



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

KARLA CAMPELO PESSOA

**A POÉTICA DO CONTAR: PERCURSOS CRIATIVOS DE ATRIZES
CONTADORAS DE HISTÓRIAS**

BELÉM/PA
2020

KARLA CAMPELO PESSOA

**A POÉTICA DO CONTAR: PERCURSOS CRIATIVOS DE ATRIZES
CONTADORAS DE HISTÓRIAS**

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

Orientador (a): Profa Dra Ivone Maria
Xavier de Amorim Almeida

Linha de pesquisa: Teorias e Interfaces
Epistêmicas em Arte

BELÉM/PA
2020

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

P475p Pessoa, Karla Campelo.

A poética do contar: percursos criativos de atrizes contadoras de histórias/
Karla Campelo Pessoa. – 2020.

Inclui bibliografias.

Orientador: Professora Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de
Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2020.

1. Representação (teatro). 2. Arte de contar histórias. 3. Atrizes. 4. Arte -
processo criativo. 5. Poética. 6. I. Almeida, Ivone Maria Xavier de Amorim. II.
Título.

CDD 23. ed. - 792.02807



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

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

Aos dezessete dias (17) dias do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte (2020), às dez (10) 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 da orientadora professora doutora Ivone Maria Almeida, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Karla Campelo Pessoa, intitulada: **A POÉTICA DO CONTAR: PERCURSOS CRIATIVOS DE ATRIZES CONTADORAS DE HISTÓRIAS**, perante a Banca Examinadora composta por : Ivone Maria Almeida (Presidente); Bene Martins (Examinador interno) ; Paulo Jorge Martins Nunes (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Ivone Maria Almeida, 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**. 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, a professora doutora Ivone Maria Almeida 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, 17 de dezembro de 2020.

Prof^a. Dr.^a IVONE MARIA ALMEIDA

Prof. Dr. PAULO JORGE MARTINS NUNES

Prof^a. Dr.^a BENE MARTINS

KARLA CAMPELO PESSOA

Aos meu pais, Antonio Wilson e Maria Elizabete
e aos meus filhos, Vicente e Davi

AGRADECIMENTOS

É tomada pela emoção que chego a esse momento especialíssimo. Espero não esquecer de ninguém:

Primeiramente a Deus e à espiritualidade amiga, sem fé, nada é possível.

Aos meus ancestrais, em especial a minha avó Luzia, pelas histórias que me essombravam e ao mesmo tempo me seduziam quando criança.

À minha mãe, Maria Elizabete, minha maior fortaleza, minha referência de mulher e de mãe, por sempre acreditar em mim e me conduzir pelo caminho do bem.

Ao meu pai, Antonio Wilson, com quem também aprendi a contar histórias.

À Adriana Cruz, Ester Sá e Marluce Araújo, minhas inspirações, parceiras de arte, de sonhos e de afetos. Gratidão por todas as histórias aqui partilhadas.

A Cíntia Moura pelo companheirismo desde os tempos da graduação de Letras, pelo incentivo de sempre, pelo amor infinito que nos une.

Ao meu irmão de alma, João Cirilo, por todas as vivências ao longo de nossas trajetórias, e pelas sugestões para o texto dessa dissertação.

À Dayse Paraense, minha comadre, por ser presente (nos dois sentidos da palavra!).

À Lilian Gomes, amiga especial que outros amigos me deram, por nossos papos nas madrugadas e fins de semanas (mesmo estando tão longe), pelos socorros de sempre e também pelas contribuições nas ideias da pesquisa.

Ao casal Érika Fares e Albert Cordeiro, amigos queridos, pela parceria de sempre.

Às minhas amigas-vizinhas Anete Farias e Thays Campos, por dividirem angústias e esperanças de dias melhores e à Thays por também ter contribuído com a belíssima capa do texto entregue à banca examinadora.

À minhas amiga Ercília Nascimento por nossos cafés e afetos, e por sempre torcer muito por mim.

Ao casal Claudia Maués e Marcos Souza, pela amizade e por tantas vezes terem me acolhido junto com meus filhos.

À Luene e à Cris por muitas vezes cuidarem de meus filhos e permitirem que eu me dedicasse ao mestrado.

Ao grupo “Letrados e Coisados”, por ser um refúgio. Gratidão pelas boas vibrações.

À minha amiga Ana Marceliano por ter compartilhando a elaboração da defesa on line e ter feito a gravação do vídeo, relato da pesquisa.

Ao André Mardock por ter me apresentado o Marcus e a Karina que me auxiliaram com as plataformas digitais na defesa on line.

A Raimundo Pirajá (in memorian) por ter sido a primeira pessoa a me apresentar o fazer cênico e ter também me inserido no mundo mágico da contação de história.

Ao pai dos meus filhos, Michel Amorim, por ter me incentivado a fazer a seleção do mestrado.

À Alana Lima pela paciência com a revisão e formatação da dissertação.

À minha turma do mestrado de 2018, companheiros que acreditam que a arte é capaz de revolucionar. Foi um privilégio conviver com vocês.

Aos professores do PPGARTES pelas contribuições ao longo desses dois anos, em especial a professora Bene Martins pela generosidade, sempre tão solícita aos meus pedidos e por ter aceitado estar na banca de qualificação e defesa e sobretudo, à professora Ivone Xavier, por ter me orientado de maneira tão afetuosa e ter depositado tanta confiança em minhas potencialidades, tive sorte e me sinto lisonjeada.

Ao professor Paulo Nunes, poeta que admiro desde os tempos de escola, e que muito me honrou com suas considerações na banca da qualificação e por estar também na banca de defesa.

E por fim, aos meus filhos Vicente e Davi, por me ensinaram diariamente a praticar as virtudes da paciência e do amor.

Tinham as mãos amarradas, ou algemadas, e ainda assim os dedos dançavam, voavam, desenhavam palavras. (...) Quando é verdadeira, quando nasce da necessidade de dizer, a voz humana não encontra quem a detenha. Se lhe negam a boca, ela fala pelas mãos, ou pelos olhos, ou pelos poros, ou por onde for.
(Eduardo Galeano)

RESUMO

Minha dissertação apresenta uma perspectiva sobre os percursos poéticos de três atrizes contadoras de histórias na cidade de Belém com as quais possuo uma relação de afetividade, Adriana Cruz, Ester Sá e Marluce Araújo, e que tangenciam a minha prática artística enquanto também atriz contadora de histórias. Ao longo da pesquisa foi utilizado o método autoetnográfico referenciado por Versiane, Cano e Opazo, que me possibilitou buscar o diálogo entre subjetividades, a partir da ênfase nas singularidades de cada artista, e ao mesmo tempo a identificação de elementos comuns entre nossas poéticas. No que se refere aos pressupostos teóricos, os trabalhos norteadores são os de João de Jesus Paes Loureiro no que trata de artistas amazônidas imersas no universo das encantarias; os de Cecília Salles para referenciar aspectos relacionados aos processos criativos; os de Paul Zumthor que me auxilia na compreensão da performance e da poética da voz; e também os trabalhos de Clarissa Pinkola Estés no que se refere ao universo feminino e a psique das histórias que permeiam as nossas criações. A pesquisa foi estruturada após a coleta de depoimentos das atrizes em encontros individuais e coletivos, bem como após a observação e análise de apresentações de contação de histórias em espaços culturais da cidade de Belém no ano de 2019. Toda a estrutura da dissertação está simbolicamente relacionada com a construção da imagem de um tapete de fuxicos sobre o qual bonecas matrioskas se movimentam e podem ser vistas, sobretudo, como símbolo da eternidade, da maternidade, do amor e da amizade — elementos moventes deste trabalho.

Palavras-chave: Contação de história; Atrizes; Percursos poéticos; Processos criativos.

ABSTRACT

My research offers a possible perspective over the poetic paths of three story-teller actresses in Belém who I have in consideration and affection, Adriana Cruz, Ester Sá e Marluce Araújo, and who guide my own artistic practices as an story-teller actress myself. The autoethnographic method cited by Versiane, Cano e Opazo is used in the whole research, which allows me to seek the dialogue among subjectivities, by giving emphasis on each artist's singularities, and at the same time by identifying common features among our poetic practices. As for theoretical support, I take into account the works of João de Jesus Paes Loureiro regarding amazonian artists immersed in the universe of "encantarias"; of Cecilia Salles on aspects of the creative process; of Paul Zumthor assisting my comprehension of performance and poetics of the voice; as well as the works of Clarissa Pinkola Estés where the feminine universe and the psyche of the stories we tell concern. The study was organized after data collection, that is, the actresses' statements given in collective and individual meetings, as well as observation and analyses of their story-telling presentations in cultural spots in Belém during the year of 2019. The entire structure of the dissertation is symbolically related to the construction of the image of a yo-yo quilt on which matryoshka dolls take form and may be seen, they themselves, as a symbol of eternity, motherhood, love and friendship — moving elements of this work.

Keywords: Storytelling; Actresses; Poetic paths; Creative processes.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	Eu com minha avó na cabeceira da mesa de nossa casa, ao lado de minha mãe.....	12
Imagem 2	Nós quatro num café da manhã em minha casa, no feriado de 15 de novembro de 2019.....	25
Imagem 3	Cena na qual Iara carrega os quarenta e sete guerreiros.....	31
Imagem 4	Cena do leque que abre e fecha simbolizando a passagem do tempo.....	33
Imagem 5	O tecido representando o cabelo da Iara.....	34
Imagem 6	Iara leva Jaraguaripe para o fundo do rio.....	36
Imagem 7	Na casa da avó (Ester, a avó e as primas).....	40
Imagem 8	Cena das bonecas.....	46
Imagem 9	Ester embala as bonecas na rede.....	46
Imagem 10	Cena final da contação: A festa de aniversário.....	48
Imagem 11	Reunião do grupo Istar- Marluce Araújo no centro e eu à direita.....	50
Imagem 12	Mandala autoral - mandala em movimento.....	52
Imagem 13	Marluce contando O Olhar Que Transvê no Horto em Belém.....	54
Imagem 14	Plateia olhando o caleidoscópio.....	56
Imagem 15	Eu, meus irmãos e “Comigo ninguém pode”	58
Imagem 16	Cabelo da boneca no início da história.....	63
Imagem 17	Cena dos cabelos assanhados.....	64
Imagem 18	A tartaruga.....	65
Imagem 19	Apresentação no Horto Municipal setembro 2014.....	66
Imagem 20	Bonecos de Palitos confeccionados por João Cirilo.....	67
Imagem 21	Cena da flauta. Apresentação no Sesc Ver-o-peso.....	68
Imagem 22	Cena das palavras que voam.....	69
Imagem 23	Boneco Plácido.....	72
Imagem 24	O Cenário e o figurino.....	73
Imagem 25	Registro do final da primeira apresentação.....	75
Imagem 26	Cena inicial com o canto “Vós sois o lírio mimoso” acompanhado do violão.....	76

SUMÁRIO

1 ERA UMA VEZ.....	11
1.1 A figura do contador de histórias.....	16
1.2 A matrioska.....	20
1.3 A metodologia.....	23
2 UMA DENTRO DA OUTRA: BRINCANDO COM AS MATRIOSKAS.....	27
2.1 A matrioska das águas – Adriana Cruz.....	27
2.2 A matrioska das histórias de vida – Ester Sá.....	38
2.3 A matrioska da luz – Marluce Araújo.....	49
3 EU-MATRIOSKA.....	57
3.1 Fuxico número 1: a tartaruga e a boneca.....	61
3.2 Fuxico número 2: a grande fábrica de palavras.....	67
3.3 Fuxico número 3: a festa da fé.....	71
ENTROU POR UMA PORTA E SAIU POR OUTRA...QUEM QUISER QUE CONTE OUTRA!.....	78
REFERÊNCIAS.....	80

“Esse homem, ou mulher, está grávido de muita gente. Gente que sai por seus poros. Assim mostram, em figuras de barro, os índios do Novo México, o narrador, o que conta a memória coletiva, está todo brotado de pessoinhas.”(Eduardo Galeano)

1 ERA UMA VEZ...

Uma menina magrinha, quieta que pouco falava, mas que era fascinada por ouvir histórias. Essas histórias não vinham dos livros, que ela só conheceu mais tarde, na escola; vinham da voz cadenciada de sua avó, uma cabocla de Irituia¹ que pouco sabia sobre sua própria história de vida, pois foi entregue a uma família quando criança e desconhecia o nome de seus pais biológicos. Mas esta mulher tinha um enorme repertório de histórias fantásticas e um exímio dom de contar. E eu, a menina magrinha e calada que adorava ouvir, era transportada para outro universo quando ela narrava:

*Naquela época não tinha energia, né? Balbino e Angelina iam naquele ramal cumpriido, numa escuridão só. A menina estava no colo do pai, eles iam ver a bisavó de vocês que estava doente lá pras bandas do Murubira. No final do Ariramba, no caminho, tinha um pé de buriti enorme que diziam que um bicho vigiava. E quando eles passaram por lá o bicho malinou com a menina que ia no colo, o pai nem viu porque ela vinha olhando pra trás e o pai caminhando pra frente, né? Quando eles chegaram lá na casa, a bisavó de vocês estava deitada na rede. Tinha muita gente na casa. A menina começou a ter uma febre do nada. Aí chamaram a benzedeira e ela falou:
-Olha, essa senhora que tá deitada na rede lá na sala ainda vai viver muitos anos, mas essa menina aqui não tá nada bem. O bicho guardião do buritizeiro malinou com ela.
Quando amanheceu, a menina estava morta. (Vó Luzia, final dos anos 80, tomando café em nossa casa).*

Essa história era umas das minhas preferidas que a matriarca de minha família, saudosa avó Luzia, contava sentada na cabeceira da mesa da cozinha de nossa casa no bairro de Canudos e depois no Conjunto Maguari quando eventualmente vinha do bairro do Guamá², onde morava,

1 Município localizado no nordeste do estado do Pará, a 170 km da capital Belém, com 32 504 habitantes, segundo o censo de 2016.

