica de um corpo extracotidiano e da “Corpografia” destacada por Juliano Jacopini (2016). Como procedimento metodológico, as fluviografias acompanham a ideia de pesquisa em arte proposta por Sônia Rangel (2009), adequada à linha de pesquisa de Poéticas e Processos de Atuação em Artes. Logo, a metodologia dar-se-á imersa na prática de criação cênica. Criar, atravessar e mergulhar configuram-se como os verbos de ação para o ato cênico, trabalhando um estado cênico como realidade inscrita e presentificada em um corpo/ espaço de identificações da atuante, resultantes de suas travessias.

**Palavras-chave:** Teatro. Corpo. Paisagem. Escritas de Si. Dramaturgia Pessoal. Poética Cênica.

## **ABSTRACT**

**FONSECA, Roseany Karimme Silva. Fluviographies of a Scenic Body: memories and presences in crossings. 2020. Memorial (Master in Arts) – Post-Graduate Program in Arts, UFPA, Belém.**

The present work proposes the poetic-scenic elaboration of a body located in between, this understood as an intersection: between the city of Belém and the interior of Marajo island, between narrative and scene, between word and action, between memory and presence. Between, here, is available as a means of understanding the history of a researcher in her processes of physical crossings, written, recorded and retold. Amazonian authors such as Eidorfe Moreira and Joao de Jesus Paes Loureiro support the setting of this research, guiding reflections for a personal journey; there is the search for a poetics of space, as proposed by Gaston Bachelard (1993). In addition, the research dialogues with the concept of “Personal Dramaturgy”, defined by Wladilene Lima (2004) and the so-called Self Writings. In this context, the following issues emerge: 1) the body, as an organism, can be constituted in a landscape - approached in this work in the light of humanist geography? 2) can this body express itself scenically, in line with an environment, in which it lives its own journey through writings, travels and memories? 3) what are the relationships between the body, the text and other elements of the scene in the staging process? Based on these questions, the objective is to understand the condition reached by the acting body, when it crosses and is crossed as a subject / object of a poetics developed on the scene. As for the elaboration processes and their unfolding, this research is understood like a fluviographic immersion, in view of considering landscapes, margins and express flows of rivers and in the rivers taken. As a device of practice, body language and the possible states of scenic composition of an extra-everyday body are sought and the “Corpografia” highlighted by Juliano Jacopini (2016). As a methodological procedure, the fluviographies follow the idea of research in art proposed by Sônia Rangel (2009), appropriate to the line of research in Poetics and Processes of Performance in Arts. Therefore, the methodology will be immersed in the practice of scenic creation. Create, cross and dive are configured as the action verbs for the scenic act in progress, working a scenic state as a reality inscribed and made present in a body / space of identifications of the acting, resulting from their crossings.

**Keywords:** Theater. Body. Landscape. Self writings. Personal dramaturgy. Scenic Poetics.

## **LISTA DE FIGURAS**

<b>Figura 01</b> – Segura na âncora, 2018	p. 20
<b>Figura 02</b> – Rio-travessia, 2018	p. 26
<b>Figura 03</b> – Pássaros em travessia, 2016	p. 28
<b>Figura 04</b> – Bebê no rio, 1991	p. 32
<b>Figura 05</b> – Pai Zaca, [197?]	p. 32
<b>Figura 06</b> – “A Minha Paisagem não contém nada além de restos”, 2019	p. 49
<b>Figura 07</b> – Fronteiras do Entre I, 2017	p. 51
<b>Figura 08</b> – Fronteiras do Entre II, 2017	p. 51
<b>Figura 09</b> – Corpografar cicatrizes ou “sou feita de cicatriz e afeto”, 2018	p. 65
<b>Figura 10</b> – Fluviorgânica I, 2018	p. 70
<b>Figura 11</b> – Fluviorgânica II, 2018	p. 70
<b>Figura 12</b> – Fluviorgânica III, 2018	p. 70
<b>Figura 13</b> – Mapa de Navegação, 2018	p. 80
<b>Figura 14</b> – Manuscritos de pesquisa, 2019	p. 82
<b>Figura 15</b> – Manuscritos de pesquisa, 2019	p. 82
<b>Figura 16</b> – Oficina do Corpo-Voz, 2019	p. 83
<b>Figura 17</b> – Oficina do Corpo-Voz, 2019	p. 83

<b>Figura 18</b> – Oficina do Corpo-Voz, 2019	p. 83
<b>Figura 19</b> – Flutuo Sobre o Caos, 2019	p. 84
<b>Figura 20</b> – Corpo-paisagem, 2016	p. 85
<b>Figura 21</b> – Nem Tudo é Concreto, 2017	p. 86
<b>Figura 22</b> – Qualificação de Mestrado I, 2019	p. 88
<b>Figura 23</b> – Qualificação de Mestrado II, 2019	p. 88
<b>Figura 24</b> – Qualificação de Mestrado III, 2019	p. 88
<b>Figura 25</b> – Qualificação de Mestrado IV, 2019	p. 88
<b>Figura 26</b> – Raíces nos pés, 2020	p. 90
<b>Figura 27</b> – Corpo de lama, 2020	p. 90
<b>Figura 28</b> – Mapas-redes, 2020	p. 90
<b>Figura 29</b> – O Retorno, 2020	p. 90
<b>Figura 30</b> – Maré-cheia, 2020	p. 91
<b>Figura 31</b> – Cada passo move, 2020	p. 107
<b>Figura 32</b> – Encontro de águas e terras, corpo e paisagem, o familiar e o desconhecido, 2020	p. 108
<b>Figura 33</b> – Memória, 2020	p. 111
<b>Figura 34</b> – Mudança de estados. Fronteiras. ENTRE. 2020	p. 112

# SUMÁRIO

<b>PRÓLOGO</b>	p.16
<b>INTRODUÇÃO</b>	p.21
<b>1 PAISAGENS</b> – trajeto de onde para onde	p.25
1.1 Do antes ao agora: afluências da memória	p.30
1.2 Amazônia, Marajó: rio paisagem, poética, potência	p.33
1.2.1 Rio-paisagem	p.36
1.2.2 Rio-poética	p.39
1.2.3 Rio-potência	p.43
<b>2 MARGENS</b> – as fronteiras do entre	p.50
2.1 Narrativa e cena	p.52
2.2 Palavra e ação	p.65
2.3 Memória e presença	p.71
<b>3 FLUXOS</b> – travessias e afetos	p.76
3.1 Correspondências, escritos e imagens do/no processo	p.77
3.2 Travessias – a poética cênica	p.92
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	p.107
<b>REFERÊNCIAS</b>	p.114
<b>APÊNDICE</b>	p.118

Do outro lado do rio se iniciará uma nova história.

Ou essa história já existe?

O tempo segue tão rápido,  
que sequer percebo o que deixarei.

Ou será que fui deixada?

Qual é este lugar? Onde é?

Aos poucos o aqui passará a ser lá  
e já não haverá mais aqui.

Aqui fui muitas; lá, outras tantas.

Talvez várias, talvez nenhuma.

Tudo parte do zero. Eis aqui, um possível prólogo.

A partida: meu ponto de partida

## PRÓLOGO

O tempo é um rio que corre.<sup>1</sup>

Como mensurar o tempo além dos relógios? Como dimensionar esta força tão presente e, ao mesmo tempo, tão invisível que conduz diversos processos, tarefas, compromissos, exigências, urgências? Este trabalho é também sobre o tempo. O tempo que é um rio. Sobre um tempo que se modifica a cada dia. Mais ou menos um dia? Quanto tempo há para se atravessar – e ser atravessada? Quanto tempo há para compor ações e definir poéticas? É pessoal falar de si, mas é proposital refletir o Outro, que também sou Eu, que também corre e navega em seu próprio rio. Quanto tempo até que o rio alcance a terra e se torne lama? Quanto tempo entre a enchente e a vazante? Quanto até se preencher e se dissecar de/em uma poética cênica? Perguntas que podem (ou não) se responder no percurso. Sobre a viagem, só se sabe navegando.

Não apresse o rio, ele corre sozinho.

O rio corre. E o tempo? Um *zeitgeist*<sup>2</sup> interno pulsa, emerge e afunda como a força das marés marajoaras. Este rio vem de muito longe, de outro tempo e outras memórias, de um diário construído a bordo. De encontros e afetos. Entre a cidade e o interior, Belém e Salvaterra, o caos e o cais. É preciso falar do tempo e do corpo que percorre este tempo. De uma história em percurso. Como o curso de um rio, existe um corpo que se atravessa entre lugares físicos, escritos, registrados e recontados. Aqui ilustra-se um

---

1 Frase que intitula um dos livros da escritora Lya Luft, lançado em 2014. Na obra, a autora fala sobre temas que são comuns a esta pesquisa: o tempo, a memória, o rio e as passagens da vida. Assim como esta pesquisa, dividida em Paisagens, Margens e Fluxos, o livro divide-se em três partes: Águas mansas, Marés altas e A embocadura do rio, mostrando como é a passagem do tempo nas diferentes etapas da vida.

2 Expressão alemã que significa: “o espírito do tempo”.

conjunto de registros - os quais chamo de *Fluviografias* - que buscam mensurar este tempo/espço, desde a entrada no Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPa. Mas o que este corpo bem sabe e sente vem de antes disso. O rio segue seu caminho, ora cheio, outrora seco. Com ele e através dele, crio, atravesso e mergulho em palavra, memória, paisagem, corpo, pesquisa, potência e ação. Um fluxo pessoal, processual e poético em direção a uma prática cênica. O tempo corre e o rio segue.

O corpo que emerge

em ARTE

já não é mais o mesmo.

Desde muito antes não é, nunca foi nem será o mesmo. A vontade e a motivação em seguir o curso deste rio vêm de outros tempos. Vêm de um Curso Técnico em Ator que se atravessa em uma então estudante de Psicologia. Deste encontro surge outro afluente, outra passagem. O encontro de alguns atos com as palavras. Desde sempre gosto de escrever, sinto que palavra é afeto. O sentido que as palavras provocam (me) afeta. A arte, de uma forma geral, afeta em diversos sentidos e direções. Ela me possibilita escrever um diário de bordo entre a capital Belém e a cidade de Salvaterra, na Ilha do Marajó. Ela permite que este seja um meio pelo qual a palavra e o corpo se desenvolvam como objetos em um trabalho de dois anos, permite que o caminho exista. As palavras transportam para esse tempo/lugar, que não é o aqui nem o lá, mas o ENTRE. Corpo e palavra se atravessam no lugar da pesquisa, de forma real e figurativa.

O corpo que emerge

em ARTE

já não é mais o mesmo.

Quebrado e frágil, ele é o processo e a porta de entrada. Se, por um lado, o corpo para, por outro, a palavra segue. Ela conduz os caminhos até um movimento de estudos e pesquisas acadêmicas, ela é o que move a memória. Palavra é corpo. E mesmo quando os movimentos faltaram, as palavras vieram. Ganharam corpo no texto, ativaram lembranças e permitiram que eu navegasse em direção a uma vontade antiga, que refizesse o percurso, que me trouxesse de volta. Que chegasse até aqui. Como conduzir esta palavra-memória a um registro do/no corpo? Eis a primeira questão que se (me) atravessa desde o início. Enquanto pesquisadora da área de Teatro, busco responder a essa questão através da Linha de Pesquisa “Poéticas em Processos de Atuação em Artes”, a qual possibilita a exploração de modos artísticos de construção de uma obra.

O corpo que emerge

em ARTE

já não é mais o mesmo.

É um corpo que carrega a palavra, a memória, e precisa transportá-la através de um tempo. Não é o corpo daqui nem o de lá. Não é o corpo-casa nem o corpo-desconhecido. É um corpo em fluxo, que, mesmo com – e talvez por causa de – suas limitações, se atravessa e navega por palavras. O corpo, esta âncora que afunda e emerge, sempre dispara movimentos. Espasmos. Estados. Trajetórias. Ações. Este corpo costura vivências que se transpõem entre o lá e o aqui, entre o passado e o presente. Este corpo em processo segue seu curso, construindo presença e poética cênica, desaguando nuns afluentes outros. Este corpo sou Eu e também é o Outro.

O corpo que emerge

A

TRA

VES

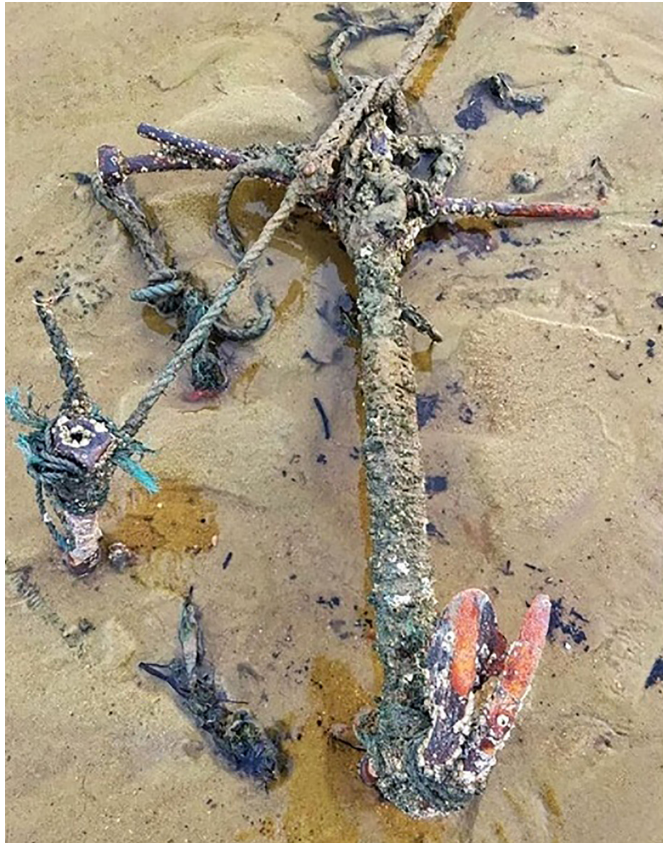
SA

DO

em ARTE

já não é mais o mesmo.

**Figura 01** - Segura na âncora. Fonte: arquivo pessoal, 2018.



Ancorada, à margem, sem paradeiro  
nem percurso.

O enferrujar do tempo e a força da  
terra impossibilitam o mergulho e  
a submersão.

Ancoro-me nas palavras para o  
percurso.

Existe uma estrutura de ferro no  
corpo

existe um peso em se manter à  
beira.

Não me movimento muito, apenas  
OBSERVO. ABSORVO.

Olhando de fora, da beira,  
enterrada no chão.

Na água o corpo é mais leve.

Na terra, ainda pesa e para.

(Agosto de 2018)<sup>3</sup>

3

<sup>3</sup> Trecho do diário de bordo que serviu de indução para a dramaturgia. Os escritos do diário estão distribuídos ao longo do trabalho, em fonte Courier New até a materialização dramática, encontrada ao final da pesquisa.

## INTRODUÇÃO

Antes de iniciar quaisquer confabulações teóricas, é preciso falar que o presente trabalho possui caráter afetivo. Não há como iniciar este trabalho sem falar a respeito disto. As seguintes páginas propõem uma reelaboração de memórias familiares, por meio de escritos e imagens. O percurso aqui surge delineado pela palavra, inicialmente escrita em um diário de bordo, que posteriormente tornou-se dramaturgia e ora se encaminha para a criação de uma poética cênica. Antes deste percurso, porém, surgiu a questão-chave que nortearia todo o processo: um corpo, enquanto organismo, pode ressignificar-se como sujeito/objeto de uma poética cênica, considerando um ambiente que foi sua própria travessia por meio de viagens e memórias? Diante desta pergunta-problema, três questões, dela provenientes, emergiram: 1) o corpo, enquanto organismo, pode constituir-se em uma paisagem – abordada neste trabalho à luz da geografia humanista? 2) este corpo pode expressar-se cenicamente, em consonância com um ambiente no qual vive sua própria travessia por meio de escritos, viagens e memórias? 3) quais as relações entre o corpo, o texto e outros elementos de cena no processo de encenação? A partir destas interrogações, objetiva-se compreender a condição atingida pelo corpo da atuante, quando este corpo atravessa e é atravessado enquanto sujeito/objeto de uma poética desenvolvida em cena. Quanto aos processos de elaboração e seus desdobramentos, esta pesquisa se entende como uma imersão *fluviográfica*, haja vista considerar paisagens, margens e fluxos expressos dos rios e nos rios cursados.

Este trabalho se utiliza dos termos supracitados para dividir-se em três capítulos. No primeiro capítulo, “PAISAGENS – trajetos de onde para onde”, as memórias da infância juntam-se às memórias mais recentes, no encontro de dois Marajós – dos rios e dos campos, do antes e do agora liquefeitos em palavra; apresentam-se também as ideias de rio-paisagem, rio-poética e rio-potência, considerando a principal característica do arquipélago, sob o ponto de vista geográfico e social. O segundo capítulo, intitulado “MARGENS – as fronteiras do entre”, utiliza a ideia do *entre* como uma correlação dos conceitos propostos na pesquisa: a margem sempre se localiza entre espaços; este ato trabalha com os pares narrativa/cena, palavra/ação e memória/presença, como meio de compreender de que forma estes pares relacionam-se entre si. O terceiro capítulo, “FLUXOS – travessias e afetos”, busca compreender o corpo cênico que atravessa e que

é atravessado por uma pesquisa em arte, além de propor um mergulho na poética por meio de imagens, cartas, encontros, anotações do processo. É importante destacar que este trabalho intercala textos de base teórica e induções do processo, movido pelo corpo, pela palavra e pela memória. Compreendendo a linha de pesquisa “Poéticas e Processos de Atuação em Artes”, o que se pretende neste memorial poético é a criação, o atravessamento e o mergulho em um curso que está muito além da sua materialidade enquanto palavra e cena, mas de uma escrita de si enquanto trajeto de vida. Retorno ao início deste texto para falar sobre afeto: sobre a proposição dele em cada etapa empreendida nesta pesquisa e sobre como tudo isto se desloca em uma grande viagem.

Convido quem queira embarcar comigo nestas travessias.

Vamos?

*Porque a memória é a guardiã da vida.<sup>4</sup>*

*E porque nesse reino do pensamento mágico, num mundo ainda informe, se prende a raiz do destino.*

*É quando o tempo quase não existe: existe uma forma nebulosa de viver entre sonho e realidade que depois quase todos perdemos.  
(Exceto os artistas e os loucos).*

*O tempo não vai dar num poço da não-existência,  
mas num mar que não sabemos o que seja: lá está, e nos devora ou nos acolhe.  
Cada um de nós precisa (mas ninguém nos explica isso) escrever o roteiro de sua existência  
dando-lhe sentido nos espaços brancos e nas entrelinhas das fatalidades e dos acasos  
(nos quais eu não acredito).*

*No tempo do tempo sem infância, o trabalho dos relógios demarcando a vida é coisa dos adultos, é a hora imposta de fora.  
Nós, entre os intervalos de correrias e agitação, contemplamos [...]  
Só aos poucos o dentro e fora de nós assumirá desenhos e figuras.  
O fluir das águas se impõe – e terá início a nossa história.*


*O tempo era feminino, em alemão, “Die Zeit”: uma bruxa instalada em todos os relógios.  
Mais tarde entendi que o tempo se estendia em anos, décadas, os incalculáveis séculos: comecei a sentir um pouco mais o seu poder.  
Suplicando no meu coração de criança: “Não pare, não pare, não pare, não pare o mundo, não deixe que nada acabe”.*

*Desde então respeitei o Tempo, que leva tudo consigo e não devolve.  
Memórias e sonho porém resistem, como ilhas no meio do rio.*

*No ritmo do rio do sangue, a faca cortando a minha alma  
era pressentir que as águas do tempo inundariam a casa,  
e seríamos um dia os rostos naufragados  
de um velho retrato numa mala.*

---

<sup>4</sup> Os trechos das páginas 15 e 16 deste trabalho são fragmentos do livro “O Tempo é um Rio que Corre”, da autora Lyá Luft. Não foram colocados em ordem de página ou cronológica, mas na forma como este trabalho, o tempo e o rio se movem, um através do outro.



*Naquele tempo sem tempo  
a verdade parecia estar nos livros:  
e moravam os silêncios.  
Quanto mais procurei  
mais me enredei  
na ramagem das indagações:  
as respostas não vinham,  
a verdade era miragem,  
a busca era melhor que a descoberta,  
e nunca se chegava.*

*(Viver era mesmo sentir aquela fome).*

*O mar é o naufrágio do tempo: as mesmas ondas, os mesmos penhascos, as mesmas areias, sempre e sempre.*

*Algo na lembrança se move,  
emerge, está vivo.*

*O rio dos encontros e das despedidas.  
Dizer adeus a si mesmo em cada fase.*

*Finalmente o rio se alarga na idade adulta, quando se começa a pensar: e agora?  
Onde? Quando, quanto, o quê?  
E já temos um passado.*

*Como amadurecer sem perder a graça, sem ficar embotado, sem perder o tédio da rotina com que nos enrolamos feito um cobertor que  
abafa as inquietações, as dores e os maravilhamentos?*

*Aos poucos pesa em nosso corpo (e na alma não menos) a realidade de que o rio que empurra a vida não é miragem. Manchas, rugas,  
cansaço, impaciência [...] correr para a frente, voltados para trás.*

*A história de quem foi invenção ou é memória não importa.  
Era um peixe-voador.*

*O afeto pode ser maior que o esquecimento.*

PAISAGENS

trajeto de onde para onde

O rio se move em TRAVESSIA.

Definida não como um caminho de um lugar a outro, mas um caminho *entre* lugares. Um espaço intermediário. Não é o aqui nem o lá. Nem somente um lugar OU outro, mas um E outro. Ao ingressar no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, tenho a oportunidade de expandir essas travessias, além das palavras e da memória. Busco um corpo múltiplo, com estados, movimentos e ações que permitam uma construção cênica. Mas esta, em um primeiro momento, parte das palavras escritas em um diário de bordo. TRAVESSIAS foi o nome inicial do projeto, de onde e para onde segui. Estas travessias que trouxeram a ambientação desta pesquisa.

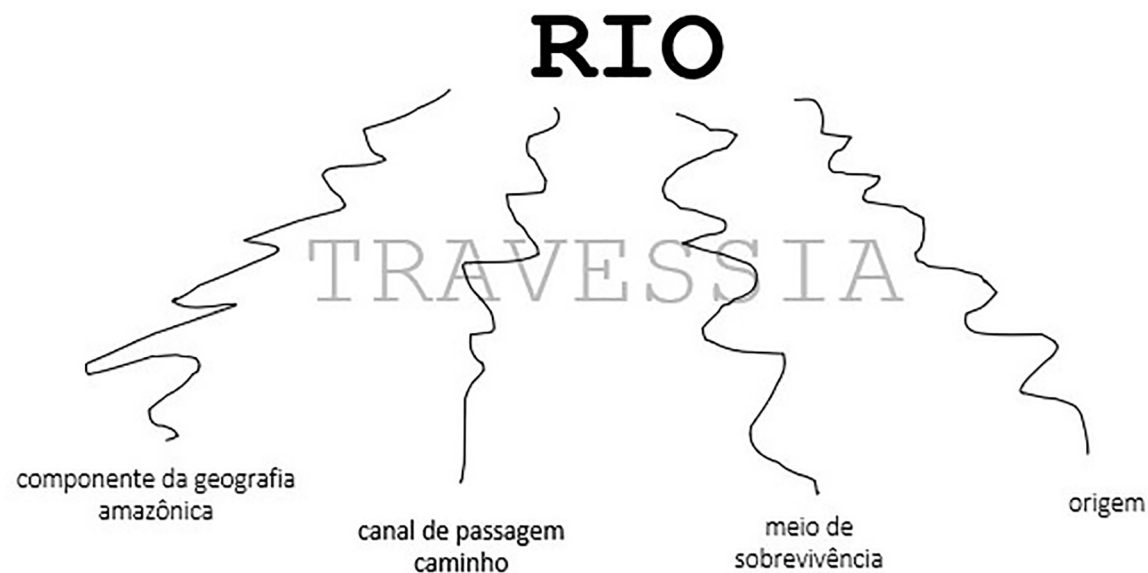


Figura 02 - Rio-Travessia

É o rio, com efeito, que comanda e otimiza a vida regional. É ele que, com sua contínua e poderosa ação erosiva, modela e anima a fisiografia da região; que com as suas enchentes e inundações periódicas fertiliza parte das terras e da floresta; que com a sua extensa rede líquida, caudalosa e desimpedida, permite a circulação, o comércio e a sociabilidade; que preside, enfim à condensação e distribuição do elemento humano na paisagem (MOREIRA, 1989, p. 63 e 64).

A dupla realidade da beira do rio refletida nas águas, como cartas de um baralho de sortilégios. Na linha da ribanceira, entre o rio e a floresta, estão os arquivos da vida amazônica. É uma verdadeira escola do olhar. Uma pedagogia da contemplação. Um aprender a aprender olhar. O olhar que experimenta a vertigem de uma alma errante. Na margem do rio e da floresta irrompe a vida, em duplo. É o reino das ambiguidades e da semovência de contornos (LOUREIRO, 2016, p. 127).

O olhar de autores desta região como Moreira<sup>5</sup> e Loureiro<sup>6</sup> não é somente um olhar denotativo. Suas obras aproximam e propõem ao leitor o lugar de uma Amazônia metafórica, muito além de suas peculiaridades geográficas. Há evidente impacto e força poética dos rios na paisagem amazônica, atribuindo-se a eles a matéria-prima de canções, poesias e outros trabalhos artísticos. Por sua extensão e volume no contexto amazônico, o rio configura-se em uma força que possibilita diversas induções e memórias. Neste lugar, a pesquisa pretende ancorar e percorrer viagens reais e internas, as quais se costuram pela palavra. Elas precisam escoar, se materializar além do que já existem e são. “O que vale na passagem ou travessia do que vem, é o gesto, é o desejo (*in*)consciente de arrancar das entranhas o que está em repouso” (MARTINS, 2018, p. 10). A travessia referida neste texto surge de um lugar de água e terra, das memórias e dos encontros. Não representa apenas um lugar concreto; configura-se em percurso, trajetória entre espaços.

---

5 Eidorfe Moreira (1912-1989) foi um geógrafo, articulista, ensaísta e pesquisador da geografia amazônica. Para além do conceito estritamente geográfico, a sua obra dialoga e relaciona-se com fatores sociais e culturais do homem neste espaço. Vários de seus trabalhos possuem aproximações com a literatura.

6 João de Jesus Paes Loureiro é poeta, doutor em Sociologia da Cultura, ensaísta, teatrólogo e professor da Universidade Federal do Pará. No programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES/UFPA), ministra atualmente a disciplina Cultura Amazônica: Uma Poética do Imaginário na Atualidade de Cultura-Mundo, nos cursos de Mestrado e Doutorado. Possui um vasto número de obras dedicadas a esta temática.

De forma similar, este trabalho coloca-se como uma *pesquisa-movente*<sup>7</sup>. Estar em percurso também na forma de se elaborar um procedimento metodológico abriu este rio em vários outros canais. A travessia entre lugares navega entre saberes. A importância da palavra abre caminhos outros de elaboração de poética. Salles (2006) caracteriza o artista em processo como alguém que trabalha com (e para) o inacabado: “O estado de dinamicidade organiza-se na confluência de tendências e acasos, tendências essas que direcionam, de algum modo, as ações, nesse universo de vagueza e imprecisão. São rumos vagos que orientam, como condutores maleáveis, o processo de construção das obras.” (SALLES, 2006, p. 22).

Para Deleuze, “Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido.” (DELEUZE, 1997, p. 11). A palavra que surge como um resgate de memórias e força motriz da pesquisa é o embarque desta viagem. É a trajetória, e dela surgem todos os demais caminhos.

**Figura 03** - Pássaros em Travessia. Imagem-indução do fragmento abaixo. Fonte: arquivo pessoal, 2016.



---

7 Termo utilizado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivone Xavier na disciplina Atos de Escrita do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES/UFPA). Configura-se como uma estrutura de pesquisa que se move de forma transdisciplinar, abrindo diversas possibilidades em seu percurso e se destrinchando de forma dinâmica.

{sete do onze, início do início do novo, meio do rio}

a maré, fluxo  
anúncio de camadas abaixo dos pés  
vai e vem, rebuliço  
profundo feitiço  
do nada ao nado  
se move

a maré, forte  
balança o caminho do navegante  
leva e traz, estória  
bagunça memória  
do caos ao cais  
se move

a maré, sonho  
aviso de luas em alto-mar  
chega e sai, mistério  
navegar venéreo  
do fundo ao mundo  
se move

a maré fluxo  
a maré forte  
a maré sonho  
se move  
o ser move  
a  
mar

é

### 1.1. DO ANTES AO AGORA: AFLUÊNCIAS DA MEMÓRIA

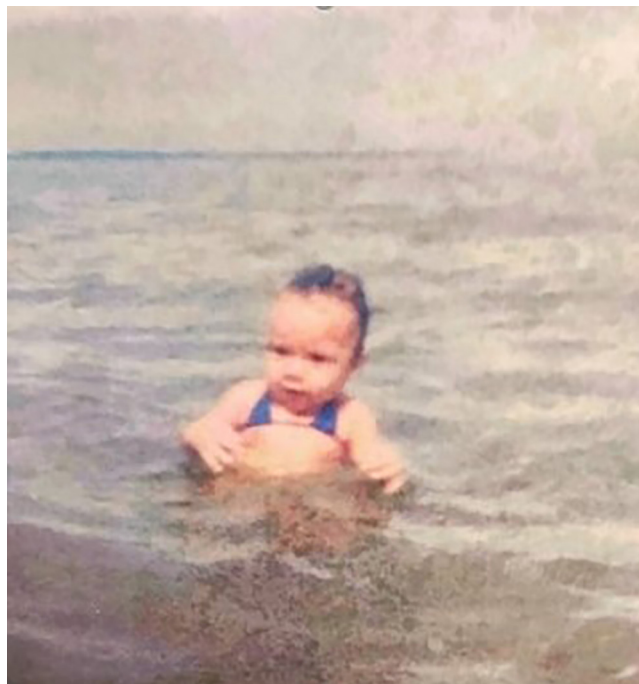
Cresci no Marajó dos rios, vivi no Marajó dos campos. Infância e idade adulta se cruzaram nestes lugares. Este barco vem de outros tempos, onde o passado e o presente se encontram. Onde os braços de rio dão as mãos. Memórias muitas, de menina e mulher. Palavras tantas, do que foi visto e vivido. Neste percurso solitário, naveguei em travessias escritas e nos meus próprios rios internos. Porém, antes da escrita, veio a memória. Veio o que consigo absorver e lembrar, de um tempo que não é o agora, mas permanece aqui. É um tempo de outrora, quando sequer imaginava o que viria. Naquele Marajó de lá, o dos rios, lembro de meu avô, o senhor Zacarias Barbosa da Silva, vendendo vassouras, bombons e laranjinhas. Lembro da casa de madeira em que ele morava e na qual criou quase dez filhos, sendo oito biológicos e dois adotados. Não cheguei a conhecer minha avó materna. Então, todas as coisas que consigo lembrar vêm deste homem, peixe de marés marajoaras, calmo como alguns remansos d'água doce. Na frente da casa dele havia um pequeno palanque, no qual recebia os amigos e parentes. Seu Zaca, como era conhecido na cidade de Curralinho (e da qual já foi vice-prefeito e vereador nos anos 70) era um homem humilde. Conhecido por muita gente, ele era um homem de gestos simples e um olhar azul-manso. Consigo lembrar aqueles tons de azul, a voz calma e o cabelo macio. Meu avô era um Peixe. Nascido em 15 de março, tinha uma relação íntima e intensa com o rio. Aprendeu a nadar ali e ensinou a quase todos os filhos sobre as coisas do interior. Criança ribeirinha já nasce nadando. O rio é seu primeiro tanque, o batismo vem de verdade quando se encontra a

maré. Ainda criança, aprendi a nadar. Currálinho fica a cerca de 7h de viagem da capital Belém e seu acesso é unicamente fluvial. Embora a cidade tenha sido criada na década de 30 e com um nome que alude aos curraizinhos dos bois, eu lembro de quando os terrenos baldios da rua principal deram lugar aos prédios de alvenaria. Tínhamos ruas asfaltadas e uma praça. Meu avô era um homem bom de conversa e gostava de contar histórias. Dizia ter três grandes amigos: Agripino, Procópio e Ambrósio, os quais eu nunca vi e nunca soube de quem os tenha conhecido. Mas ele contava com tanto gosto as peripécias dessas pessoas que elas realmente existiram e se firmaram na minha memória. Certa vez, meu avô inventou sobre uma tal "menina do tucuruí", que era como ele me chamava, mas só descobri isso depois de adulta. Embora o Tucuruí das histórias dele se aproximasse dos interiores marajoaras, depois eu entendi que se tratavam de lugares diferentes. Depois de algum tempo entendi o quanto a Ilha do Marajó pode ser diferente, embora tenha um só nome. Tempos depois, já adulta, fui lançada ao outro lado: o Marajó dos campos e búfalos. Ao crescer, fui para o lado oposto do arquipélago, muito diferente daquele no qual eu havia passado a infância.

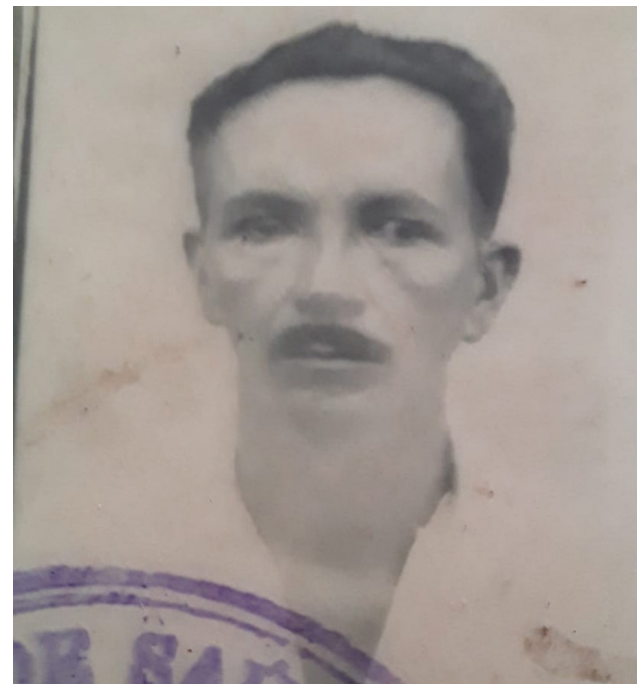
Salvaterra e Soure são cidades mais próximas a Belém, do ponto de vista geográfico. Eu comecei a compreender como o Marajó pode estar tão perto e ao mesmo tempo, mais longe. Trabalhei em um órgão do município; compreendi na prática o que outrora eu apenas observava: o Marajó tem nome e fome. Percebi que de ambos os lados existiam famílias na miséria, passando por dificuldades de saúde, sem acesso à educação e com poucos recursos. Ao mesmo tempo, buscava perceber o imaginário do lugar, suas encantarias e pajelanças, coisas

que quem vive diretamente no espaço urbano - e talvez mais longe da Amazônia - dificilmente pode compreender. O interior é cheio de encantados, sejam eles seus moradores ou as entidades lendárias da narrativa popular. O Marajó da infância e o Marajó da idade adulta representam dois extremos de um mesmo espaço, dois tempos completamente diferentes, duas memórias que se encontraram em um mesmo rio, criando várias afluências. São muitos os trajetos que proporcionaram o encontro destas águas.

**Figura 04** - Bebê no rio. Curralinho/Marajó, 1991.  
Fonte: álbum de família, acervo pessoal.



**Figura 05** - Pai Zaca. Curralinho/Marajó, [197?]  
Fonte: acervo pessoal.



## 1.2. AMAZÔNIA, MARAJÓ: RIO PAISAGEM, POÉTICA, POTÊNCIA.

Existem muitas especificidades da região Amazônica que podem ser consideradas para a construção da cultura que identifica este local. Nesta região, cercada de ilhas e rios, há uma particularidade de climas, costumes e atividades. A bacia hidrográfica é uma idiosincrasia da região. Os rios, enquanto componentes de uma geografia comum no contexto amazônico, compõem-se como canais de passagem e equivalem às ruas dos centros urbanos; configuram-se como as vias de acesso do viajante a outras localidades, as quais muitas vezes possuem somente acesso fluvial. Moreira (1989, p. 63) considera que “em nenhuma outra região o rio assume tanta importância fisiográfica e humana como na Amazônia, onde tudo parece viver e definir-se em função das águas: a terra, o homem, a história.” Como um emblema amazônico, o rio tece não somente a geografia, como também o imaginário da região, dividindo-a em outras sub-regiões, com características bem definidas. Os modos de vida amazônicos determinam uma série de costumes, um reconhecimento deste espaço, não somente em seu sentido concreto, mas como um espaço de significados, o qual se absorve pela experiência, e, além dela, por um limiar de referências entre o real e o imaginário. Para Loureiro (2008, p. 111), é um lugar onde “modos diversos de vida se conjugam, histórias pessoais convivem numa espécie de corrente vitalista cheia de energia e plurissignificação de valores”. E compondo uma relação entre homem, tempo, natureza, realidade e imaginário, este autor complementa:

No caso da Amazônia, creio que hoje o conflito está na relação com o tempo e um espaço essencial como lugar do homem, numa época em que espaço e tempo se redimensionam através dos meios de comunicação, acentuando as desterritorializações, referendando uma organização fragmentária da realidade, misturando o virtual com o real, da mesma maneira como na Amazônia ainda se mistura de forma pregnante o real com o imaginário. (ibidem, p. 127).

Loureiro institui que as distâncias entre o real e o imaginário se diluem no contexto amazônico, bem como a relação tempo-espaço, uma vez que os meios de comunicação afetam estas relações. Neste trabalho, é destacada dentro da Amazônia a região marajoara. A Ilha do Marajó integra o maior arquipélago fluviomarinho do mundo e localiza-se na foz do Rio Amazonas. A ilha é composta por 12 municípios: Cachoeira do Arari, Chaves, Muaná, Ponta de Pedras, Santa Cruz do Arari, Salvaterra e Soure (sendo

que estes municípios compõem a chamada microrregião dos campos), além de Afuá, Anajás, Breves, Currealinho e São Sebastião da Boa Vista (os quais compõem a microrregião dos furos). Nesta pesquisa, foi considerada a paisagem dos rios que banham as cidades de Salvaterra e Soure, lugares nos quais foi confeccionado o diário de bordo enquanto modo de observação da paisagem. Com suas características, o arquipélago marajoara destaca-se pelas vias fluviais, sua população e a forte relação de seus indivíduos com a paisagem que os cerca. Trindade Jr. caracteriza o reconhecimento das cidades localizadas nestes espaços: “faz-se necessário, assim, reconhecer a produção do espaço beira-rio, sua história, suas vivências, suas identidades, responsáveis por reforçar uma especificidade da cidade na Amazônia, a cidade ribeirinha – forma e conteúdo.” (2005, p. 11).

Configurando-se em um cenário de vivências, memórias pessoais e viagens, este lugar me permitiu absorver muitas experiências enquanto pessoa e, atualmente, como artista-pesquisadora. Lugar de diversas significações e representações, a Ilha do Marajó apresenta-se enquanto espaço de um imaginário corrente e potente:

O Marajó é a grande ilha flutuante na poética do imaginário amazônico. Pérola guardada no estuário do rio Amazonas como uma concha que tem como uma de suas abas o rio Amazonas e, outra, o oceano Atlântico. Não é, portanto, uma ilha comum. É uma ilha guardada por duas maravilhas grandiosas da natureza. O lugar das ruínas de uma civilização que legou para a história cultural uma herança cerâmica reduzida a ruínas ou arruinada pelo tempo e o acaso. E que, por sua complexa simplicidade, revela dois momentos desse espírito criador do homem do lugar: o de sua perfeição, testemunhada pelas obras que restaram; e o de sua tragédia, a cacos que foram reduzidas as obras, em sua maioria. (LOUREIRO, 2008, p. 168).

É importante reconhecer a própria existência enquanto indivíduo nestes lugares. O filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962) afirma que “se quero estudar a vida das imagens da água, preciso, portanto, devolver ao rio e às fontes de minha terra seu papel principal” (1989, p. 08). E por qual (ou quais) circunstâncias se tornaria claro falar sobre os rios marajoaras? Por sobre estes rios foram traçadas observações e palavras através de várias viagens, elaborando um diário de bordo, o indutor inicial da pesquisa de mestrado em

andamento. Em sua dissertação, Keyla Sobral<sup>8</sup> cita e caracteriza os diários de bordo: “Os diários de bordo se originaram com a navegação marítima. Antigamente [...] os navios continham um diário de bordo: que permitia à tripulação registrar tudo que acontecesse ao longo de uma viagem” (SOBRAL, 2015, p. 23). Esta autora também correlaciona a ideia de fluxo dos rios com os percursos da escrita. De acordo com ela: “Ser envolvida pelo fluxo dos rios, mas também pelo fluxo das palavras, que me acompanhavam durante as viagens, durante todo o percurso é fundamental. Estar em trânsito, sempre de passagem, e, sempre ser surpreendida pela palavra” (ibidem, p. 26).

A ligação com a região marajoara se destaca por meio das raízes familiares e as memórias da infância, ou seja, todo um percurso de vida que me compõe e é fundamental para este trabalho, enquanto representação e significado. Qualquer lugar possui história e memória; ambas se ligam intrinsecamente por meio de uma série de significações individuais e coletivas. Localizar-se na região marajoara, dentro de um contexto amazônico e suas particularidades, permite a compreensão deste espaço e de um olhar que comunica com tantos outros. Por meio da relação com o lugar, diversos povos adquiriram suas próprias experiências e atravessamentos, bem como Mokarzel e Maneschky (2012) discorrem:

[...] ao longo de seus diversos processos que demarcaram a construção de conhecimento, o mergulhar, o adentrar no universo amazônico foi um modo de elaboração de entendimento e pertencimento. As Amazônias há centenas de anos vem sendo atravessadas e ocupadas por povos diversos. Nesses processos, transformações foram se dando e muitos desses visitantes permaneceram, lançando seus olhares para o lugar e sendo afetados por ele. (MOKARZEL; MANESCHY, 2012, p. 2050).

Por meio da disciplina “Cultura Amazônica: uma poética do imaginário na atualidade de cultura-mundo”<sup>9</sup> – a qual propõe uma apresentação reflexiva sobre a Amazônia, considerando sua mitologia,

8 Keyla Sobral utilizou seus diários de bordo como indutores de sua pesquisa na dissertação de mestrado intitulada “Fluxo Norte: sobre diários de bordo e cartografia poética de determinada produção de artes visuais na Amazônia.”, apresentada e defendida no PPGARTES/UFPA, no ano de 2015.

9 Disciplina ministrada pelo professor João de Jesus Paes Loureiro, no primeiro semestre do Mestrado em Artes.

seu espaço social/cultural e seu lugar como uma região complexa e exemplo de diversidade diversa, além das trocas mútuas e a chamada cultura-mundo –, foi possível compreender e aprofundar os conceitos de paisagem, poética e imaginário; conceitos estes que se relacionam com a ideia de potência criadora. Deste modo, emergiram três eixos pelos quais a ideia de rio se descreve e se localiza neste trabalho, através das seguintes terminologias: *rio-paisagem*, *rio-poética* e *rio-potência*.<sup>10</sup>

### 1.2.1. Rio-Paisagem

Para lidar com o que seria a terminologia de *rio-paisagem* neste trabalho, faz-se necessário recorrer inicialmente a uma abordagem lexicógrafa, para explicitar em termos gerais o conceito de paisagem. A etimologia deste termo em português provém do francês *paysage* e apresenta, na definição do lexicógrafo Ferreira (1989), significados vinculados à percepção espacial e à arte: “1. Espaço de terreno que se abrange num lance de vista. 2. Pintura, gravura ou desenho que representa uma paisagem natural ou urbana” (1989, p. 1018). Ao aportar-se nos sentidos denotativos de rio e paisagem, recorre-se à abordagem geográfica; o segundo plano de significados, estes correspondentes à região de rios. De acordo com o caderno da região hidrográfica amazônica, “a Amazônia é conhecida por sua grande disponibilidade hídrica [...] entrecortando uma vasta região geográfica com rios, lagos e igarapés com grande variabilidade tanto na extensão, quanto na largura dos rios, bem como no volume de água por eles transportado.” (BRASIL, 2006, p. 24). Destaque-se neste trabalho a paisagem estendida no limiar entre o caráter objetivo e subjetivo da observação; ou seja, é um conceito que, dependendo do contexto, adquire interpretações mais simples ou complexas. Pensar a paisagem na geografia é diferente de pensar a paisagem na cultura, embora ambas se entrelacem. O pesquisador e poeta francês Michel Collot (apud CABRAL, 2000, p. 36) possui diversos estudos sobre a paisagem poética e parece dar conta de aproximar essa diferença, em termos de diversidade de pontos de vista. Assim, define três elementos fundamentais como constituintes do conceito de paisagem: o *ponto de vista*, a *parte* e a *unidade*. A paisagem é definida em função do *ponto de vista* de onde é observada: não como

10 Itens explorados no trabalho intitulado: Caminhos Marajoaras: o Rio Enquanto Paisagem, Poética e Potência, publicado na revista Arteriais – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes, v. 5, nº 8, no ano de 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/8919>>

local autônomo, mas na relação constante entre sujeito/objeto. O segundo elemento define a paisagem como *parte* de um ambiente muito maior, esta parte apreendida pelo sujeito-observador que também é integrado ao espaço e por fim, a ideia de *unidade*: ainda que haja um recorte da paisagem, pelo ponto de observação, ela se constitui como um aspecto de totalidade. Portanto, nesta pesquisa, o rio-paisagem seria definido a partir do meu ponto de vista enquanto artista-pesquisadora por meio da observação da paisagem marajoara; seria uma parte de tudo o que a região do arquipélago do Marajó representa, a partir de características tão definidas quanto distintas entre si e constituiria a unidade, representada no início deste trabalho pela figura dos rios: “[...] preciso navegar meses inteiros nessa bacia gigantesca para compreender até que ponto é extraordinário aí o predomínio da água sobre a terra. Esse labirinto líquido é bem mais um oceano de água doce, cortado e dividido pela terra, do que uma rede fluvial.” (MOREIRA, 1989, p. 64). Embora a paisagem seja um conceito de maior recorrência nos estudos geográficos, este termo tem se desdobrado em várias abordagens, permitindo amplas e diversas interpretações. Concebida como “uma parte da natureza reportada pelo olhar visível”<sup>11</sup>, ou seja, por um olhar que vê pela sensação, a paisagem se divide em histórica, poética, psicológica, filosófica, entre outras áreas dentro de sua abrangência. Ao estudar a paisagem como um fenômeno vivido, o autor Luis Otávio Cabral localiza sua importância:

É preciso, contudo, enaltecer o conceito de paisagem por entender que ele se toma singular no quadro de uma geografia efetivamente humanista [...] Pelo que vimos até então, paisagem é uma fonte incessante de significação e uma vez acessível ao olhar e à mente, torna-se guia para as ações e condutas humanas; não se trata de um horizonte fixo e estático, mas construído de movimento, valores e sentimentos. Ao incluir aquilo que tem significância para os diferentes sujeitos, a paisagem deixa de ser o pano de fundo das atividades e acontecimentos e integra-se à existência humana. (CABRAL, 2000, p. 41-42).