2 Um dos bairros mais populosos da periferia de Belém.

nos visitar e tomar o tradicional café da tarde. Como eu adorava aquelas tardes na companhia dela!

Eu não sabia explicar por que eu gostava de ouvir aquilo. A história me dava medo, eu ficava imaginando que “bicho” era aquele e o que queria dizer “malinar”.³ Quando perguntava para vovó ela não respondia, me deixava sempre mais curiosa e amedrontada, mas era um medo gostoso de sentir, pois eu e meus irmãos adorávamos ouvir. Era só a vovó chegar em nossa casa, que a gente pedia: “-Vó, conta aquela... aquela do bicho que malinou com a menina”.

Essa e muitas outras histórias contadas por minha avó, e hoje repetidas por minha mãe, permeiam minha memória de ouvinte. Os causos, as histórias de visagens da ilha de Mosqueiro⁴, onde meus avós se casaram e onde minha mãe nasceu e passou parte de sua infância, são minhas primeiras referências nesse universo mágico do ouvir e do contar histórias. É mergulhada na encantaria amazônica que começo minha leitura imagética e lúdica do mundo. As encantarias permeiam minhas paisagens emocionais e, de alguma maneira, me ajudaram a conhecer tantas outras histórias de outras culturas que também me atravessam e me fazem hoje querer contá-las. É com gratidão que relembro da voz miúda de minha avó embalando minha imaginação.

Imagem 1: Eu com minha avó na cabeceira da mesa de nossa casa, ao lado de minha mãe.



Fonte: arquivo pessoal Karla Pessoa, 2015

3 De acordo com DICIO-Dicionário Online de Português: Fazer ficar mal; tornar-se maligno; recrudescer; Regionalismo: Cometer travessuras; fazer molecagem; incomodar (alguém ou a si próprio) com coisas supérfluas; apoquentar ou chatear. No contexto da história narrada esta palavra pode estar associada a uma idéia de enfeitiçar ou amaldiçoar. Fonte: <https://www.dicio.com.br/>.

4 Ilha localizada na costa oriental do rio Pará, um braço sul do rio Amazonas, em frente à baía do Marajó. Apresenta área de aproximadamente 212 km² e está localizada a 70 km de distância do centro de Belém. Possui 17 km de praias de água doce com movimento de maré. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mosqueiro>.

A força da palavra foi mesmo determinante em minha trajetória pessoal e acadêmica. Não foi à toa que optei pelo curso de Letras, em meados dos anos 90 - em 1997, para ser mais precisa. Por outro lado, o teatro também me acompanhava desde os tempos do Núcleo Pedagógico Integrado (NPI), hoje Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará (EAUFPA), onde estudei desde a educação infantil até o ensino médio. No NPI participava de pequenas peças produzidas em trabalhos de grupo em sala de aula. Eu mesma me surpreendia com minhas atuações junto aos colegas de turma. Recordo que os professores ficavam surpresos também e se perguntavam como aquela menina que parecia tão tímida em sala, tinha aquele domínio das expressões corporais e tanta fluência ao declamar um texto em cena? Seria a sensibilidade artística pulsando em mim? Naquela época, eu não tinha ainda a percepção de que ser atriz poderia ser uma realidade concreta em minha vida mas, aos poucos, a prática teatral foi ocupando seu devido espaço na minha trajetória.

Ao longo do curso de Letras, fui me apaixonando por literatura e vez por outra, também me envolvia numa oficina de teatro que acabou sendo uma atividade paralela à minha formação acadêmica. E foi por meio do teatro que a contação de história se apresentou para mim, a partir de um convite:

- Karla, tu não queres participar de um projeto da SEMEC⁵, com contação de história?- perguntou-me o saudoso Raimundo Pirajá, diretor do grupo de teatro Vivência⁶, no qual eu atuei desde o final dos anos 90 até 2003.

- Contação de história? Eu vou ter que contar história? Mas é teatro? Como é isso? Onde vai ser? – muita dúvidas surgiram naquele momento. Aos poucos, Pirajá sempre muito solícito, foi me explicando como seria o projeto que se chamava Mala do Livro. Arte-educadores, atores e estudantes de Letras, entre outros profissionais, se deslocavam até centros comunitários, bibliotecas de bairros e escolas para contar histórias contidas numa mala de livros que a Secretaria enviava para esses lugares. O projeto era bem estruturado e me proporcionava ainda um pequeno recurso financeiro, o que logo me interessou, pois eu precisava me manter estudando, em meio às dificuldades que um curso superior impunha a uma jovem oriunda da

5 Secretaria Municipal de Educação.

6 Grupo de teatro amador fundado em 1979 por jovens da paróquia de Nossa Senhora Aparecida no bairro da Pedreira, em Belém. Este grupo posteriormente rompeu com a igreja e optou por se engajar nos movimentos culturais e políticos, ligados ao contexto da ditadura militar. O grupo Vivência atuou na cidade de Belém por mais de vinte anos, produzindo diversos espetáculos que foram apresentados em Belém e em festivais em outras capitais brasileiras. O Vivência teve suas atividades encerradas após a partida do seu diretor Raimundo Pirajá em 2010. Na monografia “Eu conto com Vivência” escrita por mim em 2013, faço um registro da trajetória desse importante grupo do teatro paraense.

periferia. O contato com o teatro me possibilitava, intuitivamente, usar recursos dessa linguagem nas minhas apresentações como aprendiz de contadora de histórias. Tudo era muito novo. Tudo era muito intenso naquela prática artística que se apresentava para mim como uma grande brincadeira, assim como é até os dias de hoje, afinal, contar história é cultivar o brincar!

O projeto durou pouco tempo, cerca de seis meses, mas foi o suficiente para que eu me apaixonasse por aquilo, que eu ainda não sabia identificar como uma prática artística, nem como uma habilidade, dom ou algo do gênero, eu não sabia muito bem definir o que era o contar, o que era ser como Hermes, uma mensageira, pois é assim que me enxergo hoje quando levo minha arte às pessoas. Eu só tinha a certeza de que algo mágico acontecia quando eu começava a contar uma história para aquelas crianças que, muitas vezes, ainda nem eram alfabetizadas e não tinham muito acesso a atividades culturais. Era como se acontecesse a abertura de um portal que as levava para outro lugar, assim como acontecia na famosa obra *As crônicas de Nárnia*, assim como acontecia quando minha avó começava a me contar a história *do bicho que malinou com a menina*.

Quando terminei o curso de Letras e já estava dando aula no ensino público como professora da Secretaria Estadual de Educação, fui buscar uma formação na área teatral. Naquela época, eu não sentia necessidade ainda de fazer um mestrado, fiz apenas uma especialização em ensino e aprendizagem da Língua Portuguesa; eu queria mesmo era fazer teatro! Foi nesta época que fiz o teste de seleção para Escola de Teatro e Dança da UFPA e fui aprovada no curso técnico de formação de ator, foram dois anos intensos de dedicação. Como eu me sentia realizada indo todas as noites para aquela escola! Recinto onde pulsa a criação cênica por todos os cantos.

No ano de 2009, a UFPA abriu o primeiro processo seletivo para o curso de licenciatura em Teatro e lá fui eu, em busca de mais uma graduação. O teatro sempre me chamando, sempre permeando meus sonhos e me dando amigos e vivências inesquecíveis. Posso afirmar que o teatro também me deu meus maiores tesouros – Vicente e Davi, meus filhos, frutos de um relacionamento com uma pessoa de teatro também, com quem cursei a licenciatura. E foi justamente quando os filhos nasceram que a contação de história também renasceu na minha vida. Comecei a contar histórias para o Vicente e, posteriormente, para o Davi. A nova rotina de mãe, professora e artista, me impunha novos desafios e ficava cada vez mais difícil fazer teatro de grupo, ensaiar, reunir. Aos poucos, eu ia percebendo que a contação de história poderia ser um caminho para eu continuar produzindo arte, pois nesse período, por volta de 2012, havia um movimento de atrizes/atores contando histórias na cidade que me chamava atenção. Recordo que fui assistir Adriana Cruz e Ester Sá contando histórias numa livraria de um

shopping de Belém e, aquele fenômeno (a contação), mexeu comigo. Ver aquelas mulheres fazendo algo que eu já tinha feito há alguns anos, mas não me dava conta da complexidade e, paradoxalmente, da simplicidade que era fazer algo tão espetacular, despertou em mim, efetivamente, o desejo de voltar a contar.

Não posso deixar de ressaltar que trabalhei por onze anos numa mesma escola, Maria Antonieta Serra Freire, no distrito de Icoaraci, onde eu morava nessa época em que meus filhos nasceram, e lá tive a oportunidade de reinaugurar a biblioteca daquela instituição e, foi durante este trabalho na Biblioteca Antonio Juraci Siqueira⁷ - nome escolhido em 2013 por mim e por Paulo Souza, professor de arte da escola, em homenagem a um dos maiores poetas paraenses ainda vivo - que comecei efetivamente a montar minhas contações de história, prática que vejo nesta pesquisa como uma manifestação artística cênica, por seu caráter espetacular.

Ressalto que esse olhar da arte para esse fenômeno ainda é algo relativamente recente no meio acadêmico e no próprio meio artístico em geral, uma vez que a contação de história é, geralmente, abordada em trabalhos no campo da Pedagogia e constato que em minha cidade existem poucos trabalhos na área de Artes sobre essa linguagem. Não posso deixar de perceber até um certo preconceito no próprio meio artístico, pois quando me perguntam que arte eu faço e respondo que produzo contação de história, manifesta-se um certo descaso, que procuro relevar, pois tenho a compreensão de que esse fazer artístico, infelizmente, ainda não atinge a todos os olhares e a todos os corações. Se levarmos em consideração, por exemplo, os próprios editais de fomento artístico, a quantidade de vagas destinadas a trabalhos de contação de história é sempre menor em comparação às outras linguagens. No entanto, aos poucos, os contadores de história estão se fazendo presentes e vão devagarinho ocupando seus espaços. Prova disto é a produção desta dissertação, na qual abordo os percursos poéticos-criativos de três atrizes contadoras de história que tangenciam minha prática como também atriz-contadora.

Somente agora, durante esta pesquisa de mestrado, enxergo como todos esses acontecimentos influenciaram a escolha pelo meu objeto: o meu fazer artístico como contadora de histórias, em diálogo com o percurso de outras atrizes contadoras. O contato com as artistas Adriana Cruz, Ester Sá e, posteriormente, Marluce Araújo, mulheres da cena que contam histórias, de certa maneira me faz reviver as emoções de ouvir minha avó e minha mãe contando e me ajudou a enxergar os caminhos que tracei até aqui. Clarissa Pinkola afirma que “nós

7 Cordelista nascido no município de Afuá no Pará, pertence a várias entidades lítero-culturais, entre estas União Brasileira de Trovadores, a Malta dos Poetas Folhas & Ervas, a Academia Brasileira de Trova e o Centro Paraense de Estudos do Folclore. Atua como oficineiro, performista, contador de histórias e publicou mais de 60 títulos individuais entre folhetos de cordel, livros de poesia, contos, crônicas e histórias humorísticas.

encontramos nossos modelos bem perto ou a certa distância, mas o efeito é o mesmo. Aos poucos, nós mulheres nos tornamos cada vez mais parecidas com quem ou com o quê nós mais contemplamos.” (ESTÉS, 2007, p.73). Portanto, assim me reconheço nesses modelos, nas narrativas de minha avó e no contar dessas mulheres da cena as quais, orgulhosamente, retrato nesta escrita.

Contemplo essas mulheres. Contemplo suas histórias, que parecem estar uma dentro das outras como bonecas matrioskas⁸. Histórias que me ajudam a contar a minha própria, num eterno brincar do “*era uma vez*”, pois ser contadora de história, como afirmei anteriormente, sempre foi para mim cultivar o brincar que se dá na interação com o outro. E esse outro não é apenas o ouvinte, mas é também essas vozes que me atravessam e que me compõem: são minhas memórias, minha ancestralidade, minhas vivências. Elementos que aciono neste trabalho para me auxiliarem neste contar, agora num tecer também acadêmico.

Contar é o verbo que move toda essa pesquisa. Não existe algo mais íntimo do que essa ação. Contar é, sobretudo, compartilhar, atravessar o outro com a palavra. E é esse atravessamento que quero aqui suscitar.

1.1 A figura do contador de histórias

Falar de contadoras de histórias na atualidade, pode parecer estar-se indo no sentido inverso da agitação da vida contemporânea. Paula Sibila (2016) chama a atenção para o fato de que o fluxo narrativo das velhas artes de recitar, entrelaçados aos modos de vida rurais e às atividades artesanais partilhadas, constituía um “fazer junto” que exigia uma entrega total e uma distensão na escuta, um dom de ouvir associado à calma e a um certo “esquecimento de si mesmo” que, nos dias de hoje se torna cada vez mais raro. Contudo, paradoxalmente, é inegável o movimento de contadores (as) de histórias no mundo. Seres que, de algum modo, ainda acreditam no encantamento da palavra dita, pois algo na natureza do ser humano parece ter os pés plantados nas raízes da magia e do encantamento. O mesmo encantamento que Sherazade provocou ao fascinar o Sultão com suas mil e uma histórias. Esse movimento de contadores, do qual faço parte, vejo como uma saída possível desse lugar obscuro da individualidade, da indiferença pelo outro, da intolerância, fatores comuns nos dias atuais, mesmo diante de uma pandemia como a que estamos vivendo agora em 2020, ano marcante para a humanidade,

8 Simbologia que guiará a organização deste trabalho, como veremos mais adiante.

quando concluo a escrita desta dissertação. Agora, mais do que nunca, é necessário nos voltarmos para esta arte, que tem se mantido e atualmente avançado, sobretudo nos meios virtuais. A contação de história é um momento de encontro, de escuta sensível, de olhar atento e aguçado pelo despertar o retorno ao espaço da imaginação.

Seria praticamente impossível tentar traçar um panorama exato da prática da contação de história no mundo ou do surgimento da figura do contador de histórias, pois a palavra é inerente à natureza humana, “estamos mergulhados na linguagem como no ar. Fora da linguagem, nada há que possa nos ajudar a pensar, entender, organizar e promover o mundo natural, o mundo que recebemos criado” (YUNES, 2015, p.195), evidentemente, enfatizo aqui a linguagem no âmbito da oralidade. Neste sentido, cito a figura desse ser que conta em diversas culturas.

Temos na Grécia antiga a figura dos *aedos* e menestréis que recitavam suas composições ao toque de instrumentos como a lira. Na África Antiga, encontramos a figura dos *griots* que, na antiguidade, eram responsáveis por firmar transações comerciais entre os impérios e comunidades e passar aos jovens ensinamentos culturais. Prática que comprova a força da tradição oral entre os povos africanos. O termo “*griot*” tem origem no processo de colonização do continente africano, sendo a tradução para o francês da palavra portuguesa criado⁹. Os *griots* são os guardiões da palavra, responsáveis por transmitir os mitos, técnicas e tradições de geração para geração.

Quando falamos de contadores de história, temos que atentar para algumas definições. Aproprio-me das definições de Cléo Busatto (2007), ela define os *contadores tradicionais* como sujeitos que se revelam no seio de sua comunidade e *contador contemporâneo*, para este sujeito-contador da atualidade, o qual elegeu a expressão “contador de história” para definir uma profissão que começa a tomar corpo.

Nós quatro, eu, Adriana Cruz, Ester Sá e Marluce Araújo, atrizes contadoras, nos inserimos na categoria dos contadores contemporâneos. Neste sentido, Hartmann (2004) também esclarece que contadores tradicionais são aqueles sujeitos que são reconhecidos em suas comunidades (tradicionais, urbanas ou rurais) como contadores, porém, não exercem essa função profissionalmente, enquanto que os contadores profissionais seriam aqueles que passaram por algum tipo de formação (cursos, oficinas, graduações. etc.) e especializaram-se na função, exercendo-a profissionalmente em diferentes espaços. Não posso deixar de destacar

9 Informação apresentada por Joseane Pereira no site UOL, sessão “AH Aventuras na história” ; matéria “Contadores de história na África” antiga publicada em 18/09/2019.

a figura do narrador apontada por Walter Benjamin. Ele diz que há dois tipos de narrador: o marinheiro comerciante que vem de longe e que, portanto, deveria ter muitas experiências a serem narradas e o camponês sedentário que não saiu de seu lugar de origem e que por isso mesmo, conhece suas histórias e tradições. O fato é que são muitos os tipos de contadores de histórias e ao contrário do que previu Benjamin a narrativa continua presente porque acredito ser inerente a humanidade a necessidade de intercambiar experiências.

Meu olhar aqui centraliza-se na figura do ator/atriz, que seria, então, um contador(a) profissional, uma vez que exerce a função como atividade remunerada e geralmente passou por formações sistematizadas ao longo de sua trajetória.

No Brasil, temos um grande número de atores contando histórias, e este fato deve-se, provavelmente, a uma questão de um mercado que se abre para artes cênicas e também a volta de certo teatro narrativo.

Segundo Ligia Borges Matias no artigo intitulado “Da narrativa no teatro ao teatro narrativo”¹⁰ esteticamente o teatro narrativo é fruto da presença do narrador (que agora aparece em primeira ou terceira pessoa, onisciente ou envolvido, presente fisicamente ou apenas adivinhado na ordem das cenas); da possibilidade de saltos temporais e espaciais dentro de cenas independentes; da habilidade de mostrar fatos sem se preocupar com a explicitação de motivações e/ou conclusões; do predomínio da diegese à mimese, e da valorização da presença e da relação olho no olho. Socialmente, ele é fruto da pós-modernidade, caracterizada por transformações políticas, sociais e econômicas no mundo ocidental que criaram condições para o estabelecimento de uma nova relação de produção e de interação entre os indivíduos. Esse período é marcado pela penetração do mercado nos domínios da cultura e em qualidades abstratas; valores, virtudes e conhecimentos passam a ser considerados mercadorias que abundam no mercado de troca, tornando-se praticamente impossível separar a cultura e a ideologia dos artigos de consumo. A memória, as tradições, os relacionamentos estáveis, bem como tudo o que propõe uma estrutura mais fixa, parece não dialogar com os impulsos voláteis e renováveis da produção e da informação. Impera a perspectiva da obsolescência instantânea e um processo de constante e completa substituição: de produtos, de informações, de relações e de valores. Por consequência, com o passar das décadas, emerge nesse contexto a carência por valores sólidos nos quais a sociedade possa se estruturar e os desejos de retomar a comunicação verdadeira e a possibilidade de se integrar em um acontecimento coletivo. O teatro narrativo contemporâneo traz em si, por um lado, a possibilidade de retomar o valor dado à experiência,

¹⁰ Disponível em: <https://www.ent.art.br/teatronarrativo/>

à memória e ao compartilhamento. Por outro, mas complementarmente, dialoga com a sociedade atual, habituada a estímulos múltiplos, e apresenta histórias contadas por focos diversos, que não buscam o acordo ou a síntese; a sugestão de situações ou acontecimentos que sejam completados pela imaginação do público; e a agregação de variadas linguagens artísticas e estéticas teatrais.

Nessa efervescência da contação de história há também a influência da própria linguagem da performance que, entretanto, não é exatamente o foco deste trabalho. Vivemos um hibridismo na arte e o contar histórias está também inserido neste contexto, uma vez que perpassa pelas artes cênicas, pela literatura e pode mesclar outras linguagens como a música e as artes visuais. São muitas as possibilidades de elementos que podem ser explorados numa *contação*¹¹. Não obstante, neste trabalho abordo esses elementos, mas também enfatizo o universo do encantamento que há no percurso poético dessas atrizes com as quais possuo simbioses, pretendo identificar certos elementos do processo criativo dessas atrizes que dialogam com o meu fazer artístico e com o meu próprio percurso poético.

Sobre a poética na arte de contar de história Gyslayne Matos aponta que

A poética está relacionada às artes e à criação, ou seja, ao que é próprio da linguagem artística. Para Valéry, a poética é uma “ciência da arte”, pois ela se refere a tudo o que envolve o processo de criação da obra: cultura, meio, exame e análise de técnicas, procedimentos, instrumentos, materiais, recursos e suportes da ação. Essa ciência engloba além das exigências cognitivas, as afetivas e as relacionais. Passeron dirá ainda que a poética está acima da obra a ser feita, pois o artista tem “um gosto e emoções que o mobilizam, uma visão de mundo em que os afetos precedem a criação” (2015, p.202).

Portanto, pretendo levar em consideração estes aspectos relacionados com nossas poéticas. Somos quatro mulheres de teatro interligadas não apenas pelo nosso fazer cênico, como também pelas nossas multitarefas diárias. Somos mães, professoras, donas de casa que “nos partimos ao meio”, “nos cortamos”, “nos rasgamos”, nos reinventamos para dar conta da rotina frenética que a vida contemporânea de uma sociedade ainda patriarcal nos impõe. Acredito que estamos, o tempo inteiro, interligadas por uma força única que é o próprio poder do feminino, há dentro de cada uma o instinto da chamada *mulher selvagem* de que fala Clarissa Pinkola Estés (1998). Esta seria a mulher que se dedica ao ato de inventar. Acredito que é na invenção que está a força poderosa das mulheres, capaz de promover transformações nos atuais sistemas patriarcais, capitalistas e neoliberais que vivemos, são muitas as mazelas a serem

11 Informação apresentada por Joseane Pereira no site UOL, sessão “AH Aventuras na história” ; matéria “Contadores de história na África antiga” publicada em 18/09/2019

resolvidas no que se refere ao reconhecimento do verdadeiro papel da mulher na sociedade. E cada vez mais é evidente que a tarefa de iniciação ao mundo do fantástico, da imaginação, do acesso à literatura, seja ela escrita ou oral, é mais uma função abarcada pelas mulheres, não que não existam homens ou pais contadores de histórias e/ou leitores, no entanto, o que constatamos de modo geral, é um certo exímio da parte dos homens destas funções (como se já não se eximissem de tantas outras!).

Enquanto pesquisadora, sinto-me no olho do furacão, ou como o personagem da história “O Olhar que transvê”¹² que Marluce Araújo conta, baseada em fragmentos de textos de Manoel de Barros e Graciliano Ramos. Nesta história parafraseada pela atriz, o menino Alexandre perde o olho brincando em seu quintal e ao recuperá-lo e colocá-lo de volta no lugar, mas ao contrário, consegue olhar para fora e para dentro de si. Sinto a necessidade de olhar o processo criativo dessas atrizes e refletir sobre o meu que está intrinsecamente interligado com os delas. Nossas histórias de vida e nossos processos criativos se intercalam, se tangem, ora estou em contato com as encantarias amazônicas, que são latentes no fazer de Adriana Cruz, ora estou ligada às paisagens emocionais que Ester Sá retrata nas suas histórias de personagens reais, ora me reencontro e me curo com minhas histórias, assim como Marluce Araújo afirma ter se curado do que seria supostamente um problema em sua vida pessoal – o fato de ser extremamente falante – a partir do seu dom de contar. E comigo acontece uma cura ao contrário, uma vez que sempre fui extremamente calada e minha arte me ajuda a colocar para fora todo o meu rumoroso silêncio.