Refletir sobre essa existência externa da paisagem e de sua incorporação como significância interna para os diferentes sujeitos cria a ideia de uma paisagem única; a mesma paisagem pode ser percebida de diversos modos, não apenas compreendendo suas definições concretas, mas pela interpretação de quem

---

11 Conceito atribuído à paisagem pelo professor João de Jesus Paes Loureiro nos estudos da disciplina Cultura Amazônica no PPGARTES/UFPA.

tem acesso aos locais; locais estes que assumem uma natureza afetiva. A pesquisadora Leticia Castilhos Coelho, ao abordar a ideia de paisagem fotográfica, localiza os rastros da memória nas imagens. De acordo com Coelho (2009, p. 04): “a paisagem enquanto representação resulta da apreensão do olhar, é um enquadramento, uma seleção que existe a partir do indivíduo que organiza, combina e promove arranjos de conteúdo e forma”. Se a paisagem pode ser compreendida enquanto fenômeno, ou seja, um conjunto dinâmico, no qual o ser humano vive, desloca-se e busca por significados, ela não pode ser considerada isoladamente e nem ser dissociada de quem a vivencia. Para Loureiro (2008, p. 128): “paisagem, como conceito geográfico, é a forma fluida e irregular dos horizontes”. Na perspectiva da geografia humanista, considerada por Tuan (1982) como uma abordagem que reflete os fenômenos geográficos a fim de compreender as condições dos indivíduos que ali vivem, existe uma relação das pessoas com a natureza e de seus sentimentos e ideias sobre os espaços, paisagens e lugares. Sendo assim, a perspectiva de paisagem não se dissocia da ideia de uma percepção subjetiva, na qual os observadores, através de suas próprias apreensões, conferem aos espaços um status híbrido, muito além de suas características concretas. Logo, é possível pensar o rio-paisagem não unicamente enquanto componente geográfico, mas de acordo com Cabral (2000, p. 35), “um conceito abrangente e impreciso [...] pois desse modo incita-nos a olhar para outros horizontes disciplinares a fim de ampliarmos e aprofundarmos a compreensão de sua natureza e significado”. A paisagem enquanto signo possui, então, a função de produzir significados e em uma concepção humanista, priorizando as relações que os sujeitos possuem com seus entornos. Tendo-a como uma mediação entre o olhar objetivo e subjetivo, o geógrafo Augustin Berque (1998) define a paisagem como aquilo que não se localiza somente no objeto nem somente no sujeito, mas em um diálogo entre os dois termos. O geógrafo Eidorfe Moreira (1989), conhecido por suas obras que abordam a geografia paraense, corrobora a ideia de uma paisagem fluvial que dialoga com o humano:

É o rio, com efeito, que comanda e ritmiza a vida regional. É ele que, com a sua poderosa e contínua ação erosiva, modela e anima a fisiografia da região: que com as suas enchentes e inundações periódicas fertiliza grande parte das terras e da floresta; que com a sua extensa rede líquida, caudalosa e desimpedida, permite a circulação, o comércio e a sociabilidade; que preside, enfim, à condensação e distribuição do elemento humano na paisagem. (MOREIRA, 1989, p. 63-64).

Não há como pensar a ideia de estar longe de uma paisagem na qual cresci e vivi por muito tempo; onde a paisagem concreta deu lugar também a interpretações simbólico-afetivas. A partir desta perspectiva, pode-se então desdobrar o segundo eixo para o rio nesta pesquisa: o *rio-poética*.

### 1.2.2 Rio-Poética

#### Cântico V

Rio  
de muitos nomes,  
Ser  
de muitas  
de muitas formas e fomes.

Espelho contra espelho  
rio só linguagem  
rio sim sêmen de Deus.

Amazonas  
água e lama  
vogais e consoantes.  
Que outro nome corre no teu leito,  
se outro rio corre no teu nome?  
Rio, superfície de si mesmo  
e Mar além de si.  
Água antes de si  
(Inexistência)<sup>12</sup>

---

12 LOUREIRO, 2000, p. 37.

No poema acima, o rio apresenta-se dotado de sentidos e metáforas, sendo caracterizado por uma observação de caráter poético. Esta representação da ideia de rio torna-o um lugar rico em signos interpretáveis de diversos outros modos. Loureiro (2008) define que a dimensão poética é capaz de tornar-se a função dominante em um texto escrito, quando este sai de seu sentido comum e passa a possuir um uso artístico, no qual a linguagem se desdobra, emergindo em poesia. No momento em que a paisagem sai de sua forma estética e abrange uma forma poética, há o que este autor chama de *conversão semiótica*, conceito criado e definido por ele como: o processo de mudança de função ou de significação dos fatos da cultura, quando se dá uma mudança de dominante, re-hierarquizando dialeticamente as outras funções. Na medida em que o rio deixa de ser unicamente visto como via de acesso entre a capital Belém e as localidades marajoaras e passa a ser matéria-prima de poemas, canções, entre outras formas artísticas, há uma variação de dominância: de paisagem à poética. Deste modo, atribui-se um caráter subjetivo e metafórico ao que antes era um conceito de cunho geográfico e estético: conferem-se outros conteúdos às formas já existentes, identificando-se, a conversão de significados, uma espécie de unificação orgânica, conforme aponta Bachelard (1989, p. 17): “desse modo, a água nos aparecerá como um ser total: tem um corpo, uma alma, uma voz. Mais que nenhum outro elemento talvez, a água é uma realidade poética completa. Uma poética da água, apesar da variedade de seus espetáculos, tem a garantia de uma unidade.”

Para definir a nomenclatura *rio-poética*, é pertinente compreender não somente o conceito de poética, mas a maneira pela qual este conceito se constitui na paisagem ribeirinha. É conhecida a ideia das águas como indutoras de poemas, textos, canções e outras formas de criação artística. Na obra *A Água e os Sonhos* (1989), o autor Gaston Bachelard define a cultura como uma região mítica e folclórica, atribuindo também tais questões ao ser que observa as paisagens líquidas, “que vê passar a água e evoca a origem legendária do rio, sua fonte longínqua” (BACHELARD, 1989, p. 158). Este autor destaca a observação da paisagem como meio de se obter uma criação poética: “não posso sentar perto de um riacho sem cair num devaneio profundo [...] Não é preciso que seja o riacho da nossa casa, a água da nossa casa. A água anônima sabe todos os segredos. A mesma lembrança sai de todas as fontes” (Ibid, p. 9). Em *A Poética do Devaneio*, Bachelard reafirma esta relação: “Existe uma água dormente no fundo de toda memória.” (2009, p. 189). Partindo desta perspectiva, na presente pesquisa o rio torna-se um ambiente de devaneios não somente por sua força e onipresença na paisagem amazônica – e mais especificamente, no arquipélago marajoara, mas pelas lembranças que este espaço suscita.

Por outro lado, no texto *Meditação Devaneante entre o Rio e a Floresta*<sup>13</sup>, o autor Paes Loureiro desenvolve uma observação poética dos rios amazônicos, não somente da paisagem em si, mas dos olhos de um observador, ou seja, de uma percepção que comporta múltiplas possibilidades: “a margem do rio, entre o rio e a floresta, é o lugar privilegiado dos enigmas da Amazônia transfigurados em enigmas do mundo. Oferece interrogações sobre origens e destinos. É onde o rio deságua no imaginário”. (LOUREIRO, 2016, p. 126). Portanto, a percepção mostra-se fundamental para que a paisagem se desenvolva através de um olhar poético. Nesta perspectiva, pode-se inferir que não há nada na paisagem que não permita um olhar mais atento para uma criação poético-artística: “nesse vago e gratuito prazer da imaginação que não busca um porto, embora numa viagem de vagos destinos. Uma viagem que não precisa levar a nenhuma parte. A margem do rio não exige lógica para ser coerente. Nela estão os mais preciosos arquivos culturais do mundo amazônico, os manguezais simbólicos de nossa cultura, as raízes submersas da alma cabocla.” (ibidem, p. 126).

O ato de atribuir poética ao rio seria atribuir-lhe uma gama de significados, interpretações e sentidos, os quais não seriam possíveis somente com a observação da forma, mas com uma atenção especial ao seu conteúdo e, também, ao trajeto antropológico<sup>14</sup> de seu observador: “Tomar a paisagem como campo de significação é concebê-la como encontro de lógicas provenientes de diferentes escalas (indivíduo-grupo-sociedade). Lógicas essas, determinantes e determinadas pelos diferentes atores sociais que interagem e se apropriam diferentemente da paisagem.” (CABRAL, 2000, p. 42). Para o artista-criador – seja por meio de palavras, imagens, traços ou outras formas de arte – a paisagem deixa de existir unicamente em sua forma (sua função estética) e passa a exprimir um conteúdo (sua função poética). Neste sentido, o rio-poético se liga à escrita, à feitura de diárias escrituras. Escrever o diário de bordo permitiu transformar o rio-paisagem em rio-poética. No entanto, nenhuma destas terminologias existiria se não houvesse a potência criadora, ou seja, a motivação. “Ao incluir aquilo que tem significância para os diferentes sujeitos, a paisagem deixa de ser o pano de fundo das atividades e acontecimentos e integra-se à existência humana” (CABRAL, 2000, p.

---

13 Texto publicado na revista *Arteriais – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes*, v. 2, nº 3, publicada em agosto de 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/3924/3905>

14 Trajeto antropológico é um conceito definido por Gilbert Durand (1989, p. 29) como “a incessante troca que existe no imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social”. Pode-se dizer que este trajeto representa a ligação entre o mundo externo e as questões internas de quem o observa, sua história de vida.

42). Pela vivência e história com a região marajoara, **fui instigada a buscar potência na paisagem, através de uma poética** (grifo meu). Para Bachelard, a água é indutora: “Perceber o caráter quase sempre feminino atribuído à água pela imaginação ingênua e pela imaginação poética [...] a água faz incharem os vermes e jorrarem as fontes. A água é uma matéria que vemos nascer e crescer em toda parte. A fonte é um nascimento irresistível, um nascimento contínuo. Imagens tão grandiosas marcam para sempre o inconsciente que as ama. Suscitam devaneios sem fim” (BACHELARD, 1989, p. 15).

Por remeter à origem feminina, as águas dos rios da Amazônia destacam uma espécie de reconhecimento das mulheres que nesta região vivem. São diversos os textos que se valem do rio como indução poética e utilizam elementos que remetem ao pertencimento neste ambiente, como a escritora e antropóloga paraense Monique Malcher descreve na obra intitulada *Flor de Gume*<sup>15</sup>: “viajar de barco era voltar para o que eu sou” (MALCHER, 2020, p. 15):

Às vezes, o que ligava o barquinho ao trapiche era só tábua improvisada, que balançava como as árvores em volta, acho que ela lembrava que foi parte de uma. A solidão de menina era companhia no zarpar dos barcos. Alguém sempre precisava segurar firme na minha mão, caso contrário, não entrava de jeito nenhum. Queria não cair no rio, me afogar. Podia imaginar meu corpo ir tão fundo na escuridão das águas barrentas e a cor dos meus olhos enrubescendo o sol. Tudo era de madeira nem sempre tão firme. Entrava no barco como se entrasse nas histórias das mulheres da minha família. Mergulhava fundo na encantaria. As embarcações eram lugar estranho e ao mesmo tempo meu território. Os pés reconheciam o banheiro e se deixavam levar. As histórias, que já circulavam ali como visagens ou bençãos, eram minhas bem antes da ideia de lar com quatro paredes. (MALCHER, 2020, p. 14).

Percebe-se no excerto anterior que não somente o rio assume função poética nas narrativas amazônicas, como também todos os elementos relacionados a ele: o movimento das marés, os barcos e as encantarias. Estes elementos, além de muitos outros, concedem ao rio uma potência como resultado deste elemento poético.

15 A paraense Monique Malcher traz em suas obras literárias e artísticas a ideia das vivências das mulheres na Amazônia. No livro “Flor de Gume” (2020), a autora recorre às próprias memórias de uma infância e de sua família no interior do Pará, não apenas de seu próprio lugar, mas de meninas, mães e avós, figuras recorrentes na narrativa de sua prosa poética.

### 1.2.3 Rio-Potência

A terminologia *rio-potência* apresenta-se de forma didática neste trabalho, sendo considerada uma forma de aproximar os dois conceitos anteriores – rio-paisagem e rio-poética – através de uma intersecção de ideias, haja vista que nenhum dos dois conceitos pode ser desconsiderado ao tratar da ideia dos rios enquanto força e indução para a criação artística. “Sob o olhar do natural, a região se torna um espaço conceptual único, vago, mítico, irrepitível (posto que cada parte desse espaço não é igual a outro), próximo, e ao mesmo tempo, distante. Seja para os que habitam as margens desses rios, que parecem demarcar a mata e o sonho, seja para os que habitam a floresta” (LOUREIRO, 2016, p. 128-129).

Destaca-se que o processo de criação artística ocorre quando há a transformação de um conteúdo que aparentemente não é artístico em algo artístico, ou seja, quando já existe a forma e ela impregna-se de conteúdo. A pesquisadora Cecília Salles define este processo de criação como um registro dinâmico: “pensar a obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente. Nesse sentido, as interações envolvem também as relações entre espaço e tempo social e individual [...] envolvem as relações do artista com a cultura, na qual está inserido e com aquelas em que ele sai em busca. A criação alimenta-se e troca informações com seu entorno em sentido bastante amplo”. (SALLES, 2006, p. 32).

Aí reside um caráter potente no objeto ou na paisagem, exemplificada aqui pelas memórias do arquipélago marajoara. Quando eu, enquanto observadora, elaboro registros escritos em meio às viagens nestes rios, extraio todo um significado/conteúdo para a palavra que já existe e o *rio-paisagem* torna-se *rio-poética* através de sua própria potência indutora. É essencial que o artista, por questões criativas, alcance a sociedade e estenda-se para fora dela, levando, pela produção poética, o seu fazer ao convívio coletivo. Ao conferir potência a uma paisagem, compõem-se uma série de significantes/significados, os quais podem ser explicitados e reelaborados através da obra artística. Enquanto pesquisadora, busquei na palavra a dimensão desta paisagem de transição entre lugares e foi possível perceber tal paisagem como uma parte da natureza reportada pelo olhar no campo do imaginário, simbólico e afetivo, elaborando assim uma *paisagem afetiva*.

A paisagem deixa de existir unicamente sob sua forma (função estética) e passa a exprimir também um

conteúdo (função poética). Este trabalho, além de buscar dar corpo cênico à palavra, compreende que a relação de um indivíduo (neste caso, eu enquanto pesquisadora) com um ambiente (as travessias entre Belém e o Marajó) marca a presença de um imaginário. Este imaginário converte-se em rio-potência, demandando uma obra em percurso, que nasce de uma necessidade interior e na qual eu, neste lugar de artista-pesquisadora, CRIO o símbolo a partir de induções internas e do campo de conhecimento de onde venho – o Teatro – em diálogo com outros saberes/experiências, concluindo esta ressignificação com uma poética cênica.

A margem do rio, entre o rio e a floresta, é o lugar privilegiado dos enigmas da Amazônia transfigurados em enigmas do mundo. Oferece interrogações sobre origens e destinos. É onde o rio deságua no imaginário. Quando se pode ler a multiplicidade dos ritmos da vida e do tempo, observar as indecisões da fronteira entre o real e a surrealidade, o espontâneo maravilhamento diante dos acasos. O sentido privilegiado da contemplação conduz ao jogo estético, pela quimera de olhar as coisas ante o mistério que delas emana e pelo que nelas se exprime. (LOUREIRO, 2016. p. 126).

Definidos os três eixos pelo qual o curso deste rio segue neste primeiro momento, faz-se necessário perceber tudo o que existe *entre*. A ideia do *entre* apresentada neste trabalho se dispõe como meio de compreender o corpo de uma pesquisadora em seus processos de travessias, considerando suas paisagens, margens e fluxos. No primeiro volume da obra *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*<sup>16</sup>, os autores Gilles Deleuze e Félix Guattari atentam para a importância do termo supracitado: “Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente; mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 36, ênfases originais).

Na obra *Sobre o Teatro*, Deleuze (2010, p. 35) afirma: “É no meio do turbilhão que há o devir, o movimento, a velocidade, o turbilhão. O meio não é uma média, e sim, ao contrário, um excesso. É pelo meio que as coisas crescem”. Qual seria a melhor forma de tentar compreender o fluxo de um rio? Atravessando-o. Neste percurso de pesquisa, o *entre* navega em pares: a cidade de Belém e o interior marajoara, a narrativa e

16 Na introdução desta obra, François Ewald define que “Deleuze e Guattari dão mais privilégio ao espaço do que ao tempo, ao mapa do que à árvore. Tudo é coextensivo a tudo”.

a cena, a palavra e a ação, a memória e a presença. Cada um deles localiza-se em um item específico no capítulo 2. E de que maneira realizar esta travessia? Enquanto artista-pesquisadora, minha proposição é a realização de uma *pesquisa EM arte*. Na linha de pesquisa “Poéticas e Processos de Atuação em Artes”<sup>17</sup> torna-se possível redimensionar não somente a observação do lugar e o desdobramento do diário de bordo enquanto uma escrita dramaturgica, mas outro lugar enquanto atuante e encenadora. Rangel (2009) define esta maneira de pesquisar e suas possibilidades:

no campo da pesquisa em arte (diferente da pesquisa sobre arte), onde e quando é o artista quem atua e fala como o único sujeito pode ocupar esse lugar no interior da urditura de um processo, suas escolhas e seus procedimentos é que modelam seu ‘método’; as regras do meio, em maior ou menor grau de transgressão ou interpretação, darão o limite, não de comprovação, mas de visibilidade e comunicabilidade, competências sem as quais a existência do objeto artístico não se completará. (RANGEL, 2009, p. 116).

A linha de pesquisa de *Poéticas* proporciona o fluxo e o trânsito que esta pesquisa demanda, possibilita que inclusive se repensem os modos de pesquisar. Outros trabalhos seguem esta linha para os procedimentos de pesquisa, principalmente referindo-se à área de Artes, e abordam distintas posturas deste sujeito-pesquisador em processo. Na obra *Pesquisa em Artes Cênicas*, o autor Narciso Telles discorre sobre o pesquisador em artes: “a experiência como atitude metodológica do pesquisador EM Artes se configura como uma posição do sujeito-pesquisador frente ao fenômeno artístico que determina um olhar/escrita específica sobre seu objeto de estudo, no qual elementos de subjetividade estão presentes na própria estruturação da pesquisa.” (TELLES, 2012, p. 53). Enquanto método de pesquisa em artes, a cartografia

17 Uma das três linhas de Pesquisa ofertadas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES/UFPa). Esta linha de pesquisa abrange as poéticas, os modos de atuação, construção e apresentação de obras artísticas, como espetáculos, exposições, documentários, concertos, entre outros, acompanhadas de texto reflexivo. É a linha apropriada para o artista-pesquisador.

propõe-se como um acompanhamento do processo, podendo seguir diversas direções e sentidos e resultar em uma composição de rizomas<sup>18</sup>. Prado Filho e Teti (2013) referem-se a uma metodologia que não obedece a protocolos específicos e se apresenta como uma percepção que acompanha relações, trajetórias e encontros: “não se refere a método como proposição de regras, procedimentos ou protocolos de pesquisa, mas, sim, como estratégia de análise crítica e ação política, olhar crítico que acompanha e descreve relações, trajetórias, formações rizomáticas, a composição de dispositivos, apontando linhas de fuga, ruptura e resistência.” (PRADO FILHO e TETI, 2013, p. 47).

Sendo assim, tanto o caminho quanto a importância da experimentação mostram-se fundamentais para a pesquisa; explorar possibilidades é mergulhar neste rio de induções e trazer à superfície o que melhor move o processo criativo: além do movimento interno, atenta-se para a construção de um trabalho artístico empreendido sobre bases teóricas. O espaço percorrido evidenciou a importância da paisagem enquanto relato: “esse primado do olhar não elimina a posição do sujeito como espectador participante. Ator que também está na plateia de si mesmo e dos outros.” (LOUREIRO, 2016, p. 127). Neste tempo-rio, correm muitos fluxos. Há uma intermitência de acontecimentos que precedem/sucedem o caminho. Se o percurso é linear, as movimentações no trajeto, não. Entre marés calmas e correntezas, busquei o melhor tempo: tanto o da deriva, quanto o da passagem. As escrituras desenvolvidas nas disciplinas me auxiliaram a mensurar o tempo, não apenas concreto, mas um tempo que remete a um lugar. Nesta travessia, tempo e lugar coabitam; o tempo de percorrer um rio depende precisamente do lugar onde se está. No processo, percebo-me o SUJEITO/OBJETO

18 Rizoma é o termo utilizado por Gilles Deleuze e Félix Guattari ao falar desta metodologia na pesquisa cartográfica, como meio de definir diversas direções dentro de um mesmo processo, onde a ordem se estabelece por meio de induções subjetivas para cada processo.

de pesquisa, sobre o qual venho desenvolvendo a concepção de uma poética cênica. Por conseguinte, desenvolve-se um trabalho transversal de criação, atravessamento e mergulho. Os verbos de ação que emergem neste processo de pesquisa definem a forma da poética. Mesmo reconhecendo três verbos, percebi que todos tinham seus pares não somente enquanto sinônimos, mas enquanto possibilidades de ampliar seus sentidos na pesquisa. Transformo estes substantivos em verbos e nestes, anoro. Descobri, além dos verbos de ação, escritos que foram produzidos nas disciplinas diretamente ligadas à linha de pesquisa poética; tentei, por meio deles, compreender qual seria esta paisagem já depois de algum tempo em como ela se deslocaria em outro espaço, que não é somente antes e nem somente o agora, mas o da memória e da saudade.

## CRIAR ~ elaborar

Crio um diário de bordo.  
Crio memórias e afetos através das palavras.  
Crio universos de percepções nos encontros de água e terra.  
Crio estados onde o corpo esteja presente e potente.

## ATRAVESSAR ~ percorrer

Atravesso de um lugar a outro.  
Atravesso entre a cidade e o interior.  
Atravesso entre a casa e o desconhecido.  
Atravesso enquanto corpo e palavra.

## MERGULHAR ~ aprofundar

Mergulho entre a enchente e a vazante do rio.  
Mergulho entre a água, a terra e a lama.  
Mergulho entre o presente e o passado.  
Mergulho entre a palavra e o corpo

**Figura 06** - "A Minha Paisagem não contém nada além de restos".  
Manuscrito realizado na disciplina Atos de Criação. Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

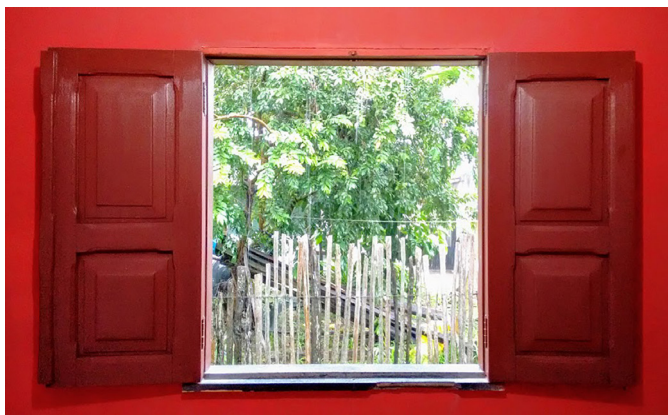
"A minha paisagem não contém nada  
além de restos."

Restos do aqui, restos do lá, restos de um  
tempo que foi e do que ainda virá.  
Como peixe, navego nestes rios de ENTRE  
e me prendo em uma rede de memórias.  
Da criança, da mulher, do que se foi e do que é.  
Meu avô dormia em rede naquele Monajó dos rios.  
A poética se move nas cheias e vazantes,  
em uma rede afetiva de muitos NÓS.  
NÓS que navegamos juntos nestes rios de  
morte e vida, somos barcos à deriva.  
Acompanho o movimento: do caos ao caos, tudo se  
move. Este corpo, palco de mortes, leito de rios.  
Memórias de um tempo cronológico e afetivo.  
Memórias de um espaço concreto e metafórico.  
Afluências múltiplas, canais de passagem  
entre memória e presença, palavra e ação, narrativa  
e cena.  
Minha paisagem, feita de todos esses restos,  
do ontem ao hoje, do antes ao agora, desses  
fragmentos de viagem sobre um tempo- espaço.  
Eu não volto porque eu nunca fui embora.