São tantas histórias, umas dentro das outras. Estamos nós também, as quatro mulheres desta pesquisa, *dentro* uma das outras, assim como nossas avós, mães, tias e primas entranhadas em nossas práticas ancestrais de recontar histórias, afinal quem conta um conto, aumenta ou retira um ponto! E nesse “estar dentro” e necessitar também “estar fora” para dar continuidade à própria existência, convoco a simbologia da boneca russa matrioska para estruturar este trabalho.

1.2 A matrioska

12 No capítulo referente à análise das contações de cada atriz abordarei este trabalho com mais detalhes.



Vejamos uma das versões da lenda dessa boneca russa:

Era uma vez em virtuoso carpinteiro russo chamado Serguei, que ganhava a vida talhando belos objetos de madeira: instrumentos musicais, brinquedos... Todas as semanas, ele enfrentava o frio do bosque para buscar madeira e assim construir novos objetos. Uma certa manhã ao sair para recolher a madeira, ele encontrou o campo todo coberto de uma grossa capa de neve. À noite havia sido difícil. Ele rezou. Toda a madeira que ele encontrava no caminho estava úmida e só lhe servia para fazer fogo. Abatido pelo cansaço, ele decidiu retornar à sua casa e tentar a sorte no dia seguinte. Quando ele estava dando meia volta, lhe chamou a atenção um tronco de madeira

esplêndido, o mais belo que ele havia visto em sua vida. Rápido como um raio, ele retornou ao seu estúdio, porém vários dias se passaram até ele decidir o que talhar. Finalmente, decidiu fazer uma preciosa boneca.

Era tão bonita, que decidiu não vendê-la para lhe fazer companhia. "Você se chamará Matrioska" disse ele à inerte figura. Cada manhã, ao levantar-se ele falava com sua companheira. "Bom dia, Matrioska! Um dia, ela lhe respondeu: "Bom dia Serguei". O carpinteiro se surpreendeu, porém ao invés de sentir medo ele se sentiu feliz por ter alguém com quem conversar."

Com o tempo, o carpinteiro percebeu que Matrioska estava triste e lhe perguntou o que estava acontecendo. Ela lhe respondeu que via que todo mundo tinha um filho ou filha e ela desejava ter um. "Terei que te abrir e isso será doloroso" – respondeu Serguei. E ela disse: "Na vida, as coisas importantes requerem um pequeno sacrifício". E sem pensar duas vezes ele talhou uma réplica, menor e lhe chamou de Trioska. Ela já não se sentia mais sozinha.

O instinto maternal se apoderou também de Trioska e Serguei concordou que esta também teria um filha, se chamaria Oska. Mas Oska também queria um descendente. O carpinteiro contou que dessa vez a madeira poderia originar uma boneca má. Oska não desistiu. Após pensar, ele talhou um boneco, bem pequeno e com bigode e lhe batizou de Ka. E o colocou em frente ao espelho e disse: "Você é um homem, não pode ter filhos!"

Então colocou Ka dentro de Oska. A Oska dentro da Trioska e a Trioska dentro da Matrioska.

Um dia, misteriosamente, Matrioska desapareceu com toda sua família dentro. Serguei ficou desolado" (CORDEIRO, Isadora,

2011)

A escolha pela imagem da matrioska dá-se a partir de diferentes perspectivas. Primeiramente, sabe-se que a matrioska é conhecida como símbolo da maternidade e fertilidade devido ao fato das bonecas saírem uma de dentro da outra. Nós quatro somos todas mães e estamos dando à luz a outras pessoas o tempo todo, com o nosso próprio contar. Acredita-se também que estas bonecas são símbolo de eternidade, amor e amizade. Somos quatro mulheres que, de alguma forma, estamos interligadas pela força da maternidade, da amizade, do amor ao teatro, mas, principalmente, pela força das histórias que são eternas e que estão dentro de nós, assim como considero que nossos fazeres poéticos estão um dentro dos outros e isso só é possível porque temos “vazios” dentro de nós e esses vazios são vazios potentes que geram possibilidades criativas. No que se refere ao nome em si, “Matrioska” origina-se do nome “Matriona”- que no final do século XIX era um dos nomes mais comuns entre as meninas russas - é em russo o diminutivo do nome “Matrena” que significa Maria, a maior representação cristã da imagem da mãe.

Ressalto, dialogando com Clarissa Pinkola (2007), que os mitos dos povos podem não ser os mesmos, mas se atravessam, eles conseguem ensinar uma experiência através de muitas histórias e, para esta autora, isso é o suficiente. Portanto, mesmo nós quatro atuando na Amazônia, a simbologia da matrioska me parece bastante apropriada, pois não se pode deixar de enxergar a própria Amazônia também como uma fêmea “que contém amor de fêmeas (...) devastado amor não compreendido (...) cultura que deve ser compreendida com emoção nas regras que de si mesma emanam e a legitimam. (LOUREIRO, 1995, p.26). A Amazônia como essa grande mãe, como espaço aquoso, fértil, assim como o próprio corpo da mulher que dá luz a outros seres, ou seja, numa perspectiva mais ampla, a Amazônia também vista como uma enorme matrioska.

A simbologia da matrioska me ajuda a enxergar também essa grande história que é a própria pesquisa que está dentro de tantas outras histórias, num processo cíclico que ao mesmo tempo se fecha e se renova, dando luz a outros, uma vez que ao ir embora com sua família e abandonar o carpinteiro Serguei, como acontece na narrativa aqui apresentada, subentende-se que Matrioska foi em busca de um novo ciclo em um novo lugar. Assim são as histórias ao serem contadas, ficam guardadas na imaginação do ouvinte e ao serem recontadas partem para outros lugares. O mesmo espera-se de uma pesquisa que, ao ser lida, possa oferecer a oportunidades de dar origem a outras e assim sucessivamente. Aqui faço também uma analogia

com os galos do poema Tecendo a Manhã, de João Cabral de Melo Neto¹³

“Um galo sozinho não tece uma manhã: ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele e o lance a outro; de um outro galo que apanhe o grito de
um galo antes e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem os fios de sol de seus gritos de galo, para que a
manhã, desde uma teia tênue, se vá tecendo, entre todos os galos.”

Nesse sentido, convoco outros “galos” para me ajudarem a tecer essa manhã. Além das proposições de Clarissa Pinkola, outros estudiosos me auxiliam nessa tecitura. No capítulo no qual descrevo e reflito acerca dos processos criativos das três atrizes contadoras, dialogo com os pensamentos de João de Jesus Paes Loureiro, Gaston Bachelard, Paul Zumthor e Cecília Salles. Ressalto ainda que, em diversas passagens do trabalho, as vozes das próprias atrizes contadoras também são acionadas. Peço licença para convocar ainda algumas vozes poéticas que sempre me acompanham em minha vida de leitora, tais como Roseana Murray, Eduardo Galeano, Manoel de Barros, entre outras.

1.3 A metodologia da pesquisa

No que se refere aos procedimentos metodológicos, esta pesquisa tem como base a autoetnografia. Versiani (2005 apud SANTOS e BIANCALANA, 2017) escreve acerca do neologismo possivelmente vislumbrado na palavra autoetnografia, o qual teria sido proposto para caracterizar uma forma diferente de etnografia em que, segundo o autor, o prefixo **auto** serviria para impedir a tendência à supressão das diferenças intragrupos, enfatizando as singularidades de cada sujeito-autor, enquanto o termo *etno* localizaria parcial e pontualmente esses mesmos sujeitos num determinado grupo cultural. O autor afirma que, assim, poderíamos pensar em autoetnografias como espaços comunicativos e discursivos, através dos quais ocorre o encontro de subjetividades, a interação de subjetividades em diálogo.

Cano e Opazo (2004 apud SANTOS e BIANCALANA, 2017) propõem que a autoetnografia, na maioria das vezes, diz respeito a um modo de pesquisa em que se busca “valorizar a experiência do pesquisador através da descrição e análise sistemática para a maior compreensão dos aspectos do contexto ao qual pertence ou em que participa” (p.86). Dessa maneira, enquanto Versiani fala sobre a presença das subjetividades como característica desse método, a última citação enfatiza novamente a descrição e análise sistemática como ferramentas

¹³ NETO, João Cabral de Melo. **Poesias Completas**. Rio de Janeiro. Editora Sabiá, 1968

organizacionais importantes para a aplicação da autoetnografia na pesquisa.

Desse modo, observação e descrição seguem presentes, contudo o pesquisador passa a compreender-se também como seu foco de estudo. Logo, como mencionei, estou no olho do furacão, observo e descrevo os processos criativos dessas mulheres e nesse movimento volto-me para o meu percurso, dialogo com nossas subjetividades num pensamento espiralado. E nessas interligações de afeto e trabalho, seguimos espalhando nossa paixão pelo contar.

É válido ressaltar que o método foi se desenhando, ao longo da pesquisa, a partir da observação de apresentações das artistas em espaços culturais da cidade de Belém e de encontros agendados, os quais não gostaria de chamar de entrevistas propriamente ditas, mas sim de relatos ou depoimentos. Tais encontros foram, sobretudo, momentos de troca, de afeto, de partilha. Foram “bate papos” regados a bolos, pães de queijo, café e evidentemente, muitas histórias. Tive dois grandes encontros coletivos e seis encontros individuais, dois com cada uma das artistas. Quase todos foram realizados em nossas casas. O primeiro encontro coletivo foi na casa de Adriana Cruz, estavam presentes eu, Adriana e Ester; e o segundo foi em minha residência, neste estavam todas as quatro. Escolhi a casa como espaço do aconchego, da intimidade, pois como afirma Bachelard (1993 p. 201) "a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos", o compositor Vitor Ramil¹⁴, também nos apresenta esse espaço de maneira simbólica;

“As imagens descem como folhas no chão da sala
folhas que o luar acende
folhas que o vento espalha.
Eu plantado no alto em mim
Contemplo a ilusão da casa
as imagens descem como folhas enquanto falo
Eu sei o tempo é meu lugar
o tempo é minha casa
A casa é onde quero estar...”

A escritora Roseana Murray (1994, p.18) também afirma que:

Na casa do amigo os móveis flutuam
a um palmo do chão.

O ar é mais leve: em cada recanto os pássaros tecem.
Na casa do amigo todas as confidências são permitidas.

Todas as palavras são entendidas tão facilmente, que é como água falando com água.

¹⁴ VITOR RAMIL. **A ilusão da casa**. Buenos Aires: Satolep Music: 2000.

Na casa do amigo
o coração se alimenta.

Imagem 2: Nós quatro num café da manhã em minha casa, no feriado de 15 de novembro de 2019



Fonte: Arquivo pessoal de Karla Pessoa, 2019

Alimentamos nossos corações nesses encontros, indo uma à casa das outras e descobri que nossas histórias eram como na imagem do poema, *água falando com água*. Ao ouvir as atrizes falando de suas experiências com a contação de história, eu me via em muitos de seus depoimentos e percebia que esse movimento era comum entre as quatro. Mais uma vez a imagem de “uma dentro da outra” fazendo total sentido para mim. Histórias que evocavam outras histórias, experiências que se assemelhavam, desejos e sonhos em comum...como as bonecas da narrativa russa. E nessa atmosfera simbiótica o tempo voava, era o nosso maior adversário. Quatro contadoras de histórias que queriam falar ou fabular suas experiências num espaço curto de tempo, porque as obrigações da vida cotidiana nos exigiam delimitar nossas conversas, o que para nós chegava a ser doloroso, pois sempre se queria falar mais e mais. Mas, nem sempre isso era possível pois muitas vezes fomos interrompidas ora por nossa próprias interferências na fala uma das outras, ora pelos nossos filhos que, vez por outra, transitavam pelas casas. E para mim sempre ficava a sensação de que faltava coletar mais informações – angústia de todo pesquisador – e, algumas vezes, lancei mão dos atuais recursos tecnológicos de comunicação e recebi também por áudio do aplicativo whatsapp alguns relatos que foram de suma importância para informações apresentadas nesta dissertação.