MARGENS

as fronteiras do *entre*

**Figuras 07 e 08** - Fronteiras do ENTRE. Casa da oitava travessa, bairro do Caju, Salvaterra/PA, 2017.  
Fontes: figura 07: arquivo pessoal; figura 08: Rogério Folha.



porque não existe  
nem o dentro nem o fora  
apenas o ser  
aqui e agora  
eu sei  
ou quase sei  
que estou lá ou aqui  
pouco importa<sup>19</sup>

---

19 Trecho da canção Illusions Wanderer, de autoria de Emmanuel Mirdad e do poeta Ildegardo Rosa, também conhecido como Mestre Dedé. A canção é interpretada por Mateus Aleluia no disco Orange Poem e pode ser ouvida em: <https://soundcloud.com/theorangepoem/illusions-wanderer>.

## 2.1. NARRATIVA E CENA

Quais as potências que conferem à vida um caráter narrativo? Vida e obra podem ser consideradas exatamente o mesmo elemento? Estas são questões que a autora Paula Sibilia<sup>20</sup> levanta e destrincha em seu texto *Eu Narrador e a Vida Como Relato*<sup>21</sup> (2016). Essa autora propõe um espaço de reflexão sobre o que pode ser considerada vida e obra em determinados processos artísticos, destacando a história de vida de seus autores, levantando uma discussão entre o ficcional e a realidade. Com o advento das novas tecnologias, oriundas da era digital, discute-se também sobre a existência da chamada edição do real: “cabe indagar se todas essas palavras e essa enxurrada de imagens não fazem nada mais e nada menos que exibir fielmente a realidade de uma vida nua e crua. Ou se [...] criam e expõem diante do público um personagem fictício” (SIBILIA, 2016, p. 56). Neste sentido, os processos e obras artísticas seguem uma ideia: se *autor*, *narrador* e *protagonista* possuem a mesma identidade para o leitor/espectador de uma obra, logo, trata-se de uma obra autobiográfica.

Recorrendo às diversas técnicas de criação de si, tanto as palavras como as imagens que tricotam o minucioso relato autobiográfico cotidiano parecem exalar um poder mágico: não só testemunham, mas também organizam e inclusive concedem realidade à própria experiência. Essas narrativas tecem a vida que o eu vai vivendo e, de alguma maneira, a realizam [...] as escritas de si constituem objetos privilegiados quando se trata de compreender a constituição do sujeito nas linguagens (SIBILIA, 2016, p. 61).

Se pode inferir que, a partir do momento em que o autor de uma obra se coloca como seu principal

---

20 Paula Sibilia é uma pesquisadora argentina residente no Rio de Janeiro. Sua obra dedica-se ao estudo de diversos temas culturais contemporâneos sob a perspectiva genealógica, contemplando particularmente as relações entre corpos, subjetividades, tecnologias e manifestações midiáticas ou artísticas.

21 Segundo capítulo do livro *O show do eu – a intimidade como espetáculo*. Esta obra aborda várias facetas do Eu em meio a uma série de atravessamentos históricos, filosóficos, estéticos e contemporâneos. A autora cria terminologias para definir um Eu que se modifica a cada nova interação, experiência e conhecimento adquirido. Em uma alusão à realidade atual, na qual a maioria dos registros tem se dado por meio das interações tecnológicas, podem-se considerar outros modos de subjetividades, bem como outros modos criativos.

sujeito, manifesta-se o caráter autobiográfico. Mas quais seriam outras condições, além da referida, para que determinada obra adquira o viés da vida de seu criador ou vice-versa? A fronteira que separa vida e obra pode ser extremamente tênue – e até mesmo inexistente – em muitos casos, vide os exemplos da escritora Virgínia Woolf (1882-1941), da alemã Anne Frank (1929-1945) e da fotógrafa norte-americana Nan Goldin, utilizadas como exemplos por Sibilia em seu texto. Enquanto as duas primeiras utilizavam-se de seus diários como recursos, Nan expressou, por meio da fotografia, muitas passagens de sua vida. Neste sentido, a intimidade de um artista pode ser recriada por meio de uma infinidade de caminhos. Torna-se possível o entendimento de um indivíduo em sua linguagem e na elaboração da própria vida como um relato, seja ele escrito, fotográfico, cênico, ou até mesmo em uma transversalidade de linguagens artísticas. No sentido de uma escrita dos acontecimentos da própria vida, o diário destaca-se enquanto recurso. Apresentando relatos narrativo-descritivos da vida cotidiana, define-se como uma escrita de si dentro do gênero autobiográfico, pois geralmente registra reflexões em primeira pessoa, conferindo ao seu autor também a condição de personagem das referidas histórias. No trabalho *Breviário Sobre o(s) corpus*, a autora Manuela Medeiros analisa a obra de Lygia Clark<sup>22</sup> e encontra semelhanças entre a produção criativa (pinturas, escritos e outras obras) e a vida da artista plástica, onde ambas estão diretamente relacionadas no sentido autobiográfico:

Os escritos autobiográficos de Lygia Clark – encontrados em seus inúmeros diários e em suas correspondências epistolares – podem ser considerados autobiografias artísticas, estéticas, éticas – e, por que não, filosóficas – e nos levam a questionar qual seria a relação entre corpo (vida) do autor e seu corpus (sua obra). E, ainda, como ler essas relações para além das leituras tradicionais? [...] a escrita toca nos corpos segundo o limite que separa o sentido (da escrita) da pele e dos nervos (do corpo). (MEDEIROS, 2015, p. 108)

A autora Janaína Fontes Leite (2017), ao propor uma investigação sobre o que chama de Autoescrituras

---

22 Lygia Clark (1920-1988), nascida em Minas Gerais, foi uma artista plástica, pintora e escultora brasileira. Com diversos trabalhos no país e no exterior, ela transitava entre a arte e a psicanálise, porém rejeitava o termo “artista” e definia-se como “propositora”. Fonte: <http://lygiaclark.org.br/pt/biografia>. As obras dela localizavam-se no encontro entre arte e vida. Em seus diários, eram detalhados os trajetos para compor criações que propunham a ideia de corpo como obra.

Performativas<sup>23</sup>, discute os modos de escritas de si em vários aspectos artísticos; ela considera a ideia de diário partindo de quatro estruturas de registro:

1. *O diário como narrativa textual do vivido*: retornamos aqui à definição mais comum do termo diário, o exercício ou prática de dar forma escrita às próprias vivências e reflexões sobre as mesmas, podendo se tratar de todo tipo de texto independente do suporte (papel, computador, plataformas online, etc).
2. *O diário como registro-imagem da experiência*: através de suportes como câmeras fotográficas ou de vídeo, produzimos imagens da experiência e “imprimimos” um olhar sobre elas, nestas superfícies, constituindo arquivos pessoais.
3. *O diário como acúmulo de indícios da experiência*: aqui podemos pensar na constituição de acervos, inventários, cartografias, que formam todos uma espécie de memorial da experiência e são compostos pelos mais variados tipos de documentos, como cartas, objetos e também elementos que associamos à determinada vivência como textos, músicas, filmes e imagens.
4. *O diário de processo* – podemos lançar mão dos recursos de todos os outros (escritos, imagens, indícios), mas tendo como objeto a própria criação. Nesses diários podemos acompanhar a evolução do processo, seus ires e vires, as referências, as reflexões suscitadas, as associações que promove, as hesitações, as intuições e insights, os fracassos, enfim, todo o movimento complexo de um processo criativo. (LEITE, 2017, pp. 26-27, ênfases originais).

Nesta pesquisa, a ideia de diário aporta em todas estas margens: inicia -se como um registro escrito e vai ampliando-se em imagens indutoras, outras referências e no próprio processo artístico, enquanto transição diário de bordo/dramaturgia/cena. Parte-se de uma estrutura textual produzida nas travessias de Belém ao Marajó e vice-versa e posteriormente, é colhido um material referente a experiência na cidade de Salvaterra – os registros da casa por meio de palavras e imagens. Durante a pesquisa foi elaborado um

---

23 Termo utilizado pela pesquisadora Janaína Leite para designar o trabalho autobiográfico no teatro. Ela também utiliza as ideias de teatro documentário e autoficção para desenvolver obras a nível teórico e prático que dialoguem com passagens de sua própria vida. No livro *Autoescrituras performativas: do diário à cena*, esta autora traz à tona a discussão sobre o gênero autobiográfico, autores que falam sobre memória e a utilização de suas próprias memórias enquanto autora, dramaturga e atriz.

mapa<sup>24</sup> que explora as palavras indutoras como dispositivo metodológico durante o processo e no terceiro capítulo reelabora-se o lugar desta pesquisa.

Ainda que as funções do diário acima mencionadas sejam compreensíveis e aceitáveis dentro do que se considera produção artística e enunciado autobiográfico e que elas possuam paralelos com a pesquisa aqui desenvolvida, a questão autobiográfica encontra questões recorrentes; Sibilia (2016, p. 59) questiona se os relatos podem ser de fato considerados reais: “se o eu é um narrador que se constitui enquanto se narra e (também) é um outro, o que seria aquilo que está no cerne de tais relatos: a vida de cada um?”. Nessa perspectiva, o eu é considerado o sujeito de seu próprio processo e a obra autobiográfica não pode ser definida somente como objeto, deslocado do percurso interno de seu autor. Portanto, nesses casos existe um vínculo entre o mundo externo e as questões internas de quem o observa; mais precisamente, a sua própria história de vida, na medida em que “somos feitos desses relatos: eles são a matéria que nos constitui enquanto indivíduos com um nome, uma trajetória e uma identidade” (ibidem, p. 57).

Na autobiografia, pressupõe-se que haja a narrativa de um sujeito *real*, por tratar-se de uma história, em tese, real – comprovada não apenas pelos registros textuais, imagéticos ou documentais, como pela própria experiência. Ocorre uma predominância de elementos subjetivos, afetivos, relacionais e simbólicos; logo, configura-se, ainda, em um gênero distinto, exatamente por estas implicações. Leite (2017) considera que existem, em um primeiro momento, alguns impasses para se estabelecer o gênero autobiográfico: as discussões em torno do que pode ser definido e suas implicações estéticas em um procedimento pessoal até a recepção do público/leitor/espectador diante da obra realizada. Contribuem, a esses impasses, um elemento fundamental como verdade ou não; os estereótipos de “narcisista” e “terapêutico” (2017); e o processo dos artistas inseridos neste gênero para que se determine a existência de um *eu narrador*. Sibilia (2016) define este termo por meio da linguagem:

somente a linguagem nos dá consistência e relevos próprios, pessoais, singulares e a substância que resulta desse cruzamento de narrativas se (auto) denomina eu [...] A experiência de si como um *eu* se deve, em primeiro lugar, à condição de narrador do sujeito: alguém que é capaz de organizar a sua experiência na primeira pessoa do singular [...] A linguagem não só

ajuda a organizar o tumultuado fluir da própria experiência e dar sentido à vida, mas também estabiliza o espaço e ordena o tempo, em diálogo constante com as outras vozes que nos modelam, coloreiam e recheiam. (SIBILIA, 2016, pp. 57-58).

Assim, se, por um lado, a linguagem destaca-se como um fenômeno heterogêneo e um pressuposto de alteridade, onde a comunicação é essencial, por outro, os monólogos e diários também se apresentam a partir de um discurso dialógico, pois presumem a existência de um *outro* – que pode ser o público, o leitor e/ou o espectador – sem o qual a existência do *eu* não se completará, enquanto processo comunicativo. Ambos confluem em interação mútua, interdependente. Em sua obra intitulada *O que é o virtual*, o autor Piérre Lévy<sup>25</sup> descreve a função da linguagem e explana essas trocas:

A linguagem, em primeiro lugar, virtualiza um “tempo real” que mantém aquilo que está vivo prisioneiro do aqui e agora. Com isso, ela inaugura o passado, o futuro e, no geral, o Tempo como um reino em si, uma extensão provida de sua própria consistência. A partir da invenção da linguagem, nós, humanos, passamos a habitar um espaço virtual, o fluxo temporal tomado como um todo, que o imediato presente atualiza apenas parcialmente, fugazmente. *Nós existimos*. (LÉVY, 1996, p. 71, ênfases originais).

No momento em que este *eu* se afirma como o narrador de um relato autobiográfico, ele assume a oralidade como o canal principal de comunicação, expondo as narrativas de sua própria vida. Quando o *eu* utiliza-se do discurso, ele valida o seu espaço dentro do gênero autobiográfico. Obras de cunho autobiográfico como os diários, as cartas, os textos, os testemunhos e os autorretratos ocupam espaços onde o *eu* é sujeito e objeto, ou seja, tanto o criador quanto a matéria-prima do processo artístico, explorando camadas diversas de subjetividade em seu percurso pelo qual se

cabe admitir que a subjetividade se constitui na vertigem desse córrego discursivo, pois é nesse fluxo narrativo que o eu, de fato, se realiza. Usar palavras e imagens constitui uma forma de agir: graças a elas, podemos criar universos e com elas construímos nossas subjetividades, nutrindo o mundo com um rico acervo de significações. (SIBILIA, 2016, p. 58).

---

25 Piérre Levy é um filósofo, sociólogo e pesquisador francês nascido em 1956. Dedicou suas obras ao estudo da relação do homem com as tecnologias, por meio da chamada cibercultura e das trocas entre o que considera real, virtual e atual.

A obra narrativa, quando autobiográfica, propõe um desvelamento de seu autor, ainda que ele se utilize de metáforas ou códigos e não unicamente através da oralidade, mas de seu caráter íntimo. De acordo com Lévy, um texto pode deslocar-se em diversas vertentes, dentro do que se considera uma escrita de si:

Relacionamos também o texto a outros textos, a outros discursos, a imagem, a afetos, a toda a imensa reserva flutuante de desejos e signos que nos constitui. Aqui, não é mais a unidade do texto que está em jogo, mas a construção de si, construção sempre a refazer, sempre inacabada. Não é mais o sentido do texto que nos ocupa, mas a direção e a elaboração de nosso pensamento, a precisão de nossa paisagem do mundo, a culminação de nossos projetos, o despertar de nossos prazeres, o fio de nossos sonhos [...] avaliado segundo critérios de uma subjetividade que produz a si mesma. (LÉVY, 1996, p. 36).

Partindo de um pressuposto que considera a narrativa a principal comunicação com o mundo externo, entende-se que, por meio da oralidade, o autor firma-se enquanto obra: um eu narrador de sua própria história encontra-se estabelecido. Diante disto, a ideia de *entre* que se propõe aqui segue em processo de elaboração da cena, a partir da narrativa. Quais as possibilidades de construção desta instância que não se remete unicamente à palavra/leitura/narração de uma obra em percurso e busca outros contornos, do ponto de vista teatral e dramaturgico? A utilização do gênero autobiográfico em construções cênicas aparece como um modo de abertura para os artistas explorarem suas criações individuais. Muitos trabalhos dedicam-se ao estudo da dramaturgia no teatro, como forma de criação e produção artística. Há algum tempo, tem-se concentrado atenção especial às formas de criação por meio de indutores pessoais como componentes para o trabalho do ator. Existem diversas outras formas de se trabalhar dentro do espaço teatral, com o objetivo de dirimir as fronteiras que ainda persistem em relação a uma *supremacia da direção*: atores e atrizes buscam suas possibilidades enquanto dramaturgos e encenadores, compreendendo o lugar cênico como um espaço de muitos sentidos, inclusive os de suas próprias histórias. Sendo assim, abrem-se caminhos para um hibridismo de criações, potencializando a presença de imagens, outras formas de texto, as novas mídias e o deslocamento deste ator que outrora se ocupava prioritariamente com o seu fazer em cena. Do ponto de vista processual, observa-se maior autonomia para o atuante; existe uma “necessidade dos artistas cênicos de compreender, corporificar e se responsabilizar pelos processos de criação, ficcionalização e composição, bem como pelos modos de construção de sentidos, narrativas e presença cênica.” (CURI, 2017, p. 19).

São correlações que se destrincharão em cena, por meio de um imaginário vivo e presentificado, ou, como diria Lévy, “atualizado” (1996). Neste sentido, o ator que produz seu texto dramático para a cena pode ser definido como aquele que “escreve a cena por intermédio de sua memória durante a tessitura experimental de suas vivências e cocriações nos processos criativos” (JACOPINI, 2016, p. 1545). Vários autores dialogam com a ideia de dramaturgia do ator; cabe destacar que o texto continua enquanto relato autobiográfico; no entanto, o *eu narrador* se desloca também para a condição de *eu cênico*; há, nele, o “descentramento do discurso textual/verbal para processos de enunciação que emergem das interações complexas do corpo do ator – por meio de ações, gestos, estados, construções – com os demais elementos constitutivos da cena” (CURI, 2017, p. 20). Neste sentido, a dramaturgia destaca-se como caminho possível na prática do ator-criador. Em seu trabalho intitulado *Dramaturgias de ator: puxando fios de uma trama espessa*, a autora Alice Stefânia Curi<sup>26</sup> tece relações entre textualidades e corporeidades, como modo de dimensionar o trabalho do ator, destacando duas características:

1) uma dramaturgia de ator é necessariamente relacional e conectiva, na medida em que o atuante é o principal responsável, no jogo cênico, pelas articulações e fricções feitas entre as diferentes dramaturgias da cena; 2) a dramaturgia de ator engloba diferentes camadas e se abre a diferentes procedimentos e poéticas, mas se relaciona à responsabilização, por parte do ator, de seus próprios processos de produção de presença e sentidos. (CURI, 2017, p. 22).

É possível perceber que este campo de estudo dentro do teatro tem se tornado cada vez mais comum e oportuno, no qual o ator explora outros caminhos. Ele possui, especialmente por seu potencial criativo, instrumentos passíveis de serem convertidos em registros cênicos. Estes instrumentos residem em seu corpo, porém podem ser criados e memorados a partir de suas narrativas e vivências. É um corpo que se comunica com seu próprio texto, que se localiza *entre* a narrativa e a cena. Lima<sup>27</sup> (2004, p. 108) define a

26 Atriz, diretora e pesquisadora. Professora Associada do Departamento de Artes Cênicas da UnB, atuando também no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas. Possui Pós-Doutorado em Artes da Cena pela Unicamp (2019). Desde 2010 coordena o Grupo de pesquisa Poéticas do Corpo.

27 Wladilene Lima é atriz, cenógrafa e diretora de teatro. Professora e pesquisadora da Escola de Teatro e Dança da UFPa - ETDUFpa e do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPa – PPGARTES/UFPa. Ela propôs o conceito de Dramaturgia Pessoal do Ator em sua dissertação de *Mestrado Dramaturgia pessoal do ator: a história de vida no processo de criação de Hamlet – um extrato de nós* com o Grupo Cuíra, em Belém Do Pará (2004). A autora se utilizou do processo criativo do espetáculo *Hamlet - um extrato de nós*, realizado pelo Grupo Cuíra no ano de 2002 em

*Dramaturgia pessoal do ator* como “uma escrita cênica construída por cada ator a partir de uma série de induções, algumas radicalmente pessoais, com detalhamentos de diferentes naturezas e origens, muitas vezes pelo próprio ator-criador”. Esta autora revela como este fazer possui potência para imbricar-se dentro da criação e recepção no teatro:

as dramaturgias pessoais dos atores determinaram, substancialmente, este fazer teatral e, isto tudo chega no espectador. Não diria que chega ao espectador como uma estética revolucionária, um objeto de entretenimento ou uma exposição psico-analítica das pessoas-atores. Não pretende nada disso. Pretende ser um fazer teatral que incomoda de alguma maneira, que causa estranhamento, que transforma, que acorda tanto quem faz quanto quem vê. Um fazer que, talvez, não interessa a muitos, mas que é o resultado dos princípios artísticos de poucos. (LIMA, 2004, p. 110).

Ainda que os escritos do diário de bordo tenham sido transformados em uma dramaturgia pessoal, estes escritos tomam caminhos diversos para se chegar à cena. Além da oralidade e da possível narrativa, há um corpo cênico em percurso, sendo minha via de mão dupla enquanto atuante e o texto elaborado; um corpo que é um eixo gerador de um discurso não apenas pela voz ou pela palavra, mas pelos seus movimentos, operando uma *sintaxe*, como define Curi (2017, p. 23, ênfases originais).

Retornando às ideias de Sibilía (2016) há um paralelo entre a história que é narrada e seus outros caminhos: “assim como ocorre com o seu personagem principal, esse relato não representa simplesmente a história que se tem vivido, mas ele a apresenta. E, de alguma maneira, também a realiza, concede-lhe consistência e sentido, delinea seus contornos e a constitui.” (p. 59). O fato de um texto ser apresentado enquanto cena, através de seus componentes/caminhos teatrais, também propõe minha posição enquanto atriz-dramaturga-encenadora, e uma de tantas possibilidades de afirmação enquanto indivíduo: determinada por uma história de vida, pelas experiências e afetos. Trata-se da história da menina/mulher de raízes marajoaras, conduzida por atravessamentos, e por um texto imbuído de diversos disparadores simbólicos

Belém (PA). O processo de criação teve como base a pesquisa das dramaturgias pessoais de cada ator e foi dirigido pelo ator e diretor Carlos Augusto Carvalho Pereira, mais conhecido como Cacá Carvalho. Nascido em Belém (1953), Cacá Carvalho possui um extenso trabalho no teatro, tendo trabalhado com Antunes Filho, Plínio Marcos e Jerzy Grotowski, entre outros.

e afetivos. É necessário saber não apenas de onde vem este texto, mas seus possíveis desdobramentos. A busca de um *eu cênico* se dá justamente nesta transição entre a narrativa e a cena: em um corpo que busca, a partir de suas vivências e memórias, uma inscrição de ações e estados que o permita expressar-se em uma poética teatral, considerando uma composição dramática pessoal. Lévy (1996) metaforiza este espaço de experimentações e possibilidades que o corpo pode atingir, utilizando a figura do surfista:

Entre o ar e a água, entre a terra e o céu, entre a base e o vértice, o surfista ou aquele que se lança jamais está inteiramente presente. Abandonando o chão e seus pontos de apoio, ele escala os fluxos, desliza nas interfaces, serve-se apenas de linhas de fuga, se vetoriza, se desterritorializa. Cavalgador de ondas, vivendo na intimidade da água [...] submisso à gravidade, mas jogando com o equilíbrio até tornar-se aéreo, o corpo em queda ou em deslizamento perdeu seu peso. Torna-se velocidade, passagem, sobrevoo. Ascensional mesmo quando parece cair ou correr na horizontal, eis o corpo glorioso daquele que se lança. (LÉVY, 1996, p. 32).

Lévy parece propor o caminho da experimentação de um corpo que se reterritorializa no momento da prática em uma sala de ensaio: trabalhando pela fragmentação de movimentos, os espasmos, os pesos e levezas que um corpo em constante atualização pode alcançar. Neste processo de elaboração artística, as experimentações cênicas propõem um corpo que se atravessa e que é atravessado pelo texto e, conseqüentemente, pela poética. O texto enquanto registro narrativo já existe, pois partindo dele, há um relato, uma narrativa. O *entre* que correlaciona a narrativa à cena busca o trabalho não somente do registro textual, mas de como ele se conduz para uma expressão no corpo, pela via cênica.

As autoras Wladilene Lima e Sônia Rangel aproximam-se ao propor uma abertura do aporte metodológico que melhor couber a cada processo, tendo em vista a liberdade do ator para experimentações criativas que lhe permitam um resultado mais satisfatório e amplo; ambas defendem as ramificações pela quais os processos artísticos podem cruzar: “o ator precisa inventar procedimentos. E isso varia de criador para criador. Cada ator precisa ter a sua própria escritura, sua própria dramaturgia; uma dramaturgia pessoal [...] como cada artista tem seus próprios métodos e técnicas, cada ator tem sua própria dramaturgia, cada processo de criação tem seus próprios métodos.” (LIMA, 2004, p. 37-38).