Até aqui, vejo minha pesquisa como se fosse um grande tapete de fuxico¹⁵, uma peça

15 O fuxico é uma técnica artesanal em que há o reaproveitamento de retalhos de tecido. O retalho é recortado em

sendo costurada de cada vez e proporcionando um colorido especial. O tapete, muitas vezes, é um elemento peculiar na própria contação de história, é nele que as crianças se aconchegam para ouvir a contação. O fuxico também é bastante utilizado em figurinos de contadores de histórias. Aliás, uma contadora não deixa de ser também uma boa “fuxiqueira”. E é neste tapete, visto como mágico, que convido você, leitor, a sentar, a viajar e a brincar junto com minhas bonecas matrioskas! Então, vamos lá?

formato circular e alinhava-se suas extremidades. Ao puxar a linha, forma-se uma trouxinha de tecido, aí está formado o fuxico. Na elaboração desta técnica são normalmente utilizados: tesoura, retalhos de tecidos, agulhas, linhas, um molde de formato redondo. A reunião de mulheres para produção de fuxico é sempre um momento de troca de saberes, de conversas, aliás o trabalho artesanal coletivo é sempre propício a esta troca. Para o senso comum a palavra “fuxico” possui uma acepção relacionada à fofoca.

2 BRINCANDO COM AS MATRIOSKAS...

“Eu contei essa história, que outros antes de mim contaram, eu a derramei na taça de suas memórias para que vocês a levem..”(autor desconhecido)

2.1 A matrioska das águas – Adriana Cruz



Há um tempo atrás ela chegou aqui no mundo das águas. Ela é negra, magrinha, jeito de menina arteira, já a vi usando tranças nos cabelos; dona de um sorriso levado. Está sempre brincando de fazer vozes diferentes, coisa que diz ter aprendido com os desenhos animados que assistia na infância. Aqui, nesse mundo das águas, tem o dom de encantar. Eu mesma fui encantada por ela. Foi assim:

Era o primeiro dia da oficina de iniciação teatral na Casa da Linguagem¹⁶ eu estava ansiosa quando ela entrou na sala, com sua roupa de trabalho, como ela mesma denominou: uma calça estilo moletom e uma camiseta básica. Deu-nos um “boa tarde” com enorme simpatia e,

aos poucos, foi se apresentando e falando da sua experiência com o teatro. Eu ouvia atenta aquela narrativa e me identificava tanto com tudo aquilo que ela contava! Com um certo tempo, fui percebendo que as águas que a levavam eram as mesmas que me banhavam e que eu queria mergulhar mais e mais. Ela me encantou, me deixou submersa naquele rio que seria também

¹⁶ Espaço cultural fundado em 1992 como um dos núcleos da antiga Fundação Curro Velho, onde ocorriam inúmeras oficinas de iniciação artística e eventos literários. A Casa da Linguagem é um local de enorme relevância para a classe artística da cidade de Belém, foi dirigida pelo poeta paraense Max Martins e pela escritora Maria Lucia Medeiros, é o berço de muitos artistas que hoje produzem na cidade. Está localizada na Avenida Nazaré, próximo à praça da República, num prédio histórico que abrigou também o grupo escolar Floriano Peixoto.

meu, para o resto da vida, o rio do teatro que para mim é o mesmo o rio das histórias.

Adriana Maria Cruz dos Santos nasceu no Rio de Janeiro em 24 de novembro de 1971 e veio morar em Belém quando criança, em meados de 1976, pois seu pai era paraense. A princípio, a família viria passar apenas alguns dias, porém, acabou ficando de vez em Belém. Nos conhecemos em 1997, quando ela foi minha instrutora numa oficina de iniciação teatral na Casa da Linguagem, núcleo da Fundação Curro Velho. Adriana se diz filha e neta de contadores de história. A avó materna, descendente de negros escravizados, no interior de Minas Gerais, lhe contava muitas histórias que tinham relação com o sobrenatural, dizia enxergar anjos e conta que uma vez quase foi abduzida por um disco voador, quando foi buscar água no poço do seu quintal.

O pai de Adriana, durante a infância morou na cidade de Benfica - município próximo de Belém - e também lhe contava muitas histórias. Contou ter ido em um velório de uma Matinta Pereira que se levantou do caixão para passar o fado¹⁷ quando veio morar em Belém, foi morador do bairro da Pedreira e afirma ter sido vizinho do homem que virava porco. Essas e muitas outras histórias de encantamento, Adriana acredita terem influenciado no seu fazer hoje, como contadora de histórias e também como escritora.

Adriana conta que o senhor Hely, seu pai, mesmo tendo uma origem humilde, acreditava que os filhos deveriam estudar no melhor colégio da cidade, para assim, garantirem seus futuros. E era com sacrifício que o pai pagava o Colégio Marista Nossa Senhora de Nazaré, para ela e para os seus dois irmãos. Adriana contou-me que sempre foi boa aluna, pois era a maneira de “se garantir” no meio de crianças brancas, loiras e ricas, uma vez que o colégio era extremamente elitista. Então, ela sempre procurava se destacar nos debates, nos trabalhos em grupo e assim foi sobrevivendo naquele ambiente burguês.

Foi com enorme afetividade que Adriana me relatou que o pai foi o grande incentivador para que ela se tornasse uma leitora. É bem verdade que a primeira coleção de livros que ele lhe dera não foi muito atrativa. O pai a presenteou com a famosa enciclopédia Barsa que Adriana acabava lendo para não fazer desfeita, mas o pai percebia que a menina achava os livros chatos. Posteriormente, ele a presenteou então com “As aventuras de Robson Cruzoé”, dessa vez ela gostou! Mas, logo em seguida, ela ganhou “Volta ao mundo em oitenta dias” que acabou se tornando o livro preferido da infância, lido várias vezes! E assim essa menina foi crescendo envolta em histórias!

No que se refere à formação acadêmica, Adriana queria, primeiramente, fazer

17 Matinta Pereira é uma conhecida lenda da região amazônica. Quando a Matinta emite um assovio estridente ela aparece no dia seguinte para pedir tabaco. Acredita-se que a Matinta quando morre passa o fado para outra pessoa.

Arquitetura porque gostava de desenhar. No entanto, não foi aprovada no primeiro vestibular porque não alcançou os pontos necessários em química, o que a levou no ano seguinte, a estudar apenas essa disciplina o que fez com que ela mudasse de curso. Prestou vestibular para Engenharia Química e foi aprovada e chegou a frequentar o curso durante três anos, mas as inúmeras greves na universidade a fizeram desistir daquela engenharia.

Adriana relata que, na época em que não foi aprovada no seu primeiro vestibular, teve uma espécie de desânimo e sua mãe, preocupada, falou com uma amiga para arranjar uma ocupação para ela numa escola chamada Arapitanga. Foi nesse lugar que ela conheceu pessoas que seriam seus parceiros de trabalho no teatro por muito tempo. Na escola Arapitanga, ela começou a ter contato direto com a criação artística, porque a escola tinha uma metodologia diferenciada das escolas tradicionais. Junto com os atores David Matos e Paulo Ricardo, ela começou a dirigir um espetáculo teatral denominando “Romeu e Julieta?” que estreou na livraria Fadas e Duendes¹⁸, espaço cultural de referência na cidade de Belém na década de 90, o qual Adriana afirma ter sido importante em sua atuação como artista nesta cidade.

A passagem pela escola Arapitanga despertou em Adriana o desejo de estudar Pedagogia, logo depois que ela havia abandonado o curso de Engenharia Química. No entanto, apesar de ter gostado desta graduação, este curso também não foi concluído pela artista.

Por volta do ano de 1998 Adriana descobre-se dramaturga dentro da Companhia In Bust Teatro com Bonecos - companhia que foi criada em parceria com David Matos, Paulo Ricardo e Anibal Pacha – e começa a produzir textos para o programa Catalendas da TV Cultura¹⁹. Neste momento, ela começa a ter contato mais direto com o ato de contar histórias. A influência das histórias ouvidas ao longo da infância, foi fundamental para que Adriana criasse roteiros para o Catalendas e para que fosse se constituindo como artista. Nesse processo, ela ingressou no curso de Letras na Universidade Federal do Pará e, desta feita, finalmente concluiu um curso superior.

Hoje, Adriana Cruz é professora do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade

18 A Livraria Fadas e Duendes foi a primeira livraria especializada em literatura infanto-juvenil em Belém. Fundada em 1991, localizada na Travessa 14 de abril 1589, promovia a venda e locação de livros bem como debates sobre literatura infanto-juvenil, lançamentos de livros, atividades artísticas e culturais voltadas ao público infantil e à formação de educadores. Era dirigida por Josse Fares, Joséa Fares, Josebel Fares, Ane Fares e Paulo Nunes.

19 O Programa Catalendas é uma referência de conteúdo audiovisual de extrema importância para a cultura amazônica e brasileira. Produzido pela TV Cultura do Pará, em parceria com a Cia In Bust Teatro com Bonecos, foi exibido nas décadas de 80 e 90 para todo Brasil pela TV Brasil e foi ao ar durante quase 20 anos em sua primeira edição, com mais de 115 episódios com temáticas ligadas à proteção da fauna, relação homem-floresta, preservação ambiental, rituais e tradições culturais.. Atualmente estão sendo exibidos novos episódios na TV Cultura do Pará. Em 2018 foi publicado “Catalendas Uma história de bonecos na Tv” do jornalista Guaracy Britto Junior, obra que reúne inúmeras informações acerca deste programa que é um marco para tv paraense.

Federal do Pará e possui cinco livros publicados que compõem a coleção Zé Mururé, que contém histórias que fazem referência ao imaginário Amazônico.

Em 2009, Adriana Cruz passou por um momento delicado em sua vida pessoal, com a separação do companheiro Paulo Ricardo, com quem tem uma filha, a Íris, hoje com 18 anos. Adriana relata que, nesse período, precisou voltar a morar com a mãe, em um apartamento pequeno e a necessidade de cuidar da filha, agora sozinha, a fez buscar novas alternativas em suas atuações como artista. E a contação de história veio como um grande presente! A atriz relata que, no início, teve muito receio e uma certa insegurança de ir para cena sozinha, pois até então estava sempre acompanhada de seus parceiros da Cia In Bust. No entanto, ela necessitava produzir e aceitou o convite da Livraria Saraiva, para contar histórias aos fins de semana.

Eu ensaiava num quartinho no apartamento da minha mãe, onde eu estava instalada com a Íris e era ela que me dava sugestões na criação das cenas. Nessa época, eu precisava me manter junto com a minha filha e a contação de história veio assim como um grande presente e abriu muitas possibilidades na minha vida. O convite da Thainá para contar na Saraiva veio no momento certo. Mas, ao mesmo tempo, eu tive medo, porque era a primeira vez que eu estaria sem meus companheiros de cena e isso me causava uma certa insegurança, tanto que no início quando chegava às vésperas da apresentação eu pensava em não ir, pensava em inventar uma febre, pra não ter que enfrentar o público sozinha. Mas isso foi desaparecendo aos poucos. Eu fui percebendo que eu dava conta e que era na verdade muito prazeroso estar aí e jogar com o público. (Informação verbal CRUZ, 2019).

Com o trabalho na livraria Saraiva, Adriana precisava estar em constante produção, pois as contações eram semanais e deveriam ser diversificadas, portanto, era necessário criar um repertório de histórias. Nesse sentido, observo que o processo artístico da artista foi afetado por uma necessidade de mercado, a produção de novos trabalhos era uma exigência semanal. A livraria fornecia alguns livros para que Adriana pudesse escolher e criar suas apresentações e foi nesse período que Adriana criou “A Lenda da Iara”, trabalho que escolhi para esmiuçar aqui nesta pesquisa, na tentativa de promover algumas observações acerca da criação poética desta artista. A escolha por esse trabalho, especificamente, ocorreu por ser este o que mais sintetiza o conceito de *encantaria*, que identifico em sua poética, sobre o qual discorrerei mais adiante.