Escolho, então, me situar no ponto de vista do artista, para o qual compreender, tornar visível e comunicável a sua poética e o processo construtivo da mesma, constitui o “método”. A cada criador corresponde uma demanda interna, e como consequência, a cada criador, e a cada processo criativo, correspondem “métodos” diferenciados. Considero que o artista é um pesquisador nato, mas no âmbito acadêmico, além da capacidade de expressar a obra, o artista precisa sentir-se estimulado a discorrer sobre os seus próprios “métodos” e a “experimentar” seu pensamento como criação. (RANGEL, 2009, pp. 99-100).

Mediante a ideia acima, o artista é considerado também um pesquisador, por meio do processo criativo enquanto dispositivo de investigação. No que se refere à busca pelos componentes orgânicos para a elaboração da cena:

Qualquer tipo de busca de organicidade é experimentar relações e a única forma é experimentar com técnica qualquer, pois experimentar é dar tempo à própria experiência [...] Não se sabe quando e como se precisa pisar pelos territórios, os territórios não são precisos, porém precisamos deles.” (JACOPINI, 2016, p. 1558)

Existem diversas abordagens/vertentes para compreender o trabalho com o corpo do ator. Azevedo (2017) compreende o ator como um fenômeno expressivo que se instrumentaliza pelo corpo: “Seu corpo adquire um status-quo que é o de material a ser experimentado e dominado, de objeto a ser possuído e transformado, segundo as exigências artísticas de sua profissão” (AZEVEDO, 2017, p. 135).

Refletindo por esta perspectiva, considera-se que as ações do corpo cênico se constroem na relação entre a arte e a vida, onde o ator pode transitar por diversas linguagens para dar forma ao estado de criação. Em seus trabalhos sobre atores-dramaturgos, Jacopini (2016) descreve e nomeia este movimento como *corpografia* e corrobora com a ideia do *entre*, proposta neste trabalho. “O estudo da corpografia constitui-se por uma dança das memórias que é enaltecida pela ação física nascente do treinamento e de impulsos e acessos que dilatam o corpo e o colocam em estado de receptividade do devir. Tal (re)criação é encarregada de buscar memórias já vividas.” (JACOPINI, 2016, p. 1554).

O olhar do corpo é o que nos atinge. Vem de histórias já vivenciadas no corpo. Com os resquícios de memórias acionadas e reverberadas durante o trabalho, serão construídos e atualizados novos olhares que abrirão caminho para reinvenções de ações [...]. É a possibilidade de

revisitar o território já pisado no intento de desterritorializar para territorializar. As memórias estão e são acionadas a todo o tempo, em atualizações do agora. É uma constante. (JACOPINI, 2016, p. 1555).

Ao relatar sobre os processos corpográficos, o autor acima considera que o corpo em processo se expressa por meio de uma coleta de dados, sejam eles de ordem perceptível e/ou sensível, e que este corpo é capaz de se potencializar para a composição cênica pelos movimentos nascidos da ligação da memória vivida e atualizada. Tecer sob as palavras da própria dramaturgia seria corpografá-las a partir de uma série de induções, imagens-estímulos e outras referências. O mundo (externo e interno) configura-se como um material maleável, sob o qual se realizam leituras e, conseqüentemente, presenças, estados e sentidos de atuação. Compreender o corpo que está *entre* a narrativa e a cena é entender que este corpo não conta uma história nem utiliza-se apenas da oralidade para contá-la; ele a reatualiza em si mesmo, ele é a história. Discorrendo estes territórios que aproximam a prática da memória, Jacopini parece alcançar não somente a prática trabalhada durante esta pesquisa, como o deslocamento de seu próprio território, visto que o ano de 2020 impediu a realização da poética cênica em outros lugares que não fossem uma pequena sala de ensaio adaptada dentro de uma casa; logo, este corpo precisou se assentar em um local que não era mais o passado nem o Marajó, mas um presente onde os distanciamentos/isolamentos deram a tônica do tempo e do espaço. De acordo com Burnier (2009, p. 160): “a verdadeira técnica da arte de ator é aquela que consegue esculpir o corpo e as ações físicas no tempo e no espaço acordando memórias, dinamizando energias potenciais e humanas, tanto para o ator como para o espectador.” Faz-se necessário compreender qual é este corpo. O verbo atravessar, embora se mostre como lugar-comum em diversos trabalhos, empreende-se aqui em seu significado concreto e, também, metafórico: remete às travessias<sup>28</sup>, comuns na região amazônica; além disto, a pesquisa que considera um corpo que se se atravessou até compreendê-la, de forma literal e figurativa. Um corpo com funcionalidades limitadas foi o que navegou até aqui.

É preciso pensar o corpo também em sua fragilidade, em seu padecimento, de modo a habitar a raiz do trabalho técnico, no qual técnica não é apenas um saber fazer, mas um fazer que nos transporta e transforma verdadeiramente. Não é meu corpo poderoso e heroico que

---

28 Travessias foi o nome inicial desta pesquisa, ainda como um pré-projeto de mestrado. A escolha desta palavra deu-se por vários motivos: além de constituir-se como um substantivo feminino, definida na Amazônia como o encontro entre terra e a água, as cidades e o rio, significou também um percurso: ponto de partida e chegada, sempre movimento. A terra e água, mas também é a lama e o lodo que as funde. Além disto, esta palavra define-se como “o que está entre uma coisa e outra”. Desta forma, depreende-se que existem várias travessias, desde a concepção do texto às singularidades dos locais apresentados e observados e seu desaguar na cena. Toda esta pesquisa foi e segue sendo um movimento de travessia, tanto que este termo se deslocou para intitular a poética cênica.

atua sobre o mundo. Meu corpo padece o mundo, o mundo atua sobre mim. Compreender e experimentar a fragilidade como portal de passagem a um tipo de força que não estamos acostumados a encontrar. Ou seja, uma força-fraca. (ALMEIDA, 2016, p. 47).

No excerto “De qual corpo falamos?”, dentro do texto *Corpo e artes da cena*, Almeida (2016) destaca e exprime a questão das fragilidades do corpo, outrora tido como instância heroica e dominante nas ações e estados do trabalho do ator, agora com uma proposta de se reorganizar na ideia e na prática de um “não saber”:

E se esse corpo heroico, esse que tantas vezes em nossa profissão chamamos de instrumento (ênfatizando a ideia de posse: meu corpo), fosse também pensado em sua fragilidade? Aonde nos levaria um pensar sobre corpos frágeis? [...] Aonde me leva esta condição duplamente trágica de um corpo frágil e um não saber? Que voz eu ouço quando permito a fala desse corpo frágil e ignorante? Quando antes de buscar apressadamente expressar algo, mergulho no fundo escuro do interior? (ALMEIDA, 2016, p. 40).

Refletir o corpo a partir das limitações propõe a existência de outras corpografias: incidências da vida que banham o percurso deságuam em um novo modo de perceber e navegar na construção poética. As cicatrizes legam resíduos irreversíveis, vestígios que se inscrevem no corpo mesmo quando a dor já foi esquecida: “[...] o próprio corpo traz em si as marcas da memória, o corpo é memória” (CLASTRES apud ASSMANN, 2011, p. 264). Na obra *Espaços da Recordação*<sup>29</sup>, a autora Aleida Assmann recorre ao etnógrafo francês Pierre Clastres para falar sobre as escritas do corpo, desenvolvendo nesta obra uma minuciosa pesquisa sobre as diversas formas e transformações do conceito de memória. O entendimento das fragilidades enquanto potências criativas de um corpo ocorre no encontro de limiares internos/externos, nos sentidos que se instauram por meio de novas possibilidades artísticas e em outra delimitação do que consideram as artes da cena, como Almeida (2016) detalha:

Há de se pensar o corpo em vida em sua irrevogável mortalidade. Sem essa dimensão o corpo é pura exterioridade. É simples. A vida precisa de polaridades para que haja movimento, e em Artes da Cena, o movimento entre interioridade e exterioridade, entre subjetividade e

29 Obra que destrincha diversas perspectivas sobre o conceito de memória. No capítulo dedicado às escritas do corpo, Aleida Assmann cita não apenas Clastres, como os autores Marcel Proust e Samuel Beckett, para reafirmar a relação entre dor e memória

objetividade, é fundamental. Para se pensar um corpo em vida, é fundamental pensar sua contraparte. Padecer é ainda sofrer a ação de deixar-se afetar [...] A vida dói. E isso é corpo. A vida morre. E isso é corpo (ALMEIDA, 2016, p. 41-42).

No sentido das fragilidades, Clark (2015) desmembra o corpo em um texto poético, no qual cada parte/órgão se destrincha em formas e metáforas; de onde poderiam se extrair sentidos de estados adversos, como a dor, aqui destacada na dificuldade em ficar de pé e caminhar e pela sustentação de um corpo mutável:

esforço da sobrevivência da ideia, do equilíbrio na mutilação do próprio corpo, do aleijão, do anjo que busca o equilíbrio na forma plana das asas, na busca da vivência do rabo já incorporado, gancho que substitui os pés, ponto de interrogação sobre o alto e o baixo. Corrida peça distância, o pé que se nega, que se entrega, que se anula, que renasce [...] pés, base da coluna que é o corpo, coluna dórica, barroca, jônica, desde a mais delicada arquitetura à mais violenta e sólida massa, de granito, de alabastro, de mármore, de gelatina, de seda ou de lixa, em que ora predominam os cheios, ora os vazios. (CLARK, 2015, p. 121).

## 2.2. PALAVRA E AÇÃO

**Figura 09** – Corpografar cicatrizes ou “sou feita de cicatriz e afeto”. Fonte: arquivo pessoal, 2018.



As cicatrizes, assim como os sinais, as manchas e outras marcas de expressão tornam cada corpo único.

Quais as tuas impressões de ti e da tua história?

A palavra constitui-se como um caminho importante na construção de uma obra artística, aqui trabalhada em poética cênica. O texto, enquanto propõe-se como um canal entre seu emissor - o autor/criador da obra - e seu receptor - o espectador ao qual tal obra é dirigida. Seguindo percursos estruturais, no que diz respeito à forma, e percursos estilísticos, relativos ao conteúdo, um texto pode apresentar-se das/nas mais diversas formas, enquanto processo de criação. Nesta pesquisa de mestrado, este material iniciou-se com o diário de bordo: no ano de 2016, entre a capital Belém e a cidade de Salvaterra, localizada na Ilha do Marajó (ambas no estado do Pará), foram produzidos os escritos que inicialmente não possuíam relações entre si, porém foram costurando-se a partir das memórias de ambos os locais, de tudo o que poderia existir entre eles: as observações de paisagens, pessoas, rios. A confecção deste diário desembocou na pesquisa por um período de mais de dois anos e possibilitou uma criação escrita de fluxo contínuo durante as viagens e entre os dois locais. Ao debruçar-me sobre estes fragmentos textuais, foi possível perceber similaridades que os conduziam para a construção de uma dramaturgia de fluxo<sup>30</sup>. A ideia de fluxo vem exatamente de um movimento dinâmico, no qual os textos foram redigidos sempre em consonância com um deslocamento, tendo como principal cenário as memórias do arquipélago marajoara. Copeliovitch (2006) destaca a importância do repertório do ator em seus processos:

Pesquisar o si mesmo é pesquisar a vida inteira; no caso do teatro, é fazer a vida acontecer na cena. O acontecimento da vida no palco é o acontecimento desse si mesmo com todas as suas complexidades; é tornar-se linguagem própria à cena. O si mesmo, em constante transformação na impermanência do tempo, constitui seu repertório de vivências e revivências e nos traz questões fundamentais como memória, ação, linguagem e silêncio. (COPELIOVITCH, 2016, p. 76).

Para esta autora, “a criação do ator é imbuída de seu repertório, do vocabulário que ele construiu ou aprendeu ao longo dos anos. Esse vocabulário se constitui da memória da pele, da memória das histórias, das tradições do ofício aprendidas, praticadas, ressignificadas [sic], memória da vida imitada – *mímesis*.” (COPELIOVITCH, 2016, p. 84).

30 Compondo o subtítulo do projeto inicial, as dramaturgias de fluxo seriam estes textos em relação com o ambiente da navegação fluvial marajoara. No entanto, foram percebidas várias semelhanças do termo com a ideia de dramaturgia pessoal e de escrita de si, ambas aproximando-se neste trabalho.

Pensar este corpo a partir da palavra (e não em oposição ou inferioridade a ela) é definir uma série de estados que extrapolam a ideia de narrativa; é se deslocar ao campo da oralidade. Além do trabalho em nível teórico, este corpo sujeito/objeto foi pensado e estruturado também a partir da relação entre suas limitações e potências. A disciplina *O corpo em processos artísticos*<sup>31</sup> permitiu uma vivência em termos técnicos deste corpo atravessado não apenas pela pesquisa em andamento, mas por uma série de questionamentos sobre as fragilidades/potencialidades dele, que poderiam ser exploradas em uma estética da experiência. Possibilitou-se o entendimento de um corpo como estrutura psicofísica, que vive, experiencia e se identifica como parte de um grupo e de um contexto maior dentro das artes, ou seja, a assimilação deste corpo enquanto objeto/sujeito de arte.

Compreender o corpo que jamais se dissocia da mente, constituindo-se em um organismo psicofísico. *Eu não tenho um corpo, eu sou um corpo. Corpo é memória* equivale à paráfrase do enunciado atribuído ao diretor polonês Jerzy Grotowski (1933-1999), abordado nos encontros na disciplina. Para isto, foi elaborado no resultado da disciplina um trabalho prático com o objetivo de se alcançar uma composição de movimentos na qual se pensa com todo o corpo e se percebe seu lugar em determinados espaços por meio de comandos como direções/estados/sentidos/tamanhos. Através destas qualidades de presença, foi possível a experimentação corporal em diversos níveis, criando uma cena a ser apresentada ao final da disciplina. *Fluviorgânica* foi uma cena onde se trabalhava a ideia de percurso e atravessamento; a etimologia deste termo deve-se ao fato de trabalhar a ideia dos rios (prefixo *fluvio*) em um componente orgânico (o corpo), criando um repertório de possibilidades. No trabalho homônimo, busco aproximar a ideia da perspectiva cênica por meio do um aporte teórico:

O corpo em processo que busca atravessar e ser atravessado pelas noções estabelecidas, de forma a compreender-se enquanto poética cênica: organismo *entre* ambientes banhados por rios, que absorve características de ambos os lugares. Um encontro entre a água e a terra, entre os rios e as cidades, um ponto de partida e chegada, o percurso [...] objetiva-se uma poética cênica não como anexo ou apêndice do processo, mas como complemento. O ator possui, especialmente pelo seu próprio potencial criativo, um material passível de ser convertido em registro cênico. Este material reside em seu corpo (FONSECA, 2019, p. 04-05).

---

31 Disciplina ministrada no segundo semestre do Mestrado em Artes, pelo Prof. Cesário A. Pimentel de Alencar, orientador desta pesquisa.

A referida experimentação permitiu pensar este corpo que se atravessa e é atravessado como *sujeito* e *objeto* do processo de pesquisa e a percepção da obra, em relação ao artista, quando a obra é o corpo - um sistema de signos complexos + um discurso poético + uma ação dramática, elucidados em tópicos:

- Um sistema de signos complexos: o texto, o corpo (objeto/sujeito de sua própria pesquisa), a relação texto/corpo, os subtextos, a memória.
- Um discurso poético: a consciência da linha de pesquisa à qual este trabalho se vincula (linha de Poéticas e Processos de Atuação em Artes, voltada para o artista-pesquisador), a obra artística como resultado, bem como a proposta de uma pesquisa em arte e não sobre arte;
- Uma ação dramática: o conjunto de movimentos que se desenvolve no trabalho prático voltado para a cena.

O entendimento – em nível teórico e prático – de que este trabalho percorre uma estruturação de signos (sendo estes representados pela palavra e pela memória), onde a ação cênica surge enquanto um signo de um signo e provoca uma polissemia de sentidos, tendentes a serem atualizados pela presença de uma atuante em cena.

Como Matteo Bonfitto<sup>32</sup> sugere, o ator pode tornar-se autônomo em sua construção, se alicerçado das bases condizentes ao seu próprio trabalho: “A partir do conhecimento dos elementos que envolvem a prática de seu ofício (do ator), e utilizando-se da ação física como eixo dessa prática, ele adquire a possibilidade de deixar de ser somente uma peça da engrenagem que constitui a obra teatral, assim como pode superar a condição de ‘consumidor de técnicas de interpretação’”. (BONFITTO, 2002, p. 142). Com a consciência de um organismo acordado, alerta e orientado, isto é, um corpo consciente, busquei a partir da criação e da experimentação, uma qualidade de estado que resultasse em presença cênica. Em outras palavras, a

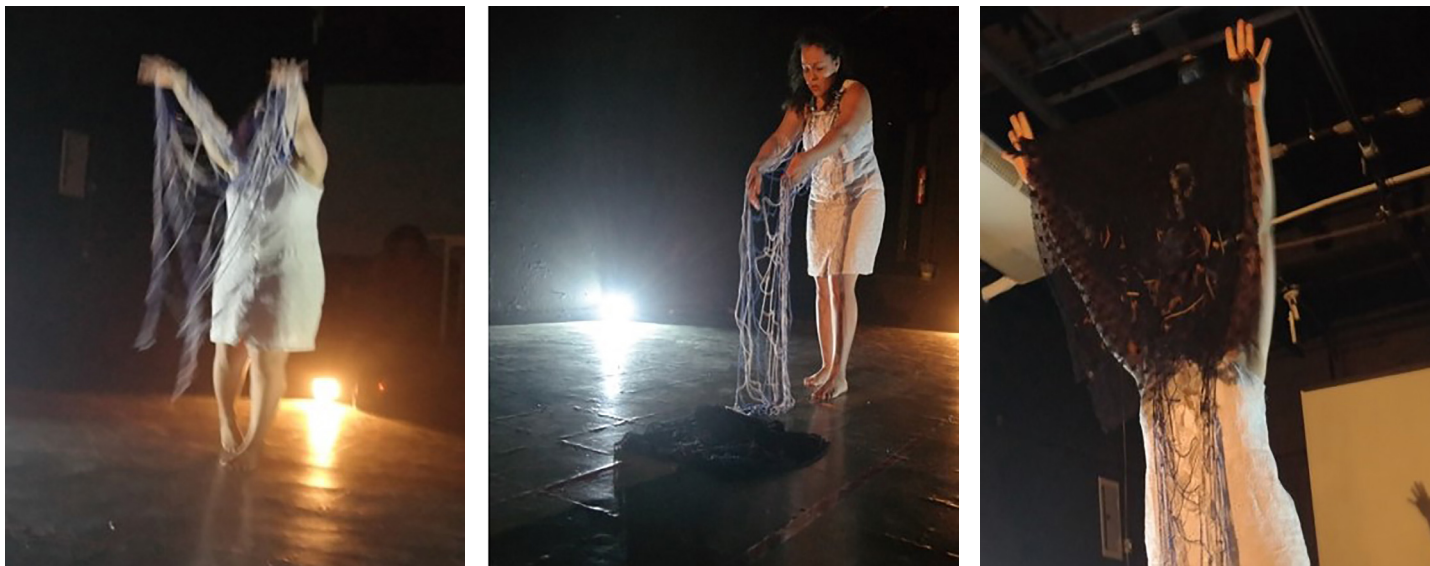
32 Matteo Bonfitto é ator-performer, autor e pesquisador teatral. É professor titular Departamento de Artes Cênicas – IA (Unicamp). Trabalha com pesquisas voltadas à interface teatro/performance. Publicou obras sobre este tema, como os livros *O Ator Compositor* (2002) e *A Cinética do Invisível* (2009).

busca por um corpo reverberando (e reverberado por) uma *intenção*. Intenção esta, em consonância com a palavra e a memória do ambiente observado. Presume-se que aqui se encontra o segundo *entre* proposto nesta pesquisa: entre a palavra e a ação, sendo, esta, um componente que se constrói a partir de vários movimentos de ressignificação do corpo, como explicitam Almeida (2016) e Curi (2017), confirmando também a disciplina do processo, a qual propõe uma estética da experiência:

É nessa fronteira, nesse espaço liminar, que a cena está constantemente a se desfazer e a se refazer. Cena líquida? Solve, coagula, solve e coagula... Como diriam os alquimistas. Cena a se desconstruir e a se reconstruir em potência, pois é esse o movimento da vida. A vida se alimenta da vida. E assim como a vida só se explica por meio do inexplicável, a cena também: o que melhor explica a cena é aquilo que não se explica. Onde entra em crise a explicação, abre-se caminho para a experiência. (ALMEIDA, 2016, p. 63).

A noção de partitura corporal ou partitura de ações também se relaciona ao escopo da noção de dramaturgias de ator, caracterizando o percurso e a linha de movimentos, gestos e ações a ser atuada (no sentido de atualizada) pelo ator, ao longo do espetáculo ou performance. Assim, trata-se de conceito importante no universo dramático operado pelo corpo cênico. (CURI, 2017, p. 24).

**Figura 10, 11 e 12** – Fluviorgânica. Cena apresentada como resultado da disciplina Corpo em processos artísticos: estética da experiência.  
Local: PPGARTES/UFPA. Dezembro/2018. Fonte: Arquivo Pessoal. Fotos: Marcelo Castro. 2018.



Refletir e trabalhar sobre um corpo forte e frágil, com suas potências e limitações, faz com que esta pesquisa abarque um lugar e um tempo de trajeto de vida, um momento do antes que se reverbera no hoje, assumindo afluências de criação de estados para compor uma poética cênica. Entender os detalhes que tornam o corpo e sua história uma estrutura muito além de sua anatomia é abrir mais uma paisagem, uma margem, um fluxo. No próximo item, discute-se a relação entre a memória e a presença, compreendendo ambas no contexto cênico.

### 2.3. MEMÓRIA E PRESENÇA

De que maneira tornar as memórias vividas em ações cênicas, relacionando tanto o texto (dramaturgia) quanto o corpo (ação)? Durante o andamento deste trabalho, o maior desafio encontrado foi trazer alusão a um local que estava distante - tanto no tempo quanto no espaço de onde seria realizada a poética cênica. Este corpo e todas as suas limitações buscaram um sentido para o texto que já não poderia estar apenas no papel, mas no organismo. A questão apresentada neste capítulo refere-se a busca por registros de informações de curto e longo prazo pelo organismo. No entanto, a memória pode ser abordada de diversas formas. A autora Patrícia Leonardelli<sup>33</sup> propõe a memória como uma recriação do vivido, ou seja, “uma recriação que se dá não pelo deslocamento do sujeito para o passado, mas pelo prolongamento ativo do passado no presente pelas demandas desse presente” (2008, p. 115). Essa autora considera a memória não apenas como um registro senso-perceptivo de fatos ocorridos, mas como uma aproximação entre espaços temporais, por meio da presentificação:

A memória está no centro tanto da formação do hábito como nas sínteses criativas da imaginação [...] não é possível se criar novos sentidos sem que existam registros de objetos e relações sobre os quais refletir. Se compreendermos a memória como o âmbito das impressões no corpo mediante ação do tempo, ela alimenta todos os demais movimentos, supera a evocação, desdobra-se em devir percepção, devir imaginação, devir criação. (LEONARDELLI, 2008, pp. 86-87).

Refletindo sobre os devires apontados pela autora acima, compreendi o processo desta pesquisa como uma re-instauração de questionamentos, uma busca pelos devires criativos de um corpo que não se alimenta somente do texto, mas de um ato de recriar-se. Considerar a memória uma instauração de presença faz com que se delimitem seus campos de significação. Lévy (1996, p. 16) se utiliza do termo atualização para referir-se a esta aproximação: “a atualização é criação, invenção a partir de uma forma, a partir de uma configuração dinâmica de forças e finalidades” (1996, p. 16). Neste sentido, é necessário destacar que a memória não se trata de algo fictício, mas de uma elaboração do presente por meio de lembranças. “A memória é o resultado

33 Patrícia Leonardelli é uma atriz gaúcha, professora e pesquisadora teatral. Desenvolveu trabalhos vinculados tanto ao grupo LUME quanto ao treinamento com o grupo dinamarquês Odin Teatret. Suas pesquisas vinculam a tríade corpo/memória/criação como produção de linguagens.

da ação das forças de individuação em nível atual e virtual simultaneamente [...] a atualização nos permite reconhecer o indivíduo/objeto do plano como presença.” (LEONARDELLI, 2008, p. 132). O terceiro *entre* proposto neste trabalho localiza-se no percurso<sup>34</sup> de memórias da atriz-pesquisadora – transcritas em um diário de bordo e posterior dramaturgia – e a elaboração cênica por meio destas memórias. Neste sentido, a memória integra um movimento de criação a partir das lembranças do corpo, conforme a já citada Corpografia de Jacopini em seus trabalhos (2015, 2016 e 2018):

A pesquisa que vem sendo desenvolvida sobre a corpografia – movimento em que o corpo, em estado de criação se inscreve no tempo que escreve uma dramaturgia, uma busca construída por intermédio da memória feita das corporeidades em ação [...] o trabalho do artista sobre si, sendo este si trabalhado sob viés de pesquisa prática-criativa da possibilidade nascente do ator-dramaturgo que cria a cena dramática e dramatúrgica, simultaneamente (JACOPINI, 2016, p. 18-19).

Por fim, veio uma terceira concepção, de que *corpografia* seria *a escrita de si pelo corpo-memória*. Essa definição é mais aberta e abrange mais campos de possibilidade de pesquisas para o artista da cena, que parte integralmente de si para criar, inclusive com técnicas e métodos que podem já fazer parte de suas práticas [...] O indispensável para a *corpografia* é dialogar com o si – a memória criadora – para composição da cena. (JACOPINI, 2018, p. 84, grifos do autor).

Corpografar, neste trabalho, e segundo as premissas Jacopinianas, corresponde a compreender tanto o trabalho de ação das memórias no corpo, quanto o trabalho de ações do corpo sobre as memórias, traçando uma via de trabalho de mão dupla. Para compor os processos de criação, este autor os relaciona com o par memória/atualização: “ao acionar memórias, não se tem a intenção de reproduzi-las, mas atualizá-las. Portanto, pela apropriação e pela imaginação direciona-se para a ação – uma busca pelo corpo que dê um sentido próprio.” (JACOPINI, 2015, p. 133). Logo, no processo criativo abordado neste trabalho, a memória corresponde ao reconhecimento do que pode ser atualizado, não somente pelas lembranças da mente, mas por inscrições presentificadas no corpo, por meio de ações. Grotowski (2010) define este corpo-memória:

34 Consideramos este percurso não somente pelas palavras do diário de bordo, mas em todo um registro corpográfico das memórias da infância, o encontro entre dois Marajós no item “Do antes ao agora: afluências da memória” (p. 30).

O corpo-memória. Pensa-se que a memória seja algo de independente do resto do corpo. Na verdade, ao menos para os atores, é um pouco diferente. O corpo não tem memória, ele é memória. [...] Não é a mente, nem acontece por acaso, isto está em relação com a nossa vida. Não sabemos nem mesmo como acontece, mas é o “corpo-memória”, ou mesmo o “corpo-vida”, porque vai além da memória. O “corpo-vida” ou “corpo-memória” determina o que fazer em relação a certas experiências de nossa vida. Então qual é a possibilidade? É um pequeno passo rumo à encarnação de nossa vida no impulso. (GROTOWSKI, 2010, p. 173).

O autor supracitado propõe ideias de atualização da memória por meio do trabalho corporal. Esta visão integrada da memória permite que se reflita acerca dos processos artísticos como motes de presentificação/atualização. Neste sentido, Bergson (1999) se aproxima das ideias grotowskianas para delimitar a relação entre o deslocamento temporal e a ação do corpo: “a memória do corpo é, portanto, uma memória quase instantânea à qual a verdadeira memória do passado serve de base [...] para que uma lembrança reapareça, é preciso com efeito que ela desça das alturas da memória pura até o ponto preciso onde se realiza a ação.” (BERGSON, 1999, p. 178-179). Na obra *O Espaço Biográfico* (2010), a autora Leonor Arfuch propõe um diálogo da memória com a oralidade; onde esta constitui-se em uma exteriorização, compreendendo qual (ou quais) os espaços das memórias neste processo:

A memória constitui-se como um caminho possível para que quaisquer sujeitos percorram a temporalidade de suas vidas e atribuam a este material o caráter de criação artística: o que leva repetidamente a recomençar o relato de uma vida (minucioso, fragmentário, caótico, pouco importa seu modo) diante do próprio desdobramento especular: o relato de todos. O que constitui a ordem do relato – da vida – e sua criação narrativa, esse ‘passar a limpo’ a própria história, que nunca se termina de contar. (ARFUCH, 2010, p. 16).

Assim, depreende-se que a memória possui um espaço fundamental na constituição de sujeitos individuais, coletivos e sociais, determinando um local de transição do tempo-espaço por meio da

presentificação. Para Leonardelli (2008), corpo e memória se encontram pela instância do tempo: “Memória e percepção tornam-se movimentos do ser em conhecimento. O corpo é a fronteira entre passado e futuro, e o passado pressiona o presente pelas condições do presente, de onde Bergson conclui que o passado sobrevive no corpo (como delimitação espacial do presente) de duas maneiras: em mecanismos motores e em lembranças independentes. O corpo é o limite que presentifica.” (LEONARDELLI, 2008, p. 111). No âmbito teatral, esta memória se atualiza por meio de processos que também podem compreender a ação cênica. Como a memória, a ideia de presença atravessa campos múltiplos; esta ideia perpassa pelas noções tanto de tempo e espaço como de real e virtual. Gilberto Icle<sup>35</sup> (2011) traz, além da definição de presença em seu sentido lato, a ideia do termo enquanto aproximação de um estado de atuação nas artes cênicas, ao refletir sobre o estado presencial como:

[...]um estar em presença de alguém no sentido espacial do termo ou na sua dimensão temporal, quando se está no presente. A presença, ainda, pode fazer alusão a algo invisível ou desaparecido que se torna presente. Assim, objetos, lugares, seres podem ter uma presença, a presença de algo invisível. Quando empregamos a palavra para designar a qualidade da atuação, de alguma forma, a empregamos com todos esses sentidos e mais alguns. Ela se confunde com a própria atuação, pois as práticas performativas não são outra coisa, senão as artes da presença (ICLE, 2011, p. 15).

De acordo com Fernando Aleixo<sup>36</sup>, ambos os termos se relacionam, principalmente no que diz respeito ao fazer teatral: “o teatro como arte do encontro, da presença [...] evidencia o corpo como memória, emoção, invenção, símbolo e poesia. A presença corpórea do ator por meio do movimento, da voz e da ação é a materialidade da cena.” (ALEIXO, 2018, p. 149). A ideia sobre o corpo cênico o qual cria através das próprias lembranças permite ao artista um *modus operandi* que desloca a temporalidade, utilizando para isto o seu instrumento de trabalho: seu próprio corpo. Para Costa (2009), pensar sobre presença depende da abordagem sobre os modos de representações e a concepção do corpo. De uma forma geral, o corpo

35 Gilberto Icle é professor permanente no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Foi criador e editor da Revista da Fundarte. Foi criador e coordenador dos cursos de graduação em Artes (teatro, dança, música, artes visuais) da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul-UERGS. É editor-chefe da Revista Brasileira de Estudos da Presença ([www.seer.ufrgs.br/presenca](http://www.seer.ufrgs.br/presenca)). Tem experiência na área de Artes (Teatro e Dança), com ênfase em Pedagogia Teatral e Pedagogia do Ator, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro, educação, trabalho do ator, pedagogia teatral, discurso, filosofia, performance, etnocenologia.

36 Fernando Aleixo é ator, pesquisador teatral e professor na Universidade Federal de Uberlândia. Doutor em Artes Cênicas pela UNICAMP (2009). Docente nos cursos de Teatro e Dança e no Programa de Pós-Graduação em Artes (UFU). Coordena o grupo de pesquisa Práticas e Poéticas Vocais.

percebe-se como uma constante de atualizações; no contexto cênico, estas atualizações se estabelecem por meio da memória, dos movimentos, impulsos e ações. Atores-pesquisadores do LUME Teatro<sup>37</sup>, Renato Ferracini (2009) e Ana Cristina Colla (2010) também possuem alguns trânsitos em textos poéticos para dimensionar relações entre a memória e a presença: “a memória é uma duração que se recria e se atualiza o tempo todo. MEMÓRIA E CRIAÇÃO e também RE-CRIAÇÃO [...] Se o corpo é memória (e não possui memória) o próprio corpo é um processo de criação e auto-criação constante, mesmo em modo cotidiano de estar-no-mundo. O corpo é uma máquina autopoietica cotidiana.” (FERRACINI, 2009, p. 31-32, ênfases originais).

Para o ator, em um processo de criação onde a memória vivida é o ponto de partida, talvez o que mais interesse seja justamente a descoberta desses “deflagadores” e menos a retomada da memória em si. O que mais interessa talvez seja a potência de ação contida nesses gatilhos. O vivido como matéria prima da criação. O próprio processo de investigação e construção como fomentador de experiências, através de exercícios que propiciem vivências, também elas memórias. (COLLA, 2010, p. 60, ênfases da autora).

O corpo cênico é nesta pesquisa um objeto/sujeito de criação poética, movido pelos verbos de ação<sup>38</sup>, levando em consideração as paisagens visitadas, as memórias da infância e os registros do diário de bordo. Nestas travessias, o que existe entre a memória e a presença elabora-se por meio de uma construção prático-artística. A cena se encontra na expansão desse corpo, que não dialoga mais apenas consigo, mas com uma série de disparadores propostos no próximo capítulo. A criação foi um estado constante, algumas vezes de forma ativa e em outros, mais no campo da observação; o atravessamento se deu de um lugar que não poderia ser expandido nem apresentado em outros meios – quanto do meu corpo cabe e se redistribui neste novo espaço? Os mergulhos não foram somente no processo em si, mas nas limitações, nas dificuldades, em retrabalhar texto/cena, em reorganizar a materialidade de um memorial poético, em uma experiência de mais de dois anos desta pesquisa. Esta elaboração deu-se em *fluxos*, que correspondem ao cerne do próximo capítulo neste trabalho: cartas, escrituras, desenhos, induções e movimentos afetivos. Todos estes materiais foram induções poéticas para a elaboração do corpo neste processo.

37 Núcleo Interdisciplinar De Pesquisas Teatrais Da Unicamp (Universidade de Campinas), fundado em 1985 por Luis Otávio Burnier. Possui diversos espetáculos, cursos e projetos, entre eles, o Seminário Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas, onde o trabalho Fluviorgânica (um afluente desta pesquisa) foi apresentado.

38 Definidos e localizados na página 48 neste trabalho.

FLUXOS

travessias e afetos

### 3.1. REFLEXÕES, CORRESPONDÊNCIAS, IMAGENS, ESCRITOS DO/NO PROCESSO.

Transitando nesta pesquisa, ainda que acompanhada de referenciais teóricos, senti a necessidade e o movimento de percorrer outros disparadores poéticos. Estar em uma linha de pesquisa destinada ao artista-pesquisador tornou o processo mais fluido e prático, algo que talvez neste momento não se contemplasse em outras linhas de abordagem teórica. *Pensar em Poéticas e Processos de Atuação* envolve o pesquisador não apenas no pensar sobre, mas no olhar de dentro; mais ainda dentro de um Programa de Pós-Graduação que permite este envolvimento. Durante a primeira disciplina cursada no mestrado (Pesquisa e Procedimentos Metodológicos em Artes), fui instigada a perceber por meio do mapa de pesquisa quais as afluências do percurso: vista de cima, a representação deste mapa permite várias leituras, onde termos específicos são legíveis em ambos os lados, determinando o sentido do trajeto. Este mapa contém diversas palavras, frases e ideias que se colocaram no percurso desses mais de dois anos. E como definir este percurso atravessado em vários níveis por um país bagunçado, um vírus em curso, novas doenças, os artistas colocados em um lugar de desvalorização, as instituições sendo invalidadas e a educação cada vez mais desvalorizada e inacessível para todos que dela necessitam? *Flutuar sobre o caos* deixou de ser a metáfora de pesquisa e ampliou-se em diversas outras direções. Tornou-se metáfora para a vida. Em diversos momentos, a pesquisa alcançou lugares que o corpo não alcançava; em outros, havia corpo e não havia a saúde necessária para movimentá-lo. Rememoro que tanto a entrada quanto a saída deste mestrado tocaram em pontos-chaves da dor de um corpo: tanto as dores físicas quanto em outras instâncias. Elas vieram em trajetos difíceis; se em 2018 toda a dificuldade foi individual, em 2020 ela se escancarou como um problema de saúde pública, do qual absolutamente ninguém estava (e infelizmente, ainda não está) imune. O vírus da covid-19 causou sequelas. Não só a mim, mas a muitas pessoas conhecidas, aos desconhecidos, a quem ignorou os isolamentos, aos que acreditaram um dia que o fascismo saberia lidar de forma inteligente com um problema neste nível. A doença não escolheu idades, religiões, cores ou classes sociais; ela não era uma hipótese, mas um fato. Surgindo como uma onda sem precedentes, atingiu diversos lugares e corpos, incluindo este que aqui escreve. Pontuo aqui uma reflexão e também um privilégio: em uma linha poética, quantas mudanças uma pesquisa pode envolver que não envolvam a vida de seu pesquisador? Quando o caminho entre a arte e a vida se definem como um só, quais as dinâmicas utilizadas? Como se trabalha a cena com o corpo doente? São reflexões que julgo necessárias para compreender o momento atípico o qual foi o ano de 2020. Coloco a

questão de ter sido beneficiada com uma bolsa para realizar esta pesquisa – e nunca ter parado as produções acadêmicas – bem como ter um acesso razoável à internet para transmitir a prática, que infelizmente se realiza por meios remotos. Coloco o valor social de retransmitir esta pesquisa para os lugares de onde vim. Coloco aqui a frustração de não conseguir realizar este trabalho prático em um ambiente presencial, aberto ao público com entrada gratuita e a técnica necessária para executá-lo. Na premissa deste trabalho foram propostas três questões e aqui desdobre as possíveis respostas:

1) O corpo, enquanto organismo, pode constituir-se em uma paisagem – abordada neste trabalho à luz da geografia humanista? Enquanto organismo, um corpo pode constituir-se em qualquer paisagem; no caso do teatro, utilizando-se de estados de atuação para tal. Inicialmente, não seria utilizado o recurso do vídeo para explicar sobre este lugar marajoara, mas compreendendo a mudança de localização do espaço de atuação, houve essa vontade de inserir vídeos curtos, para transmitir a ideia da viagem também para o espectador, como se ele se percebesse neste rio e neste trajeto que percorreu a escrita, o corpo, a memória e pontos sensíveis de uma pesquisa poética. A geografia humanista – explicitada no item 1 – foi a abordagem escolhida por propor este olhar subjetivo de quem percebe; a partir do momento no qual a obra chega a seu leitor/espectador, diversos outros olhares/percepções são acionados. Muitas pessoas que vivem na região amazônica possuem vínculos (de memórias, familiares e afetivos) com as localidades ribeirinhas.

2) Este corpo pode expressar-se cenicamente, em consonância com um ambiente, no qual vive sua própria travessia por meio de escritos, viagens e memórias? TravessiaS – memórias fluviorgânicaS é o resultado prático da pesquisa de mestrado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES/UFPA, na linha de pesquisa de Poéticas e Processos de Atuação em Artes. A poética cênica divide-se em três atos (Paisagens, Margens e Fluxos) e propõe uma viagem metafórica pelo ENTRE, percorrendo um trajeto de memórias e vivências em travessias entre a capital Belém e a Ilha do Marajó. Juntando registros de um diário de bordo, lembranças da infância, recortes de vídeo e incursões sonoras, o trabalho explora as possibilidades/fragilidades de um corpo que carrega palavra, memória e busca transportá-las através de tempos e lugares. A poética cênica integra o resultado desta pesquisa, bem como está relacionada com o texto dramaturgico neste memorial.

3) Quais as relações entre o corpo, o texto e outros elementos de cena no processo de encenação? O

trabalho de tornar palavras em ações foi, antes de tudo, um exercício solitário. Não poderia apenas ler/ouvir o texto, mas me ler e me ouvir nele; pensar não apenas com a palavra, mas com o corpo que carrega essa palavra; sair do campo do pensar e entrar no terreno do agir, recriar estados e sensações por meio de um processo repetitivo e por vezes, cansativo, em tempos nos quais o corpo parou, mais uma vez, por motivos de saúde. Os objetos cênicos, bem como a proposição cenográfica, vieram a partir das memórias que estes objetos evocavam: o lampião de meu avô ao nos contar estórias no breu das noites em Currálinho; a rede de fios brancos e azuis, tecida ao longo do processo, não ficaria apenas em sua materialidade, mas no mapa que aproxima os dois Marajós; a janela iluminada para definir essa luz que existe dentro e fora, bem como sua sombra; a utilização do barro como matéria-prima marajoara: não é sólida ou líquida, mas está no entre, está no corpo; o local adaptado para a poética possui chão de madeira, bem como o piso da casa do meu avô. Ele existe na pesquisa, na escrita e na poética tanto quanto eu. Os objetos que existem na cena possuem pressupostos que passam pela memória.

Existem duas correspondências as quais compõem este trajeto: a primeira, intitulada “Carta Para Zacarias”, é um recorte de um país pós-eleições de 2018 e de como estes acontecimentos chegam no percurso-memória. A segunda carta, escrita em maio de 2020, é a de um corpo que passou por uma pandemia, não apenas observando, mas comportando os seus sintomas, e de como este corpo se move junto com a realidade e a pesquisa. Existem registros do voltar a andar, manuscritos, imagens da qualificação e dos rumos que o ato poético tomou: ser readaptado para um espaço pequeno por conta dos isolamentos. Após tantos meses de pesquisa e processo, percebo que este trabalho se inicia e se finaliza em um mesmo eixo: o de um corpo solitário. No ato da criação onde um corpo de uma atuante solo recorre à memória e a uma paisagem, materializam-se fragilidades outras. Um registro de todo o processo, o qual resulta na poética cênica intitulada TravessiaS – memóriaS fluviorgânicaS.

Figura 13 - Mapa de Navegação. Fonte: arquivo pessoal, 2018.



Belém do Pará, 01 de novembro de 2018.

Oi, vô. Há tempos não te escrevo, as coisas andam bem turvas e confusas deste lado. Vivemos tempos sombrios, creio que não seja muito diferente do que tenhas vivido. Temos um déspota no poder. Não sabemos mais da nossa vida, do nosso futuro, nem do nosso rumo. Na verdade, nunca soubemos. Mas hoje a linha entre passado e futuro é cada vez mais tênue e frágil. Nossa fragilidade diante de várias coisas vem sendo testada, não temos mais a mesma vontade que antes. Imagino que devas ter visto e vivido isso bem de perto. Logo tu, caboclo do interior marajoara. Como deve ter sido difícil a tua vida na capital. Como deve ter sido todo esse período para ti? Tu, homem leve e suave. Sinto essa leveza em alguns momentos, ela me ajuda a suportar muitos dias tenebrosos. Ontem te ouvi mais perto, através das poesias de um amigo. Ele escreveu para a avó dele. Ele reelabora a perda dela assim como eu reelaboro a tua: as palavras nos deixam mais próximos. Ontem eu te vi naquela imagem de uma pessoa idosa se banhando no rio. Logo ele, o rio de tantos caminhos e afagos. O rio de tantas turbulências e despedidas. O que nos leva e nos traz de volta. É o turbilhão das águas o que nos movimenta. É o turbilhão das palavras o que nos mantém. Eu queria muito te ouvir para saber o que estarias pensando sobre o hoje, mas as memórias talvez sejam a maior concretude da nossa própria história. Hoje nossos pilares estão frágeis. Queria dizer que tenho orgulho do país em que vivo. Mas no momento o que ressoa é um silêncio de tristeza e revolta. Hoje eu quis te escrever porque gostaria de conversar contigo. Sei que esse texto não te chegará com a mesma certeza de que podes me ouvir quando canto, rio ou choro. Teus olhos turvos me marejam como aquele rio que nos circundou nessas ondas de lembranças. Ao mesmo tempo em que eu rememoro nossas estórias do Marajó, tenho medo do amanhã. É por isso que te escrevo, Zacarias. Porque falar contigo me alenta, acalma, transforma. Realinha o passado-futuro e me deixa presente. Ontem te vi entre a saída das bruxas e a chegada de todos os santos. Amanhã é dia de finados, mas não te celebro, pois tua essência permanece viva, perto e me dá forças para seguir. Apesar de toda essa estranheza que circula o país em que vivo hoje. Também já deves ter vivido isso antes. Mas falar para ti me deixa mais atenta e viva. Me torna mais forte para o que virá. Sigamos juntos vovô.