Para criar a contação “A lenda da Iara”, Adriana Cruz partiu de um livro cuja autoria a atriz mesma afirma não recordar, pois o livro pertencia à livraria para a qual o serviço era prestado. O texto original sofreu muitas alterações, uma vez que, como afirmou a própria atriz ao se referir à produção: “*quem conta um conto aumenta um ponto*”. Aqui faço uma análise descritiva da contação, considerando alguns elementos estéticos, bem como os elementos ligados a própria dramaturgia que dialogam com o imaginário amazônico e com a arte na contemporaneidade. A análise ocorreu a partir de um registro em vídeo que fiz da contação que

ocorreu no espaço cultural Casarão do Boneco²⁰, em Belém, em outubro de 2018. No entanto, ressalto que as fotos que aparecem nesta dissertação foram fornecidas pela própria artista e foram feitas em outra apresentação no espaço cultural Sesc Ver-o-Peso²¹.

Na versão narrada pela atriz, Iara era uma índia de cabelos longos, macios e sedosos. Ela tinha grande habilidade para caçar, o que aguçava a inveja dos outros guerreiros da tribo que resolveram então puni-la e afogá-la no fundo do rio. Mas, Iara era muito esperta e ouviu de cima de uma grande pedra a conversa, na qual os guerreiros tramavam sua morte. Iara pegou sorrateiramente sua imensa rede de pesca e jogou sobre quarenta e sete guerreiros e os prendeu. Ela colocou todo aquele peso em suas costas e saiu levando aquela rede em direção ao rio.

Imagem 3: cena na qual Iara carrega os quarenta e sete guerreiros



Fonte: arquivo pessoal Adriana Cruz, 2017

Mas eis que, de repente, aparece o cacique da tribo e pergunta o que ela pretende fazer com seus quarenta e sete guerreiros, e ao ouvir a resposta de Iara, afirmando que iria jogá-los no fundo do rio, o cacique ficou furioso e resolveu dar um castigo à índia, deixando-a presa em cima de uma pedra no meio do rio por vários dias.

20 O Casarão do Boneco é um espaço cultural, sede da Cia In Bust- Teatro com Bonecos, no qual se desenvolvem ensaios, apresentações, oficinas, exposições, reuniões e encontros de produção artístico-culturais, todos realizados de maneira colaborativa e autogestionada junto a parceiros dos grupos e coletivos cênicos que atuam na cidade de Belém. Desde 2004 é referência para atividades culturais de grupos da cidade de Belém e de outros estados.

21 A opção de se utilizar tais fotos se deu por conta da qualidade das mesmas ser superior a das que foram produzidas no Casarão do Boneco.

Veio o sol e a lua. Até que, de repente, aparece um sol “*tão quente, mas tão quente que queima o cucuruto da gente*” pronunciando a “*lua de encantamento*” que brilhou por todo o corpo da índia e fez borbulhar toda a água do rio que foi subindo, até cobrir todo o seu corpo, mas os peixes apareceram e ajudaram-na a não se afogar. Iara continuou ali no meio do rio, cumprindo o castigo. E, logo em seguida, aconteceu algo muito estranho, os pés e as pernas da índia se grudaram e transformaram-se em uma cauda de peixe. Agora Iara era metade mulher e metade peixe.

A notícia daquele ser encantado se espalhou por toda a Amazônia - nesse momento da contação, a atriz percorre a plateia e cita o nome de cidades e estados da Amazônia, dando a notícia de forma cômica, numa mistura de linguagem que imita um idioma indígena misturado ao português, e arranca muitos risos da plateia.

A notícia daquela mulher que era “metade mulher e metade peixe” chega até a tribo de Jaraguaripe, um jovem guerreiro que não costuma ouvir os conselhos dos mais velhos. Ele também era um exímio caçador. Jaraguaripe queria desbravar a Amazônia e tomou a decisão de partir. Sua mãe ainda tentou impedi-lo, mas o jovem guerreiro não lhe deu ouvidos. Ela chamou então o pajé que o advertiu, dizendo para ter cuidado com a Iara que deixava os índios *mundiados*²². Jaraguaripe não ouviu os conselhos do pajé e partiu. - Neste momento a atriz contadora cita novamente os nomes dos estados da Amazônia que teriam sido percorridos pelo índio, fazendo um movimento de caminhada circular no palco, tal movimentação novamente arranca risos do público. Adriana lança mão de um recurso muito comum nas contações de história que é a repetição. A repetição de uma fala ou gesto numa contação de história contribui para que o espectador internalize o que está sendo narrado.

Jaraguaripe chegou ao estado do Acre, e ao ver um “rio branco”- aqui a atriz faz uma analogia com a própria capital do Acre e com a cor do tecido que carrega nas mãos - deitou às suas margens para descansar e lá permaneceu por vários dias. Neste momento a atriz contadora utiliza um enorme leque que, de um lado tem a figura do sol e, na outra metade, a figura da lua.

22 Termo utilizado na região amazônica para designar uma espécie de encantamento sofrido após o contato com seres mitológicos ou sobrenaturais.

Imagem 4: cena do leque que abre e fecha simbolizando a passagem do tempo



Fonte:arquivo pessoal Adriana Cruz, 2017

Para demonstrar a passagem do tempo, a atriz abre e fecha o leque de um lado para o outro. Até que novamente vem um *“sol tão quente, mas tão quente que queima o cucuruto da gente”* (fala repetida ao longo da narrativa) e, depois a *“lua de encantamento”*, prenúncio de que algo estranho iria acontecer. Até que Jaraguaribe ouviu o canto da Iara e sentiu vontade de se jogar no rio, mas achou melhor fugir.

Voltou para sua tribo. Ao chegar, Jaraguaribe perde a vontade de comer, de sair para caçar, de viver. Fica somente deitado em sua rede. A mãe resolve então chamar o pajé. Este após dar algumas baforadas de tabaco no corpo de Jaraguaribe, conclui o diagnóstico dizendo que o índio estava *mundiado*²³. O tempo foi passando até que novamente apareceu a *“lua de encantamento”* e Jaraguaribe ouve de novo o canto da Iara e levanta-se da rede rapidamente e percorre o mesmo caminho de volta até chegar à beira do rio onde havia avistado a índia. Dessa vez, o canto parecia estar mais intenso, Jaraguaribe entra numa canoa e vai em direção ao canto, até que a Iara emerge do fundo do rio e pula para dentro da canoa de Jaraguaribe. Minutos depois, a canoa desaparece e nunca mais ninguém ouve falar do paradeiro do guerreiro Jaraguaribe.

Após essa síntese da narrativa, é válido ressaltar alguns elementos que nos permitem observar a dimensão estética e poética que o mito da Iara assume ao ser narrado pela atriz. Primeiramente, notamos que Adriana utiliza um figurino, um vestido esvoaçante, nas cores branco e verde-água. Carrega nas mãos um tecido que ora é um xale, ora o cabelo longo da Iara,

²³ Termo utilizado na região amazônica para designar uma espécie de encantamento sofrido após o contato com seres mitológicos ou sobrenaturais.

ora uma rede de pesca, ora o próprio rio que a índia habita. Este tecido branco e rendado permite uma visualidade interessante “ao se transformar”, pois perde seu caráter utilitário cotidiano de ser apenas um tecido e passa a ser objeto de contemplação dentro da cena, contribuindo para a estética da obra artística, a partir do momento em que o espectador entra no jogo cênico e acredita na “transformação”. Sobre essa utilização de objeto na contação de história, Regina Machado observa:

Nesse modo de utilização de objetos, há um certo desafio perceptivo lançado à criança, para que ela exercite livremente seus múltiplos jeitos de ver. Trata-se de um modo de comunicação com a criança que leve em consideração suas potencialidades, convidando-a para expressá-la e entender seu campo perceptivo. Não é um modo de comunicação que explicita o que deve ser visto, menosprezando a capacidade perceptiva da criança(...) a função do objeto é surpreender a criança e convidá-la a explorar o que não está ali, mas pode chegar a existir com sua contribuição. Com a sua ação imaginativa de conversar com as formas apresentadas e conferir-lhe vida e significação pessoal. (MACHADO, 2004, p.90).

Imagem 5: o tecido representando o cabelo da Iara



Fonte: arquivo pessoal de Adriana Cruz, 2017

No que se refere à espetacularidade²⁴ na narrativa, temos uma riqueza na gestualidade, nas expressões corporais e nas vozes das personagens que a atriz executa, com precisão, durante a contação. Na maioria das vezes, o teor cômico prevalece e o público corresponde ao jogo cênico proposto pela atriz e interage de maneira significativa. O corpo e a voz aqui como

24 Por “espetacular” deve-se entender uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano (PRADIER, 1995, p.24)

elementos essenciais da espetacularidade da contação de história e é no olhar do outro que aprecia que essa espetacularidade se efetiva, o espectador e a atriz contadora compartilham costumes e saberes que são, sobretudo, culturais. Aliada à ideia de espetacularidade não posso deixar de ressaltar a ideia de *performance* apresentada por Zumthor:

Quanto à presença, não somente a voz, mas o corpo inteiro está lá, na performance. 2 O corpo, por sua própria materialidade, socializa a performance, de forma fundamental [...] A performance é uma realização poética plena: as palavras nela são tomadas num único conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que, mesmo se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto como tal sentido (ZUMTHOR, 2005, p. 86-7).

Paul Zumthor preocupou-se em estudar as possibilidades da voz, não somente nela mesma, mas em consonância com o corpo, uma vez que segundo ele o corpo é a materialização daquilo que nos é próprio, realidade vivida e que determina nossa relação com o mundo.

Ao fazer a voz da mãe de Jaraguaripe, por exemplo, a atriz reproduz uma fala típica das mães caboclas da Amazônia: “Maninho, quê que tu tem heim?”- ao perguntar sobre a indisposição de Jaraguaripe, após ter sido *mundiado*. O mesmo acontece na fala do pajé que após constatar que Jaraguaripe está mesmo *mundiado* diz: “Num te falei, abestado? Num te disse pra ter cuidado com a Iara?”. Como vemos aqui, a linguagem é o canal da identificação entre a artista e o espectador. O vocabulário e o ritmo de fala característico do sotaque amazônico e mais especificamente do nordeste paraense, aliado aos gestos da atriz, fazem a plateia deleitar-se com o riso. Paul Zumthor entendendo o gesto como indissociável da palavra, afirma: “Na fronteira entre dois domínios semióticos, o gestus dá conta do fato de que uma atitude corporal encontra seu equivalente numa inflexão de voz, e vice-versa, continuamente” (ZUMTHOR, 1993, p. 244).

Outro fator que chama a atenção na contação de Adriana Cruz é o canto da Iara que não tem só a função de remeter à aparição do sobrenatural, uma vez que funciona também como recurso na interação da atriz com a plateia. Adriana, novamente recorrendo à atmosfera de comicidade, executa um canto desafinado, na verdade uma brincadeira com a voz, que chega a ser repetida pelo público. A repetição novamente como traço típico da linguagem da contação de história.

Na cena final, a contadora utiliza-se da linguagem do teatro de animação, modalidade que ela domina devido à experiência dentro da Companhia In Bust Teatro com Bonecos. A cena em que a Iara pula para dentro da canoa de Jaraguaripe e o leva para o fundo do rio é representada com bonecos de vara e conta também com a participação da plateia, que segura o referido tecido branco que simboliza o rio. As imagens são poéticas e atraem, sobremaneira os

olhares atentos do público que, naquele momento, perpetua o mito, aceitando de modo pacífico o sobrenatural, uma vez que ir para o fundo do rio e ficar mundiado lá para sempre, era o destino de Jaraguaribe e não havia nada que pudesse impedir este fato. Aqui, encontro uma relação com a tragédia grega, na qual os personagens estão predestinados a aceitarem seus destinos, por mais que lutem contra as adversidades, conflitos, serão arrebatados às prescrições do destino.