Roseany Karimme

Figura 14 e 15 – Manuscritos de pesquisa. Fonte: arquivo pessoal, 2019.

os lugares dos corpos inabituaís: quais  
 os espaços desses corpos?  
 corpo como objeto (?)  
 a poética do detalhe  
 aprendendo a desaprender  
 outra relação com o próprio corpo  
 utilização do diário de bordo: o relato  
 das emoções, do vivido  
 fluxo ← metáfora  
 "tento seguir os passos que me são oferecidos"  
 a forma da narrativa  
 "como criar uma porta pra quem não  
 quer cruzar e não?"  
 encontros de mulheres  
 a escrita criativa  
 corpos que se tornam poesia  
 o que cura é a falta de preconceito  
 corpos que falam, que gritam, que se posicionam  
 - Qual o lugar das artes do corpo  
 em um país de corpos desaparecidos?  
 "O encontro no corpo intruso" (Lévy)  
 "Porque os corpos tem medo/vergonha  
 de cair? Tem a ver com a fragilidade  
 em relação a "forma" do próprio corpo  
 e o medo do olhar alheio - julgamento

dramaturgia híbrida  
 prática artística como PROTAGONISTA da  
 pesquisa (Pesquisa em Artes da Cena)  
 processo criativo / perspectiva pessoal / <sup>criação</sup> <sup>prática</sup>  
 sujeito da própria pesquisa: impulsos / ações / <sup>criação</sup>  
 cartografia - construção dos mapas  
 movimentos de hibridação entre  
 corpo dançado e ação física / <sup>impulsos</sup> <sup>prática</sup>  
 dramaturgia do corpo - no processo <sup>criação</sup>  
 teorias da Cena - <sup>criação</sup> <sup>prática</sup>  
 cartografia como método / <sup>criação</sup> <sup>prática</sup>  
 o corpo de organicidade  
 trabalho sobre si "ação pessoal"  
 não é resultado, é processo  
 criar um próprio método  
 ações a partir dos memórias - <sup>material</sup> <sup>afetivo</sup>  
 estado de presença  
 encontro com organicidade / potência  
 ações = conexão com o espaço (Charles Feltus)  
 realizar ações sem representantes ações  
 a questão da escrita:  
 encontrar LINHAS DE CONEXÃO  
 o fluxo da escrita - <sup>respirar</sup>  
 "não se pode deixar moldar"  
 "Luz do corpo = essência / forma poética"  
 diferenças entre "buscar" e "experimentar"

**Figura 16, 17 e 18** – Laboratório do Corpo-Voz realizado na Casa das Artes. Setembro/2018.  
Uma das primeiras experimentações cênicas após voltar a andar. Registros: Rogério

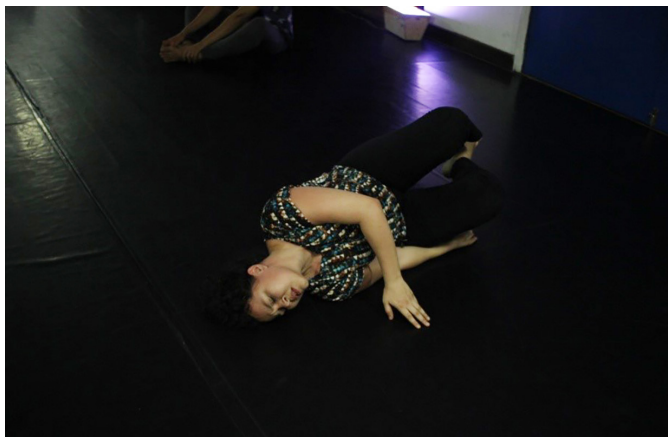
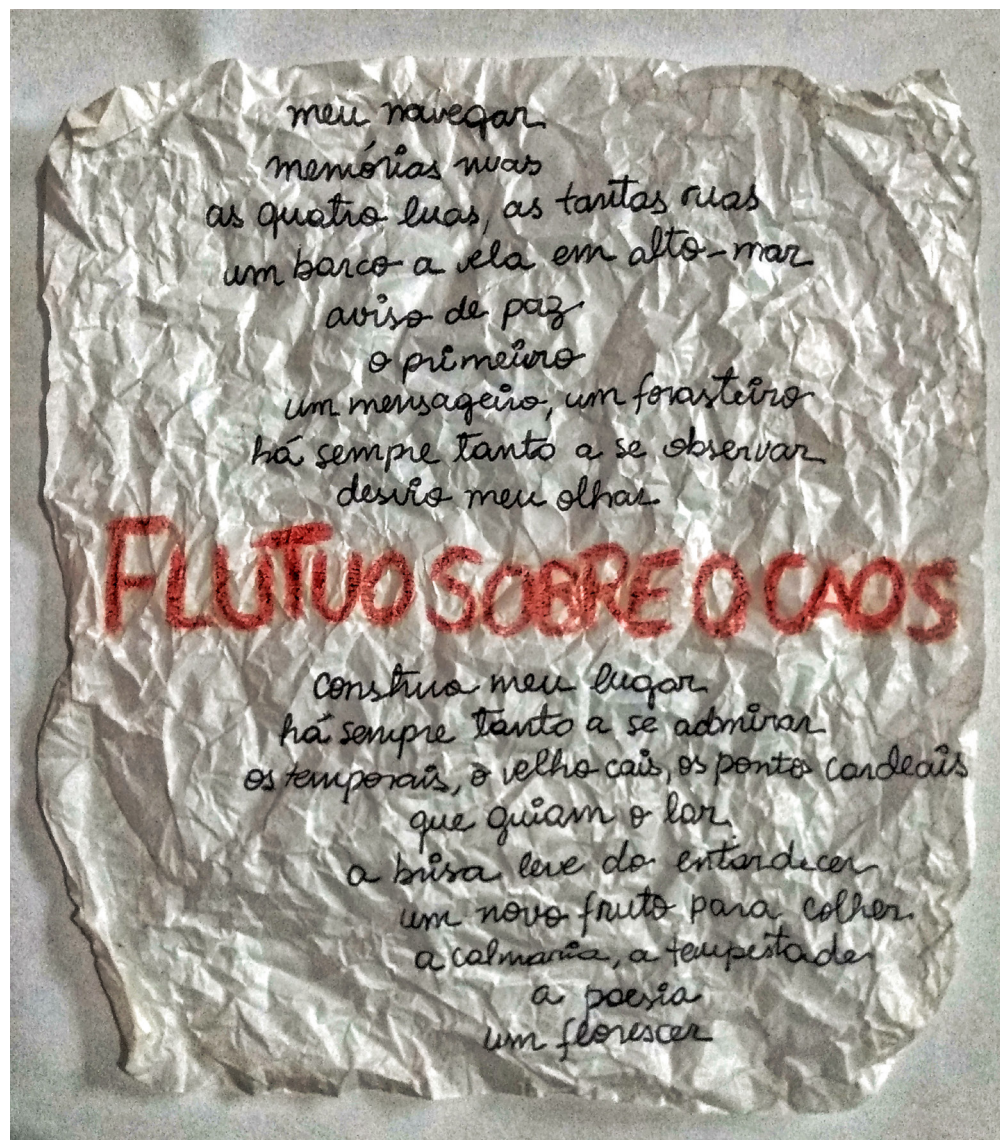
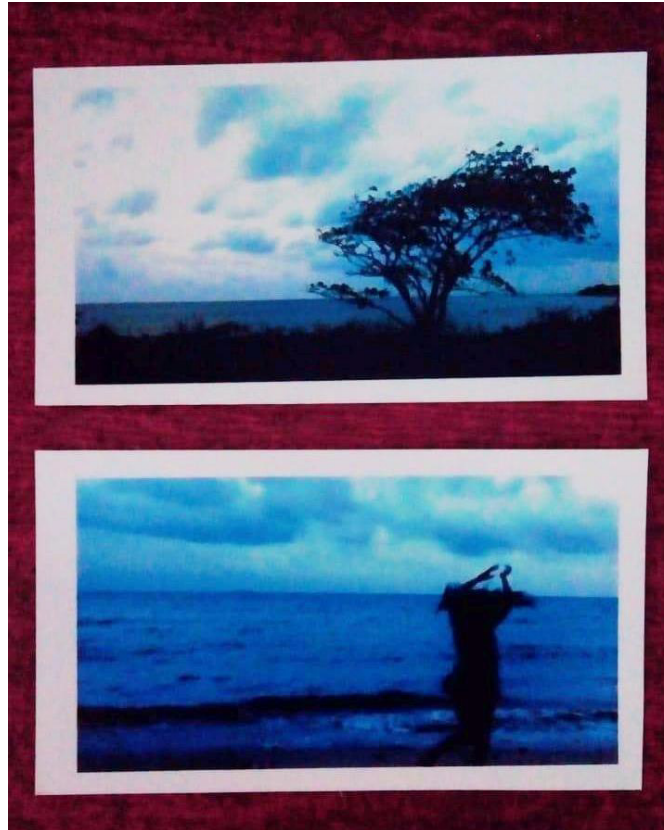


Figura 19 – Flutuo Sobre o Caos. Fonte: arquivo pessoal, 2019.



**Figura 20** – Corpo-paisagem. Salvaterra/PA.  
Fonte: arquivo pessoal, 2016



Onda. Substantivo feminino. Também definida na Física como qualquer perturbação que se propaga em um meio. Onda é energia, fluxo. O som é um tipo de onda, qualquer movimento que gere um arco é uma onda. A onda é aquilo que está em todos os lugares, embora quase não se veja. Onipresente, é capaz de alterar rotas, transforma retas em curvas com precisão, modifica estados. Troca as coisas de lugar. Som é onda, além das águas, ele guia o navegar. Toda sorte e espécie de som é bem-vinda. A organicidade do som faz com que as coisas se alterem, mudem, nasçam. O som movimenta as águas, minhas águas produzem som. Uma vez modificada, a onda jamais retorna ao seu estado inicial.

Ocupar é resistir, é existir. Atribuir vida a um lugar, ressignificar espaços, construir, cuidar. Muito se tem falado sobre os espaços ocupados e sobre a amplitude (interna e externa) que ganham. Ocupar também é dar cor, movimento, olhar. Garantir a um espaço outrora inabitado, uma nova forma de organização, outro modo de existir, trazer nova vida e história. Fazer renascer os lugares vazios.

**Figura 21** – Nem tudo é concreto. Quintal da casa do Marajó. Salvaterra/PA. 2017.



Nem tudo é concreto.

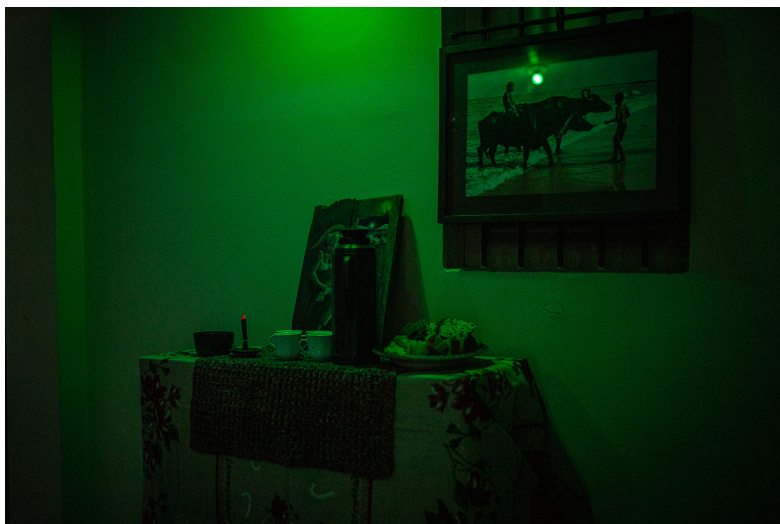
o rio é um movimento solitário  
entre espaços  
brecha entre beiras  
rota de chão líquido  
vazante-inundado

é a ponte de onde pra onde  
um olhar pra cidade  
que chega e que parte  
o rio não dá pés  
mas tem muitos braços  
transversal de afluências  
esse movimento  
esse barulho  
que deságua dentro  
também vem de fora  
dos lugares próximos de muito longe  
maré oscilante  
é a ponte  
para onde? de onde?

o olhar da cidade  
que chega/vai  
e leva/deixa  
suas partes.

15/07/2019, rio Paracauari.

Figura 22, 23, 24 e 25 – Qualificação de Mestrado. Quintal do PPGARTES/UFPA, dezembro de 2019. Fotos: Rogério Folha.



Belém do Pará, 18 de maio de 2020.

~ pandemias, quarentenas, sintomas, doenças, cair, levantar, morrer, viver ~

Às vezes, a memória dos dias se aniquila. Os calendários tornam-se obsoletos, a segunda tem a mesma cara de um domingo. Nossas estratégias, sejam elas placebos para os dias incertos, sejam elas o respirar por trás da máscara, às vezes são formas de pulsar vida para o estado de morte constante. Existe uma linha tênue entre a memória e o esquecimento. Esta linha, que possui a mesma espessura de um fio, tem força para se esticar e, ao mesmo tempo, fragilidade para se manter. Depende da tensão exercida. Existe o que ocorre e existe o que se lembra. Hoje as memórias de um passado agora tão longe e um presente vazio empurram para o que será do amanhã. Existe o que se sente e aquilo que não se alcança.

Queria esperar o hoje passar com a paciência de quem olha para a beira esperando algum barco chegar. Nestes tempos de doenças generalizadas, eu mesma tenho sido um barco à deriva. Navegar sob o que existiu e sob o que consigo lembrar me coloca no centro dessas margens desconhecidas. Observo as paisagens de outrora: as noites na beira do rio, o vento forte, aquelas árvores balançando, o balanço das redes – as de pesca, as de pano e as da lembrança. Existe a paisagem que consigo enxergar e a paisagem que o meu afeto criou. Ambas se chocam como o encontro de dois rios. Andar por essas memórias às vezes machuca os pés. Mas já fui âncora e hoje sou barco. O motor desse barco às vezes não funciona. Algumas vezes, o ar falta e o afogamento vem. Ser âncora e barco é se preparar para as correntezas e os naufrágios.

Queria olhar o amanhã como quem vê a chegada de um porto. Existe o rio no qual navego e aquele rio que corre em mim – seja ele de suor, sangue ou lágrima. Hoje eu não consigo manter fluxos, há vários dias não consigo. Mas hoje é diferente. Existe uma margem para lembrar e outra para esquecer. Ando em cima dessa linha que traz para perto e também afasta. Hoje estou no meio. Entre o lembrar e o esquecer, estão os fluxos do hoje. Metade daqui e de lá, torcendo para que o amanhã possa vir como marés mais calmas e não como esse maremoto que hoje afoga.

**Figura 26, 27, 28 e 29** – A ida: raízes nos pés, corpo de lama, mapas-redes e o retorno. Fotos: Rogério Folha, 2020.



**Figura 30** – Maré cheia. Foto: Rogério Folha, 2020.



T r a v e s s i a S  
memórias fluviorgânicas

**FICHA TÉCNICA**

PESQUISA, CONCEPÇÃO, ENCENAÇÃO E DRAMATURGIA: Karimme Silva

FOTOGRAFIA E VÍDEOS: Rogério Folha

TRILHA SONORA: Karimme Silva e Mateus Moura

FIGURINO: Nanan Falcão

CENOGRAFIA: Karimme Silva e Rogério Folha

ILUMINAÇÃO (QUALIFICAÇÃO): Luciana Porto e Paulo Porto

ILUMINAÇÃO (POÉTICA CÊNICA): Rogério Folha

IMAGENS: Karimme Silva e Rogério Folha

PROJEÇÕES: Rogério Folha

TEASERS: Karimme Silva

ARTES DE DIVULGAÇÃO: Karimme Silva

## ATO I – PAISAGEM

### Cena 1 – O LUGAR DO VAZIO

(Black-out.)

Eu fico, mas vou. Tão pequena diante do tempo.  
Lugar que me criou, que criei e agora... Agora esse é o lugar do vazio.

(Luzes se acendem)

Do outro lado do rio, outra história. Ou essa história já existe? Ela pode existir de outra forma? O tempo é infalível, rápido. Não percebo o que deixarei. Ou será que fui deixada? Deixando um lugar, o lugar que me deixa. Qual é esse lugar? Onde é? Daqui a pouco, o aqui se torna lá e não vai existir aqui. Aqui fui muitas; lá, outras tantas. Talvez várias, talvez nenhuma. Tudo parte do zero. A partida: meu ponto de partida.

(Luzes se acendem. Barulho de motor de barco que vai aumentando gradativamente. Imagens do rio projetadas na tela.)

*M'barayo m'barayo  
muito grande, m'barayo  
outra terra, fluvio via  
entre campos e ruínas  
a infância, o presente  
as raízes tão potentes  
m'barayo m'barayo  
muito grande, m'barayo*

## Cena 2 – SI LÊN CIO

(Breu. Silêncio de aproximadamente 1min.)

*O som do silêncio ecoa...*

*O som do silêncio ecoa.*

(Aos poucos a meia-luz vai se acendendo. Frases dialogadas com o público.  
A atuante intercala a direção e a voz nas falas, como se enumerasse uma lista.)

## CENA 3 – CHECKLIST

- O silêncio produz som. E ecoa.
- Dinheiro é um mal necessário, mas não é tudo.
- Tecnologia é necessária e do mal, mas não é nada.
  - Eu alimento todos os cachorros da rua.
- Solidão e solidude: Opostos que se comple(men)tam e se (des)equilibram.
  - Cuidar e agir a favor do outro é agir a favor de si mesmo.
- Forte não é quem cura tua loucura, é quem lida com ela conseguindo te manter são.
  - O que é 'ser normal?'
  - Cozinhar é alquimia.
- O tempo depois das marés não corre, caminha.
- Meu local preferido é embaixo daquela árvore, ela me ajuda a pensar.
- Ainda existe ar puro. Quando esse ar toma forma, a brisa é o corpo invisível que acaricia.

\*

(Jogo de corpo. Corpo equilibrado entre qualidades opostas: peso/leveza; força/relaxamento.)

Acomodação. Palavra tão dúbia, tão oposta.  
Acomodar pode ser descansar, mas pode ser relaxar.  
Pode ser o repouso e o relapso.

#### **Cena 4 - O PAÍS DE INSETOS**

É engraçado observar as filas de formigas, como elas se organizam. A organização das formigas, a precisão das teias de aranhas, a incansável produção das abelhas, a sinfonia das cigarras, a insistência dos carapanãs. Era tudo deles quando eu cheguei. Eu, a imigrante no país de insetos. Encontrei também algumas grandes larvas, das quais erroneamente senti certo nojo. Claro que dali sairiam borboletas. Às vezes, vem uma borboleta azul me visitar, às vezes um gato, galinha ou cachorro. Aqui são bem mais donos do que eu. Outro dia estava varrendo a casa e um búfalo apareceu na janela.

(Proposição física: a mulher que torna-se búfalo. Trilha incidental. Repetição de sons. Barulhos de insetos.)

#### **Cena 5 - DENTRO E FORA, O CONTRASTE**

(Objeto cênico: janela iluminada. Registros de sombra e luz.  
A atuante aparece atrás da janela, realizando movimentos de suspensão e apoio.)

É quando se fica por aqui que se percebe o quão importante é o lá. Conhecer os dois lados é importante, a sombra é tão importante quanto a luz. É a prática do trabalho e da vivência. Gosto de olhar pela janela, o ar daqui é um antídoto para

respirar direito. É por onde a vida entra e por onde ela sai. A janela é minha válvula, assim como o café, os sons e as palavras. Daqui vejo o mamoeiro que eu plantei crescendo e dando frutos, a criação de animais da vizinha, os urubus nos telhados, a chuva fina, o vento e o arco-íris. A luz é importante para que haja sombra. É quando se fica por aqui que se percebe o quão importante é um lar.

Reconheço a força dos pilares que sustentam, que dão base sólida para que tentar reerguer a qualquer momento. Cada dia perdido é um dia ganho. Cada um é uma janela. Sou grata por todas as janelas e pessoas. Não estou só.

(Cena musicada dentro da janela)

### **Cena 6 - HABITAT**

*Flutuo sobre o caos  
desvio meu olhar  
há sempre tanto a se observar  
um mensageiro, um forasteiro  
o primeiro aviso de paz  
um barco a vela em alto-mar  
o som do vento ao sabor do ar  
as quatro luas, as tantas ruas,  
memórias nuas  
meu navegar.*

*Flutuo sobre o caos  
construo meu lugar  
há sempre tanto a se admirar  
os temporais, o velho cais  
os pontos cardeais que guiam o lar  
a leve brisa do entardecer*

*um novo fruto para colher  
a calma, a liberdade  
a poesia  
meu florescer.*

*Vou e volto sem pensar  
Se o coração faz moradia, lá é habitat*

(Luzes se apagam. Retirada da janela. Trilha. Frase projetada “Nem Tudo É Concreto”. Imagem da planta que nasce do chão de cimento.)

## **ATO II – MARGEM**

### **CENA 7 – PARACAUARI**

(Objeto cênico: rede. Tecer movimentos como quem abre um mapa. Diálogo com o objeto.)

PA RA CAU A RI. Significa “rio de águas profundas.” É o principal rio que banha a porção nordeste da Ilha do Marajó, o chamado Marajó dos Campos. Diferentemente do Marajó dos rios, do lado de cá existem aqueles mamíferos nadadores, os maravilhosos búfalos, e o melhor queijo do mundo. Do lado de lá, existe o rio Pará, as pontes e o melhor açaí do mundo. No Marajó de lá eu era criança, no Marajó daqui eu sou mulher. Do lado de lá, as histórias do meu avô Zacarias. Do lado daqui a minha história. Mesmo muito diferentes, os dois Marajós se encontram, na maior ilha fluvio-estuarina do mundo, na foz da bacia hidrográfica do Rio Amazonas. Lá e aqui, o Marajó habita, o passado e o presente se encontram. Lá e aqui, no antes e no agora, esse rio me banha e me escorre.

#### **Leitura da carta I – Carta Para Zacarias**

## Cena 8 - O ZERO

\*

(Trilha: barulhos desconexos e descompassados, que vão alternando seu volume entre o alto e o baixo, o rápido e o lento. Som fora do tom e do ritmo, algazarra sonora.)

Tudo parte do zero.

Tenha certeza disso, tinha certeza dele. A linha do Louco é muito tênue. Na verdade, é uma curva, sem início ou fim. A gente se equilibra como pode. Astrologicamente, é a lua em queda. Ciclos que se retornam. Cada vez mais, percebo a importância da cura. Da lou-cura, que nos faz andar em espirais e curvas, porque ninguém de fato é reto. Mas a lua tem fases, o Louco tem lucidez e nos céus escuros, não deixam de aparecer estrelas. O Eu é um pêndulo. O monstro é tão importante quanto o médico. O Louco é tão importante quanto o São, para que de fato sejam um só.

(Corpo em desigualdade, desníveis, planos diferenciados, girando).

Se tudo parte do zero tudo ao zero retorna, ainda que depois de muitas curvas.

Lou-cura: questão humana e também exata.

Qualquer número multiplicado por zero, é zero.

Existem zeros espalhados pelos infinitos números de cada uns que todos nós somos.

## Cena 9 – FLUTUO SOBRE O CAOS

(Luzes intermitentes piscando, estado entre a luz e o blackout. Foco de luz na expressão facial. O corpo vai trabalhar a rapidez, a transição entre estar de pé e a queda, diferentes vozes e cansaços. Metaforicamente, o estágio mais forte da loucura, que já vem em uma crescente desde a cena anterior.)

Flutuo sobre o caos  
 sobre o caos flutuo  
 flutuo  
 sobre  
 o caos  
 sobre  
 o caos  
 sobre  
 o caos  
 ca os  
 flutuo sobre  
 o  
 ca  
 o  
 ca  
 os flu  
 tu  
 o  
 sobre  
 so  
 bre  
 só

(Cena em crescente até o grito. Queda. Luzes se apagam bruscamente.)

**Cena 10** - ENTRE O CAOS E O CAIS

(Movimentos corporais que remetem ao som e suas pulsações. Cena sem texto. Iluminação dividida: foco na cabeça, penumbra no resto do corpo. Expressão facial inerte, corpo respondendo aos estímulos sonoros. *Voz em off.*)

*Descobri que a maquininha de pulsação toca em códigos binários e calculei que a cada 2h de injeções, soros e eletrodos ela repete a mesma sequência antes de parar de novo. Venho percebendo isso há alguns dias. Ou seja: quando essa sequência toca, fica registrada no meu cérebro a hora em que as agulhas perfuram o corpo, as medicações chegam nas veias e a descarga elétrica invade o peito. E aí vem o som. Eu transformo a dor em som, porque tem horas em que o silêncio desse lugar descansa o corpo, mas é pesado demais para a cabeça. O barulho daquela máquina é uma forma de entender que o som ainda pulsa dentro de mim e que continuo viva.*

~~~

**CENA 11** - PARA O RETORNO

(Atuante no chão, tenta se levantar mas não consegue. Percebe que não consegue se mover. Corpo em plano baixo.)

Longe do lar, tudo vira poeira. Vira névoa branca em frente aos olhos, embaça a vista e às vezes, a cabeça. O retorno nada mais é que a volta à condição do Eu. Re-torno, torno-me de novo. Deixando esta casa em abandono, acumulando poeira. Sem cuidado, o corpo e os pensamentos também se desintegram e viram poeira.

\*

(Trilha Celeste; movimento da atuante em plano baixo, enquanto atravessa arrastada o corredor de encenação. Encontro de sons e vozes. Ao longo da música ela consegue se levantar e fica de pé. A ideia do corpo limitado.)

### **CENA 12 - CUIDAR**

*A gente prepara a terra, tirando insetos e pedras. Deixa tudo ali aradinho pra jogar as sementes. Umas irão crescer e outras não se adaptarão ao solo. Mas a gente planta. E aí rega com independente do clima. Vai crescer porque há cuidado no preparo. Vai surgir porque é e não se questiona o poder da natureza. Vai florir, frutificar e fortalecer a terra, prestando atenção ao tempo de sóis, ventos e chuvas. O que for pra brotar, vai criar raízes. Depois de um tempo, tudo se colhe. Mas as sementes se espalham sempre. E aí a gente percebe que tudo tem condições de crescer - e se colher - no nosso solo.*

\*

O tempo é um solo fértil.

.

.

.

(terreno ocupado)

**CENA 13 - SOU RIO**

(Cena Cantada)

*Sou rio no caminho ao mar  
corrente que enche e vaza  
sou rio ao te ver no ar, mar  
ao mar que é mundo e casa  
ao mar que é silêncio e fala  
ao mar que afoga e salva  
sou rio.*

**Cena 14 - MARÉ**

(Imagens das ondas, barulhos de barcos. Corpo navegante, como se conduzisse um barco, corpo em movimentos laterais, dando a ideia de movimento do barco.)

A maré, fluxo  
anúncio de camadas abaixo dos pés  
vai e vem, rebuliço  
profundo feitiço  
do nada ao nado  
se move

A maré, forte  
balança o caminho do navegante  
leva e traz, estória

bagunça memória  
do caos ao caos  
se move

A maré, sonho  
aviso de luas em alto-mar  
chega e sai, mistério  
navegar venéreo  
do fundo ao mundo  
se move

-

A maré só derruba quem não navega.  
A onda só afoga quem não mergulha.

### **ATO III - FLUXO**

#### **CENA 15 - RITO DE PASSAGEM**

Ocupar é resistir, é existir. Dar vida a um lugar, ressignificar espaços, construir, cuidar. Muito tem se falado sobre os espaços ocupados e sobre a amplitude (interna e externa) que ganham. Ocupar também é dar cor, movimento, olhar. Garantir a um espaço outrora inabitado, uma nova forma de organização, outro modo de existir, chegar com nova vida e história. Fazer renascer os lugares vazios. Há muito havia um lugar desabitado e abandonado. Aquele lugar interno sem paredes ou teto, mas com muito peso e história. Aquele espaço vazio, cheio de buracos e fendas, palco de muitas mortes, leito de muitos rios. Área sangue-ferrugem.

**LEITURA DA CARTA II - pandemias, quarentenas, sintomas, doenças, cair, levantar,**

**morrer, viver**

**CENA 16 - AQUI**

Aqui, onde tudo começa. Onde se firma o solo e se acende o respirar. Aqui onde o ar é mais puro e o vento, mais forte. Aqui, onde estiveram os sonhos e medos. As perdas e encontros. Onde as vísceras foram expostas e as feridas abertas. Onde se descobriu o valor e a dor de estar só. Aqui onde o longe foi perto e a morte foi vida. Onde a viagem e a paisagem transportaram, onde o som e silêncio inspiraram. Onde palavras e lágrimas encheram esse rio. Aqui, exatamente aqui, onde nasce e se vive, onde se morre e renasce.

cuidando de pessoas  
 sendo cuidada por pessoas  
 {cuidado é afeto, verdade, reciprocidade}  
 aprendendo a viver só  
 descobrindo não estar só  
 separando o joio do trigo  
 cri(v)ando o que realmente importa  
 olhando do lado de fora  
 o que muitas janelas internas  
 me permitiram enxergar

**CENA 17 - TRAVESSIA**

Viver é uma constante travessia.  
 Viajantes sabem a hora de chegar e partir.

Como navegante, ela aporta e conduz seu barco em outras direções, sabe a leveza das

ondas e o peso da correnteza. Registrou tudo em um habitat de palavras, sons, imagens, atos, fatos. Num lugar de riso e choro. Aqui nasceu o encontro de terra e água, um encontro viajante, aqui a água e a lama se encontraram. Aqui no entre, nasceu a morada.

*LAR não depende de escritura*

*LAR não depende de documentação*

*LAR não depende de demarcação*

*LAR não depende de assinatura*

*LAR, tu te sentes bem*

*LAR, tu te sentes acolhida*

Foi abraçada pela travessia. Nesse tempo-espaço o habitat conduziu a muitas viagens, externas e internas. Quão paradoxo é o rio, tão palpável e ao mesmo tempo, tão distante. Ele foi caminho, foi costura. Teci distâncias geográficas e afetivas. Muitas vezes nesse percurso, seguiu em partes.

## **CENA 18 – MARGENS E AFLUÊNCIAS**

(Cena em plano médio. Iluminação minimalista.)

À margem desses rios agente se deita. Conhecemos esse chão, esse cheiro de mata. O calor que por horas e dias aqueceu o nosso corpo sem queimar. O vento que passeou pela pele e pela rede. Observamos o correr desse tempo. Ora tranquilo, desviando pedras. Ora impetuoso, arrastando árvores. Vimos todas as marés a luas: as deusas que guardam mistérios nas águas turvas, profundas, doces. Esse espelho líquido de bruxa, menina, mulher marajoara.

Esse rio, que por meses e anos me abrigou como casa. Mergulhamos um no outro. Lunares e arrebatando em ondas, agora eu entendo o poder do rio. A imensidão, a

força e a calma.

(Barulho de ondas e mergulhos, cada vez mais forte. Apito de barco.)

### **CENA 19** - PARTIDAS E CHEGADAS

Chegou a hora.

De retomar os rumos do próprio rio.

De olhar mais à deriva para saber onde o horizonte realmente abraça.

De saber traduzir a palavra saudade.

De acabar com o cansaço e enxergar recomeço.

De abraçar os meus e saber exatamente quais são.

De buscar a própria verdade.

De catar meus pedaços nesses afluentes e seguir em novas travessias.

De ir em busca do que realmente atravessa.

De partir.

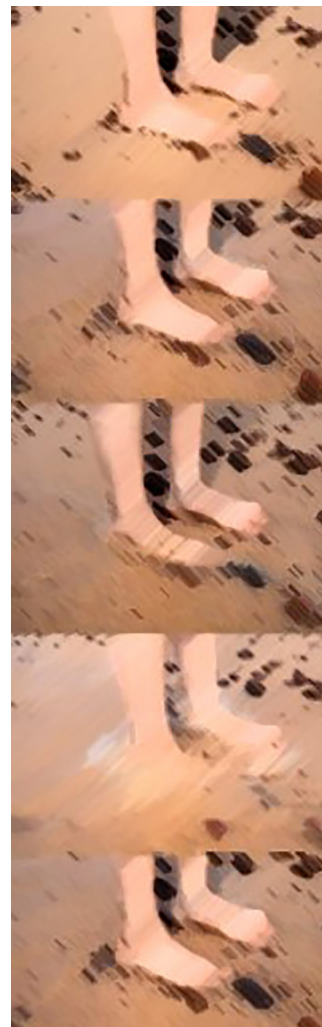
Em tudo, me atirei em fato e afeto. Agora jogo meus dados e minha rede no rio, em direção ao verdadeiro cais. Sigo navegante. Que os próximos tempos mostrem o quanto podemos ir mais longe: no desaguar dos nossos próprios leitos.

Não apresse o rio, ele corre.

(Black out. Voz em off.)

**Figura 31** – Cada passo move. Arte de Karimme Silva em fotografia de Rogério Folha, 2020.

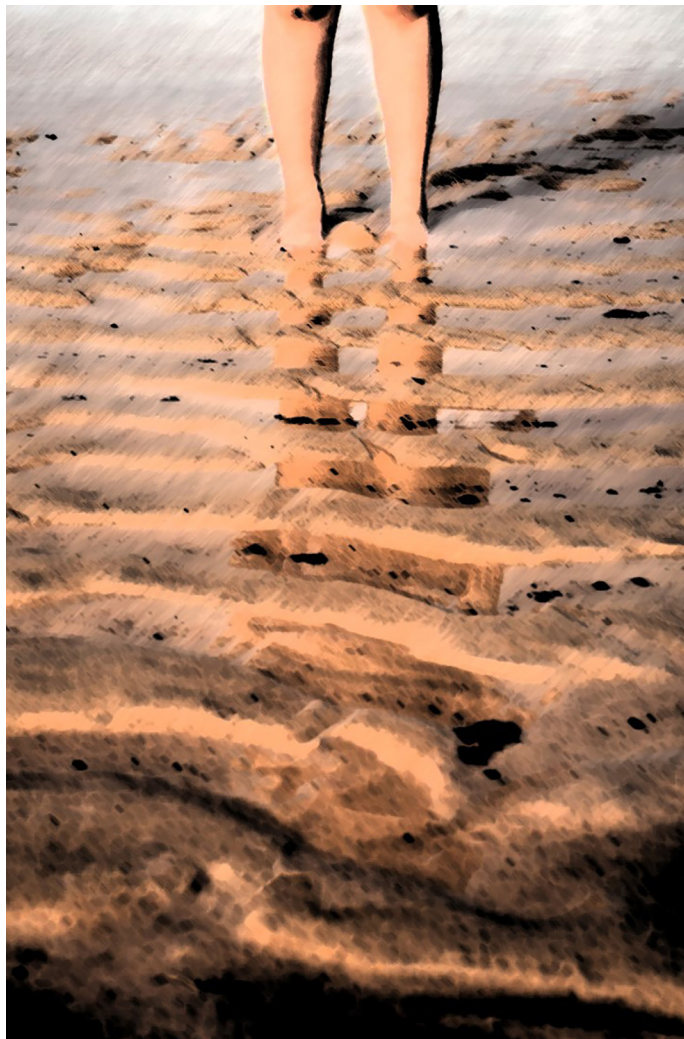
Um passo de cada vez



até o fim deste percurso.

{Um dia de um algum mês, entre o antes e o agora}

**Figura 32** – Encontro de águas e terras, corpo e paisagem, o familiar e o desconhecido.  
Arte de Karimme Silva em fotografia de Rogério Folha, 2020.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Navegante,

Te faço uma proposta: vamos falar sobre fronteiras? Não sobre as fronteiras presentes nos atlas geográficos, aquelas que pressupõem limites, barreiras, coisas que “começam e terminam”. Como navegante, não objetivo aqui denotações dos espaços, mas a ideia de múltiplos sentidos para a palavra FRONTEIRA, aos percursos fronteiriços. Vamos falar sobre o *entre*: uma preposição que indica um intervalo de tempo ou de espaço. O *entre* localiza-se neste espaço de intermédio, na intersecção dos lugares, estados, emoções. Existe um percurso tempo-espaço que foi o aqui nem o lá; não foi o antes ou o agora. Foi sempre um E outro. Há muito, caminho na ideia do *entre*: palavra/corpo, cidade/interior, passado/presente, vida/morte. Pares que seguem em comple(men)to e (des)equilíbrio nesta grande viagem. A viagem que vem de outro tempo, da menina do interior que aporta no agora, na mulher atriz-pesquisadora. Passado e presente coabitaram enquanto afluentes de um mesmo rio, foram canais de um mesmo percurso. CRIAR, ATRAVESSAR, MERGULHAR: verbos de uma viagem que se (des)organizou a cada momento. Do caos ao caos, tudo se moveu.

Dito isto, pergunto: o que te atravessou? Por onde observaste? Se fosses contar tua história, de qual forma seria? Qual a linguagem que te atravessaria para que pudesses suprir as enchentes e vazantes do teu próprio rio? Somos todos navegantes, desde a morada no oceano materno até o buraco debaixo da terra. Existimos *entre* terra e água, em um percurso fronteiriço, em uma grande viagem. Viver é uma grande brecha entre espaços vazios, este mar enorme entre margens desconhecidas. Tudo o que é perceptível através dos sentidos pode considerar-se paisagem. Paisagens de fora e de dentro, olhares para o mundo e para si. Percepções diferentes de um mesmo trajeto. Os percursos desta viajante que te escreve se preencheram de perceptos e afectos, de encontros e solidão, de quedas e voos. Quais os teus percursos, a direção das tuas paisagens?

Eu vim e segui sempre de/em outros tempos-lugares. No Marajó de lá, o dos rios, fui criança; no Marajó daqui, o dos campos, sou mulher. Do lado de lá, as histórias do meu avô. Do lado daqui, minha própria história. Ambos os Marajós se encontraram no maior arquipélago do mundo, na foz da bacia hidrográfica do Rio Amazonas. Lá e aqui, o Marajó habitou, o passado e o presente se encontraram. Lá e aqui, no antes e no agora, o Marajó banhou e escorreu. Nos arquipélagos: conjuntos de ilhas. Ilha é encontro, fronteira, *entre*. Porções de terra banhadas por rios. Fronteiras por excelência, por formatos e costumes. O que existe nas tuas fronteiras? Onde és terra ou água? Eu lembro de ter sido pedra bruta que se levou pela água; em outras vezes, fui o rio que modificou o concreto. Habitei estas paisagens ou elas me habitaram? Qual paisagem te habita? Quais as tuas ilhas? Cartografei-me desde antes do percurso. As margens entre o antes e o agora se aproximaram e se afastaram, dependendo das marés. Comecei como o barco-peixe "TRAVESSIAS", que atravessou este rio paisagem/poética/potência, destrinchando entres e desaguou em um ato cênico. Viajantes sempre sabem a hora de partida e talvez a de retorno, mas nunca sabem exatamente o que encontram no *ENTRE*.

Nas margens: fui viajante em percurso de terra e água, movimento/deslocamento, o Teatro na linha de Poéticas e Processos de Atuação, a pesquisa EM Arte, a experiência de um corpo sujeito-objeto também entre: paisagem, margem e fluxo. Mas o trajeto das margens depende do percurso. Ora sólido, ora líquido. Quais as tuas margens?

Neste mapa de afluentes múltiplos, busquei o movimento das ondas, a fronteira da normalidade. "*Flutuar sobre o caos*": metáfora de navegação. Metáfora da existência. Compor este trajeto foi tentar compreender este sujeito-objeto poético, instável, efêmero. Foi preciso desestabilizar as estruturas pré-existentes e mergulhar fundo, para só depois retornar à superfície. O que te desestabilizou e te fez mergulhar? O que te trouxe de volta?

**Figura 33** – Memória. Arte de Karimme Silva em fotografia de Rogério Folha, 2020.



Quando este texto chegar ao seu destino, seja por meio de uma garrafa no rio, de outros encontros/afetos ou pelas leituras alheias, saiba que o ENTRE não começa e não termina, aqui é sempre chegada e partida. As fronteiras se firmaram como pedras, mas também se dissolveram como as águas. Segui navegante, até enxergar o porto, aportar em outras cidades-ilhas ou simplesmente trocar de barco. Neste rio de navegantes, somos barcos à deriva. Busquemos nossas histórias, origens, paisagens, margens, fluxos, fronteiras, percursos, afluentes. Busquemo-nos nestas travessias.

**Figura 34** – Mudança de estados. Fronteiras. ENTRE. Arte de Karimme Silva em Fotografia de Rogério Folha, 2020.



Sigamos em percurso.

Do outro lado do rio, outra história.

Ou essa história já é passado?

O tempo foi rápido, infalível.

Percebo o que construí.

Ou será que fui reconstruída?

Qual foi este lugar? Onde foi?

Daqui a pouco, o aqui se torna lá e não  
vai existir aqui.

Aqui fui tantas; lá, outras muitas.

Talvez nenhuma, talvez várias.

Tudo termina em um fim.

Eis aqui, um provável epílogo.

A chegada: meu ponto de chegada.

## REFERÊNCIAS

- ALEIXO, Fernando. A voz (do) corpo: memória e sensibilidade. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, [s.1], v.1, n.6, p. 149-163, maio 2018. ISSN 2358-6958. Disponível em <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/12949>>. Acesso em: 02 abr. 2020.
- ALMEIDA, Verônica Fabrini Machado de. Corpo e Artes da Cena. **IN: Corpo e processos de criação nas artes cênicas [recurso eletrônico] / Marcilio de Souza Vieira, Robson Carlos Haderchpek.** – Natal, RN: EDUFRN, 2016.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea.** Rio de Janeiro, EdUERJ, 2010.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural.** Campinas/SP: UNICAMP, 2011.
- AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do Ator.** São Paulo: Perspectiva, 2017.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio.** Martins Fontes, 2009.
- \_\_\_\_\_, Gaston. **A poética do espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- \_\_\_\_\_, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria.** 1ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** Tradução Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato.
- BONFITTO, Matteo. **O ator-compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba.** São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BURNIER, Luis Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação.** 2ª ed. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2009.
- BRITO, Gisele. A disponibilidade na experiência poética do processo criativo. In: CURI et al. (org). **Poéticas**

**do Corpo:** instantes em cena. Brasília: Editora Unb, 2017.

CABRAL, Luís Otávio. A paisagem enquanto fenômeno vivido. **Geosul**, Florianópolis, v. 15, n. 30, p 34-45, jul./dez, 2000.

CLARK, Lygia. Breviário sobre o corpo. **Revista Concinnitas**, v. 1, n. 26, p. 165-177, 2015.

COLLA, Ana Cristina. *Caminhante, não há caminho. Só rastros*. Campinas. 2010. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2010.

COPELIOVITCH, Andrea. O trabalho do ator sobre si mesmo: memória, ação, linguagem e silêncio. **Conceição/Conception**, v. 5, n. 2, p. 76-89, 2016.

COSTA, José da. **Teatro Contemporâneo no Brasil**. Rio de Janeiro: Faperj, 2009.

CURI, Alice. Dramaturgias de ator: puxando fios de uma trama espessa. In: CURI et al. (org). **Poéticas do Corpo:** instantes em cena. Brasília: Editora UNB, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs:** capitalismo e esquizofrenia (Vol. 1). São Paulo: Ed. 34.1995.

\_\_\_\_\_, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de P. P. Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_, Gilles. **Sobre o teatro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

FONSECA, Roseany Karimme Silva. Fluviorgânica: Construindo Presença e Poética Cênica de Um Corpo Atravessado. **Anais Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas**, v. 1, n. 1, 2019.

GROTOWSKI, Jerzy. **O teatro laboratório de Jerzy Grotowski - 1959-1969**. Trad: Berenice Raulino. São Paulo: Perspectiva: Edições Sesc SP, 2010.

ICLE, Gilberto. Estudos da Presença: prolegômenos para a pesquisa das práticas performativas. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 1, n. 1, p. 9-27, jan./jun. 2011.

JACOPINI, Juliano Ricci. *Teatro Horizontal: Ficções de Si*. Tese (Doutorado em Artes da Cena) - Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2018.

- \_\_\_\_\_, Juliano Ricci. Ator-Dramaturgo: Estudos Corpográficos Expandidos. **Cena**, n. 19, 2016.
- \_\_\_\_\_, Juliano Ricci. Corpografia: indícios de criação para o ator-dramaturgo. In: IX CONGRESSO DA ABRACE. 9. 2016. Campinas: UNICAMP. Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP. **Anais**. p. 1543-1560.
- \_\_\_\_\_, Juliano Ricci. Dramaturgia da memória. **Revista Aspas**, v. 5, n. 1, p. 130-140, 29 jun. 2015.
- LEITE, Janaína Santos. **Autoescrituras performativas**: do Diário à Cena. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2017.
- LEONARDELLI, Patrícia. *A memória como recriação do vivido: um estudo da história do conceito de memória aplicado às artes performativas na perspectiva do depoimento pessoal*. São Paulo. 2008. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.
- LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- LIMA, Wladilene de Sousa. *Dramaturgia pessoal do ator: a história de vida no processo de criação de Hamlet - um extrato de nós com o Grupo Cuíra, em Belém do Pará*. Bahia. 2004. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, UFBA, 2004.
- LOPES, Beth. A performance da memória. **Sala Preta**, v. 9, p. 135-145, 28 nov. 2009.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. Meditação devaneante entre o rio e a floresta. **Arteriais – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes**, p. 120-132, out. 2016. ISSN 2446-5356. Disponível em <<http://www.periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/3924/3905>>. Acesso em: 16 abr. 2019.
- \_\_\_\_\_, João de Jesus Paes. **A arte como encantaria da linguagem**. Escrituras, 2008.
- \_\_\_\_\_, João de Jesus Paes. **Obras reunidas** (3.vol.). São Paulo: Escrituras Editora, 2000.
- LUFT, Lya. **O tempo é um rio que corre**. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- MALCHER, Monique. **Flor de Gume**. São Paulo: Pólen, 2020.
- MARTINS, Benedita Afonso. Memórias Pulsantes: Interdição, Conflitos, Ousadia. In: MARTINS, Benedita Afonso; LIMA, Wladilene de Sousa (orgs). **Atos de escritura**. Vol. 2. Belém: Ppgartes/Ica/Ufpa, 2018.
- MEDEIROS, Manuela. Quadra de. Lygia Clark: brevíário sobre o (s) corpus. **Revista Landa**, 2015.

MOKARZEL, Marisa; MANESCHY, Orlando. Fora do Centro, dentro da Amazônia: fluxo de arte e lugares na estética da existência. Anais do Encontro Nacional da ANPAP (Online). V. 21, p. 2049-2063, 2012.

MOREIRA, Eidorfe. **Obras Reunidas** – volume 1. Belém: Editora Cejup, 1989.

PRADO FILHO, Kleber; TETI, Marcela Montalvão. A Cartografia como método para as ciências humanas e sociais. **Barbarói**, Santa Cruz do Sul, n.38, p.<45-59>, jan./jun. 2013. ISSN 0104-6578

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

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir. Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de subjetividade**, v. 1, n. 2, p. 241-252, 1993.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**: construção da obra de arte. Vinhedo: Horizonte, 2006.

SIBILIA, Paula. O eu narrador e a vida como relato. In: SIBILIA, Paula. **O Show do Eu**: A intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SOBRAL, Keyla Cristina Tikka. *Fluxo Norte: sobre diários de bordo e cartografia poética de determinada produção de artes visuais na Amazônia*. Belém. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Pará, 2015.

TRINDADE JR, Saint Clair. Grandes Projetos, Urbanização do Território e metropolização da Amazônia. In: **X Encontro de Geógrafos da América Latina**, São Paulo, 2005.

TUAN, Yi-Fu. **Geografia Humanística**. In: CHRISTOFOLETTI, A. (org.). *Perspectivas da Geografia*. São Paulo: Difel, 1982. pp. 143-164.

## APÊNDICE

Artes criadas para a divulgação da poética cênica TravessiaS:



ICA  
INSTITUTO DE  
CIÊNCIAS DA  
ARTE UFPA

PPG Artes  
Programa de Pós-graduação  
em Artes da UFPA



ICA  
INSTITUTO DE  
CIÊNCIAS DA  
ARTE UFPA

PPG Artes  
Programa de Pós-graduação  
em Artes da UFPA



TravessiaS - memóriaS fluviorgânicaS é o resultado prático da pesquisa de mestrado desenvolvida por Karimme Silva no Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES/UFPA, na linha de pesquisa de Poéticas e Processos de Atuação em Artes.

Dividida em três atos (Paisagem, Margem e Fluxo), a poética cênica propõe uma viagem metafórica pelo ENTRE, percorrendo um trajeto de memórias e vivências da atriz em suas travessias entre a capital Belém e a Ilha do Marajó, entre a narrativa e a cena, entre a memória e a presença. Juntando registros de um diário de bordo, recortes de vídeo e incursões sonoras, o trabalho explora as possibilidades/fragilidades de um corpo que carrega palavra, memória e busca transportá-las através de tempos e lugares.

Este corpo costura vivências que se transpõem entre o lá e o aqui, entre o passado e o presente, desaguando em outros afluentes. Este corpo é Ela e também é Outro. É terra e água. É dor e força. É o antes e o agora. É uma viagem.

Pesquisa contemplada com Bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES/BRASIL).



# TRAVESSIAS

## F I C H A T É C N I C A

PESQUISA, CONCEPÇÃO, ENCENAÇÃO E DRAMATURGIA: Karimme Silva

FOTOGRAFIA E VÍDEOS: Rogério Folha

TRILHA SONORA: Karimme Silva e Mateus Moura

FIGURINO: Nanan Falcão

CENOGRAFIA: Karimme Silva e Rogério Folha

ILUMINAÇÃO (QUALIFICAÇÃO): Luciana Porto e Paulo Porto

ILUMINAÇÃO (POÉTICA CÊNICA): Rogério Folha

IMAGENS: Karimme Silva e Rogério Folha

PROJEÇÕES: Rogério Folha

TEASERS: Karimme Silva

ARTES DE DIVULGAÇÃO: Karimme Silva



Links para a apresentação da Poética cênica TravessiaS:

**16/01/2021 às 20h** – Apresentação 1 (via Google Meet): <https://is.gd/TravessiaS01>

**17/01/2021 às 20h** – Apresentação 2 (via Google Meet): <https://is.gd/TravessiaS02>