Imagem 6: Iara leva Jaraguaribe para o fundo do rio



Fonte: Arquivo pessoal de Adriana Cruz, 2017

Nesse sentido, esta contação de história apresenta um elemento relevante que permeia a lenda da Iara e a cultura amazônica como um todo: o rio. Esse elemento que não só representa um espaço físico, mas sobretudo, imaginário. Tudo acontece a partir do contato com o rio. Era no rio que os índios, com inveja da Iara, pretendiam afogá-la e era no rio também que ela pretendia jogá-los, ou seja, do rio dependia a vida ou a morte. Foi nele também que Iara teve que cumprir seu castigo. E foi para o fundo dele que ela levou Jaraguaribe. Era também à beira do rio que aparecia a “lua de encantamento”. Dessa forma, o rio participa do cotidiano de todos, “refletindo e incorporando venturas e desventuras, as idas e vindas, as interpenetrações lúdicas entre realidade e o imaginário do caboclo” (LOUREIRO, 1995, p.125). Na contação de Adriana, como já afirmei, esse rio é um “rio branco”- uma analogia satírica com o nome da capital do Acre onde Jaraguaribe teve a visão da Iara.

Outros elementos ligados à natureza são citados na contação como o sol e a lua. O sol “tão quente, mas tão quente que queima o cucuruto da gente” não deixa de ser uma referência ao clima quente e úmido da Amazônia. E a “lua de encantamento” que surge após este sol, também é um elemento da cultura amazônica que está atrelada às encantarias, assim como na

lenda da Vitória Régia, a lua aqui permeia a aparição do sobrenatural. É quando ela aparece que a Iara emerge do fundo do rio, com seu canto inebriante.

Segundo Paes Loureiro em seu artigo intitulado “A poesia como encantaria da linguagem”²⁵, as encantarias da Amazônia são uma zona transcendente que existe no fundo dos rios e que corresponde ao Olimpo grego, esta zona seria habitada pelas divindades encantadas que compõem a teogonia amazônica. O autor afirma que “é dessa dimensão de uma realidade mágica, que emergem para superfície dos rios e do devaneio, os botos, as iaras, a boiuna, a mãe do rio, as entidades do fundo das águas e do tempo” (LOUREIRO, 2007, n.p.). Ressalta que esses prodígios poetizam os rios, os relatos míticos, o imaginário, a paisagem - que é a natureza convertida em cultura e sentimento”.

O referido autor afirma, ainda, que essa dimensão transfigurada do real torna-se uma espécie de expressão simbólica do sentimento, pois “ao serem narradas como mito, as encantarias são transfiguradas também em formas significantes que assume uma dimensão estética” (LOUREIRO, 2007, n.p.). Desse modo, “A lenda da Iara” de Adriana Cruz é uma contação que abarca essa dimensão estética a qual se refere o escritor amazônico.

Diante do exposto, é neste sentido que me refiro metaforicamente à artista, neste trabalho, como a “matrioska das águas”, pois é nesse rio de encantarias que ela mergulha e me faz mergulhar! Na obra de Adriana Cruz me reconheço enquanto artista amazônida, pois ouvi-la contar A Lenda da Iara me faz imergir nesse rio repleto de símbolos de minha cultura e dele emergir prenhe de outras histórias. E é exatamente sobre essa identificação que ocorre no âmbito da coletividade que Paes Loureiro esclarece:

Na Amazônia seus mitos, suas invenções no âmbito da visualidade, sua produção artística são verdades de crença coletiva, são objetos estéticos legitimados socialmente, cujos significados reforçam a poetização da cultura da qual são originados (LOUREIRO, 1995, p.94).

Considero Adriana e sua produção artística como potência relevante na construção desse imaginário que é amazônico, mas que não deixa de ser universal, uma vez que o mito, as histórias, ao serem contados, repassam valores, perpetuam afetos, geram encantamentos, tocam a alma humana.

E, dando continuidade a nossa brincadeira em meu tapete, convido o leitor a rolar mais sobre os fuxicos, pegar e abrir minha segunda matrioska, aquela que tem o dom de encantar ao

25 Disponível em: <https://paesloureiro.wordpress.com/2007/02/13/a-poesia-como-encantaria-da-linguagem/>.

contar sobre outras vidas.

2.2 A matrioska das histórias de vida- Ester Sá

Era uma vez, uma menina que desde muito pequena se interessava por histórias reais, histórias de gente de verdade como ela mesma dizia. A mãe lhe contara inúmeras histórias da família e ela sempre muito curiosa, ficava vidrada naqueles relatos, os quais ela fazia questão que a mãe repetisse. A mãe também lhe contava histórias de princesas, de animais e tudo era mágico naquela época. Tudo ficou guardado nas gavetas da memória daquela menina.



A mãe era professora numa escola regular e ensinava também muitas crianças em sua casa, onde existia uma pequena escola de reforço. A menina, após um dia inteiro de trabalho da mãe, pedia sempre para que ela lhe contasse uma história à noite, no momento que antecedia o sono.

Ela não era de ler o livro pra mim, ela contava histórias da nossa família ou então ela ia inventando a história da cabeça dela. Eu lembro uma vez que ela tava contando uma história e ela tava muito cansada e no meio da história ela dormiu. Ela tava falando assim:- era uma vez a princesa, ela ia fazer tal coisa e ... (aí ela dormiu) e eu: - mãe! Acorda mãe, a história! - e ela: -Então o patinho correu... - Que patinho mãe? A história não tem patinho! - E aí a gente riu muito e isso ficou marcado pra mim. (SÁ, Ester informação verbal, 2019).

Um dia, com o passar dos anos, aquela menina que já era uma mulher, descobre-se contadora de história como a mãe e começa também a narrar para outras crianças, sobretudo a beleza que há nas histórias reais.

Não lembro exatamente a primeira vez que a vi. É estranho não ter essa memória mas, ao mesmo tempo, esse fato parece acontecer porque talvez esta “matrioska” esteja dentro de mim - ou eu dentro dela - há tempos. Mas, recordo que fomos apresentadas oficialmente na Escola de Teatro e Dança da UFPA no ano de 2005, quando ela foi minha professora durante o período do Curso Técnico de Ator, no qual ministrou a disciplina Teatro de Formas Animadas.

Nessa época, eu já a enxergava no meio artístico da cidade de Belém e já admirava seu potencial criador. Refiro-me à Maria Ester Silva Sá, cantora, atriz e contadora de histórias, nascida em Belém, em 12 de março de 1973.

Ester Sá recorda que o contar e o ouvir também, para ela, começaram na infância. Primeiramente, com a figura da mãe, a quem perdeu muito cedo, aos 11 anos de idade e, depois na figura da avó, com quem foi morar após o falecimento da mãe.

E era na casa dos avós, localizada no bairro da Cidade Velha²⁶, que ela encontrava um universo aconchegante. Quando relembra daquele ambiente, vem à tona as imagens do avô chegando do mercado, repleto de sacolas, as panelas da cozinha sempre cheias. Ester relembra que na cozinha havia dois fogões - porque o avô cozinhava para o trabalho e a avó para a família – “era uma casa que tinha sempre muita fartura”, afirma. Outra lembrança que Ester tem é do canto do sabiá que o avô criava numa gaiola. Segundo ela, é impossível lembrar daquela casa e não voltar a ouvir o canto do sabiá do avô. É nesse sentido que me refiro ao fato de Ester Sá ser a matriosca que aciona as *paisagens emocionais* – aqui faço referência à paisagem interior que estimula o pensamento e as nossas emoções.

Na poética de Ester Sá, essa *paisagem emocional* está relacionada com imagens da infância. Vejamos com maior profundidade a acepção da palavra paisagem. O que seria a paisagem? Segundo o geógrafo Milton Santos, em sua obra *Metamorfoses do Espaço Habitado Fundamentos Teórico e Metodológico da Geografia* (1998) “Tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem. Esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons” (SANTOS, 1998, p.21) O referido autor também propõe que “A dimensão da paisagem é a dimensão da percepção, o que chega aos sentidos (SANTOS, 1998, p.22). Ao recordar da casa dos avós e de sua infância, a atriz visualiza aquela paisagem que não deixa de ser física, mas que é sobretudo emocional.

26 Bairro mais antigo da cidade de Belém que preserva muitos casarões do período colonial.

Imagem 7: Na casa da avó (Ester, a avó e as primas)



Fonte: Arquivo pessoal Ester Sá, 1981

Ester Sá recorda da casa e essa lembrança lhe faz recordar também os primeiros contatos com manifestações artísticas que aconteceram no colégio de freiras, o Colégio Dom Bosco, onde ela estudou. Era neste espaço que ela assistia pequenas peças teatrais e em casa tentava reproduzir as histórias e fingia ser as personagens, numa eterna brincadeira de faz de conta. Foi na escola também que Ester sentiu, pela primeira vez, o nervosismo da coxia - que todo ator sente - ao ter que apresentar uma dança num evento da escola, “essa sensação de se mostrar ao público, de ser vista, aquele nervosismo, eu lembro perfeitamente” diz a artista. Nesse sentido identifico-me com a fala de Ester, por ter sido também na escola as minhas primeiras experiências com as linguagens artísticas, como já relatei.

No entanto, as primeiras atividades como artista profissional vieram para Ester por meio da música. A artista iniciou sua carreira como cantora da noite de Belém no final dos anos 90 e fez parceria com vários músicos de renome na cidade como: Paulo Moura, Pedrinho Calado, Nego Nelson, Floriano, entre outros. O gosto pelo canto surgiu como uma brincadeira, quando a artista começou a “dar canja” num bar famoso da cidade de Belém, o Bar do Gilson, recinto frequentando por muitos músicos da cidade. Ester participou de vários projetos musicais e chegou a cantar em alguns teatros e espaços culturais. Como podemos ver na imagem abaixo, registro do projeto Boca da Noite, que acontecia no antigo Núcleo de Artes da UFPA, hoje Instituto de Ciências das Artes (ICA-UFPA).

Imagem 6: Ester em uma das suas primeiras apresentações, com Arthur Alves e Marcius Cabral



Fonte: arquivo pessoal Ester Sá, 1998

Mas logo a força arrebatadora do teatro atuou sobre a artista. Ester relata que, nas apresentações musicais, sentia falta de algo que ela não sabia exatamente o que era. Certa vez, em parceria com o amigo Helio Rubens²⁷, a artista teve a vontade de criar um show no qual houvesse cenário e uma interação maior entre os dois, ela queria que o repertório fosse ao estilo “Homenagem ao malandro” de Chico Buarque e logo percebeu que precisaria de alguém de teatro para dirigir aquele espetáculo.

Na época, a única pessoa de teatro com quem Ester tinha uma proximidade era a atriz Dedé Bandeira²⁸. Ela logo aceitou o convite para direção do show. Estava quase tudo pronto para o trabalho acontecer, no entanto, Helio Rubens foi aprovado num concurso público em outra cidade e o show foi cancelado. Ester ficou com um sentimento de frustração e foi conversar com Dedé Bandeira. Percebendo o desejo de atuar de Ester, Dedé lhe indicou o teste de seleção da Escola de Teatro da UFPA. Ester se inscreveu, foi aprovada e foi lá que Ester fez o seu primeiro espetáculo como atriz, cujo título era “Mariano”. Desde então, a cantora foi deixada em segundo plano e a atriz Ester Sá nasceu!

Com a entrada na Escola de Teatro, Ester começou a ter contato com o meio teatral e logo começou a ministrar oficinas. Anos depois, ministrou aulas na própria Escola de Teatro,

²⁷ Músico e compositor paraense.

²⁸ Atriz paraense que fez parte do Grupo Experiência, um dos grupos mais antigos da cidade de Belém. Hoje em dia Dedé Bandeira reside em Portugal.

como professora substituta, chegou também a fazer parte da Cia In Bust Teatro com Bonecos, junto com Adriana Cruz, Paulo Ricardo, David Matos e Anibal Pacha – artistas que se destacam na linguagem do teatro de animação em Belém. Posteriormente, montou a Cia Desabusados junto com o ator e figurinista Maurício Franco.

A atriz fez alguns trabalhos com outros grupos da cidade, com produções independentes. Entre esses trabalhos, destaca-se o “Império de São Benedito”, com direção da professora Karine Jansen. Esse espetáculo é integrante da tese de doutorado desta professora e nele a atriz reconhece ter descoberto seu potencial de narrar, uma vez que o espetáculo misturava teatro com performance narrativa e, em algumas cenas solo, Ester contava histórias reais de devotos de São Benedito. Ester afirma: “Ali eu percebi que teria potencial para “segurar” um espetáculo narrativo sozinha e percebi também como eu gostava de contar histórias reais, de coisas que aconteciam mesmo com as pessoas” (SÁ, informação verbal 27/11/2019). Ester afirma ter se dado conta de como as narrativas de histórias reais tocavam sobremaneira o público. E de como esse fenômeno se efetivava a partir do seu corpo e da sua voz.

Mais tarde, Ester começou a investir em trabalhos solos e a se interessar pela cultura popular. Foi nessa época, já em 2008, que criou o espetáculo “Iracema Voa”, seu primeiro monólogo. Nesse trabalho, a artista conta a trajetória de Iracema Oliveira, personalidade da cultura popular paraense que dirigia grupos de pássaros juninos²⁹ na cidade.

Foi após esse trabalho que Ester começou a investir de fato na contação de história, após um convite para contar histórias na livraria Saraiva, junto com Adriana Cruz. Nesta mesma livraria, um tempo depois, eu também comecei a contar, a partir da indicação de Adriana que precisou deixar o trabalho devido a outras demandas profissionais. Quando fui atuar na Saraiva, meus laços de amizade se estreitaram com Ester, aliás, já estávamos mais próximas desde o nascimento de nossos filhos, pois engravidei de Vicente no mesmo ano em que Ester engravidou de Alice e, pouco tempo depois, fui morar no mesmo bairro que ela. Ficamos praticamente vizinhas e, quando nossos filhos começaram a estudar, foram para a mesma escola, a Escola de Aplicação da UFPA, onde eu estudei (como já afirmei anteriormente). Portanto, poder fazer o registro da trajetória dessa artista em minha pesquisa é também registrar todos os nossos laços de afeto e minha gratidão pelas nossas vivências em comum, pelo nosso intercâmbio de experiências, pelos nossos mergulhos nas águas

29 O pássaro junino é uma forma de teatro popular, um teatro *sui generis*, com aparência de opereta, organizado em pequenos quadros e contendo uma estrutura de base musical. A linha dramática condutor é constituída pela perseguição de um pássaro pelo caçador, sendo que, após abatido, o pássaro é ressuscitado, em geral, por algum personagem com poderes mágicos. (LOUREIRO, 1995, p.319). Esta manifestação cênica- dramaturgica que só existe no estado do Pará.

amazônidas e consequentemente nas histórias desse povo, as quais nos emocionam e alimentam a nossa imaginação.

Dentro dessa perspectiva de histórias reais, pelas quais Ester sempre se interessou desde criança, ela criou o espetáculo “Nina Brincadeira de Menina”, uma contação de história sobre as histórias de vida e arte da artesã e artista popular, Nina Abreu, que fabricava brinquedos em Miriti³⁰ no município de Abaetetuba, interior do estado do Pará. Ester começa essa narrativa com a seguinte fala:

De todas as histórias que eu ouvia quando eu era criança, aquelas que eu mais gostava eram as histórias de gente de verdade, gente assim que nem a gente, sabe? Tipo a sua mãe, o seu avô, o seu pai, a minha mãe, os meus tios, a minha avó...As vezes, essas histórias nem tem início meio e fim, às vezes nem é assim perfeitinho, sabe? Mas eu gostava! Gosto até hoje, porque a vida, a vida mesmo é assim (informação verbal³¹).

Selecionei esse trabalho para refletir acerca da criação poética desta matrioska, por ser uma obra repleta de simbologias ligadas às suas *paisagens emocionais* e ao escolher a figura de uma artista popular, cuja história de vida representa a própria história de uma cultura, tinha o propósito de não só registrar a memória daquela artesã, mas também levar o público a se reconhecer naqueles valores culturais apresentados ao longo do trabalho. É neste sentido que Cecília Sales vê a criação de uma obra:

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, em outras palavras, envolvem as relações do artista com a cultura, na qual está inserido e com aquelas que ele sai em busca. (SALLES, 2006, p.25).

Para expor o processo de criação dessa obra acredito ser imprescindível registrar aqui o relato de Ester:

Eu era bem jovem, e um dia, véspera do Círio de Nazaré, andando em Belém, no bairro da Cidade Velha, eu vi um girandeiro. Chamei e pedi pra olhar os brinquedos e ele, enquanto me mostrava, disse:- Esses brinquedos são especiais. São da artesã Nina Abreu. Olhei na parte de baixo de um dos brinquedos e tinha a assinatura dela, pintada. O girandeiro me falou que ela era uma das mais importantes artesãs de Abaetetuba. E eu podia perceber pela beleza dos brinquedos e pelo encanto que eles me causavam. Fiquei feliz por olhá-los. Despertou uma alegria de criança ver aquele colorido e os personagens que pareciam ter

30 O miriti é uma espécie de bucha retirada da palmeira do buriti, da qual os artesãos fabricam brinquedos tradicionais vendidos na época da festa do círio de Nazaré em Belém.

31 Trecho retirado da própria contação de história, Nina brincadeira de menina.

*vida, e tinham, pois a alma dela estava impregnada ali, emprestada aos bonecos: e isso é coisa de quem coloca amor no seu fazer. Na época não sei se compreendi desta forma, mas eu senti, e o sentimento em mim se ancorou.*³²

Anos depois, Ester conheceu Nina na tradicional Feira do Miriti, na qual os artesãos vindos principalmente do interior do estado expõem seus trabalhos, durante a festividade do Círio de Nazaré.

Quando Ester começou a trabalhar com contação de história de fato, teve vontade de contar a história de Nina, impulsionada também pelo interesse pela cultura popular, elemento característico da poética dessa artista. Ester queria contar a história daquela mulher que fabricava bonecos com cachos de açaí, retalhos de pano, sabugo de milho, e tudo mais que a cercava. Para isso, deslocou-se até o município de Abaetetuba para coletar mais informações, já com um critério pré-estabelecido: ela queria saber sobre a infância daquela artesã. É neste sentindo que observo o quanto a criação de Ester está voltada para suas emoções, sobretudo as ligadas à infância que trazem à tona o seu devaneio criador.

Uma infância potencial habita em nós. Quando vamos reencontrá-la nos nossos devaneios, mais ainda que na sua realidade, nós a revivemos em suas possibilidades. Sonhamos tudo o que ela poderia ter sido, sonhamos no limite da história e da lenda. Para atingir as lembranças de nossas solidões, idealizamos os mundos em que fomos criança solitária (BACHELARD, 1993, p.95)

Essa imagem da criança solitária que fomos está bem presente na narrativa de “Nina brincadeira de menina”. As histórias da menina que construía suas próprias bonecas, desde pequena, são narradas com extrema poesia por Ester que, ao longo da narrativa, também deixa aflorar seu talento vocal para entoar algumas canções que costuram o trabalho, algumas dessas canções foram compostas pela própria Ester e outras foram rememoradas pela artesã abaetetubense .

A narrativa de “Nina Brincadeira de Menina” não apresenta uma exata linearidade, uma vez que Ester, assim como os próprios artesãos do miriti, fez recortes, moldou e deu o seu colorido às informações fornecidas por Nina em depoimentos. Dessa maneira, Ester deu vazão ao que Cecília Salles chama de espaços de manifestação da subjetividade, a autora cita Ítalo Calvino (1990) para falar desses espaços nos quais “tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis”. A autora complementa:

Os atos de remexer e reordenar nos remetem a André Parente (2004) que explica que a contemporaneidade se caracteriza cada vez mais pela edição ou a forma como as

32 Texto escrito por Ester Sá para a abertura de uma exposição sobre a vida de Nina Abreu que aconteceu no município de Abaetetuba em novembro de 2019 e cedido para esta pesquisa.

partes do sistema são montadas e articuladas (SALLES, 2006, p.159)

Como vimos, há uma vertente da contação de história que é parte desta conjuntura contemporânea, que acompanha a velocidade do mundo atual e põe em prática esse formato de “edição”, ao qual Parente se refere, pois o ouvir também tem tempo limitado diante no mundo de hoje. Dessa maneira, compreendo que esta contação de Ester Sá está inserida neste universo da cena contemporânea da contação de história.

O trecho abaixo foi retirado de um texto que Ester escreveu recentemente para a abertura de uma exposição, de 2019, que aconteceu em Abaetetuba em homenagem à memória da artesã falecida em 2018. Nele, Ester sintetiza com exatidão os principais elementos que ela enfatiza na contação

Me contou mais da sua vida, suas histórias de juventude e maturidade, o seu mingau na feira, as brincadeiras cênicas de Cordão de Pássaros, as histórias que ela contava, as quadrilhas juninas, e a casa rodeada de crianças, de encantamentos e encantarias. Os filhos, os amigos sempre perto, o trabalho e o sustento da família. Nina era uma grande mãe, e em sua volta reunia e movimentava as energias do coletivo, fazendo e deixando ecoar sua arte em tudo, com simplicidade e amor, com humanidade e intensidade, deixando para todos o amor que ela plantou na vida, e que muito frutificou, e que continua a se renovar...

Todos os elementos apontados acima, Ester expõe numa sequência de cenas que nos permite conhecer a história de Nina Abreu nessa contação que, em 2017, ganhou o prêmio Amazônia das Artes do Serviço Social do Comércio- SESC e circulou por diversas cidades da região amazônica.

No que se refere aos aspectos visuais da contação, Ester inicia a apresentação carregando uma girândola com brinquedos de miriti, elemento muito comum nas ruas de Belém, no período do Círio de Nazaré. Essa imagem de abertura da contação já traz a atmosfera da infância e faz referência à cultura do Pará.

As imagens regionais ligadas ao universo amazônico são bem exploradas ao longo da contação. Uma imagem que chama bastante atenção é quando a atriz transforma a saia do seu figurino numa rede que embala as bonecas produzidas por Nina.

Imagem 8: cena das bonecas



Fonte: Frame do vídeo Nina, Brincadeira de Menina, 2016

Imagem 9: Ester embala as bonecas na rede



Fonte: Frame do vídeo Nina, Brincadeira de Menina, 2016

Ao embalar as bonecas, Ester entoa uma canção, como se fosse a própria mãe que nina a criança ao dormir. A imagem é poética e o público é envolvido pela voz suave e pelo gesto da atriz. Assim afirma Gyslane Matos:

Na poética da arte de contar histórias, a oralidade deverá contar também com os elementos e recursos estéticos da produção criadora- a musicalidade das palavras, o ritmo, entonação, o silêncio e a gestualidade- de uma forma muito particular, pois o seu objetivo mais do que comunicar é comunicar com prazer para implicar e envolver o ouvinte. Mas não só isso: é preciso também encantá-lo, para, dessa forma, levá-lo a uma viagem pelas águas do imaginário (2005, p.203).

O gesto de embalar as bonecas comunica, encanta. Manoel de Barros (2006) com toda a sua maestria poética afirma que “a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balança nem com barômetro etc. Que a importância de uma coisa há de se medida pelo encantamento que a coisa produza em nós.” (BARROS, 2006, p. 52). Este encantamento chega para o público a partir do gesto de embalar, mas chega, sobretudo, pela voz suave de Ester. Em uma das entrevistas que realizei com a artista, ela afirmou o seguinte: “Meu ser artístico tem uma coisa muito forte com a voz, como essa voz que atravessa meu corpo, como ela me aponta caminhos, como essa voz chega nos corações, no meu e no das pessoas”.

É notório que, na poética de contar histórias, a voz tem qualidade material: o tom, o timbre, a amplitude, o volume, a fluência...tudo isso pode criar atmosferas que podem seduzir o ouvinte levando-o a descobrir paisagens e situações. Não obstante, a voz é individual e diz muito a respeito de quem fala seus estados emocionais, desejos e medos. Na poética de Ester Sá, percebo com intensidade esses elementos ligados à voz, afinal, antes de ser atriz, a experiência com o canto proporcionou à artista essa capacidade de envolver pela sonoridade de sua voz. Sobre essa potência da voz na narrativa, Adélia Bezerra de Menezes afirma:

Na narrativa oral a Palavra é corpo: modulada pela voz humana, e portanto carregada de marcas corporais; carregada de valor significante. Que é a voz senão um sopro (pneuma espírito...) que atravessa os labirintos dos órgãos da fala, carregando as marcas cálidas de um corpo humano? A palavra oral é isso: ligação de semente e soma, de signo e corpo A palavra narrada guarda uma inequívoca dimensão sensorial. (MENEZES, 1995, p.56).

Outro fator interessante que destaco está relacionado com a imagem das bonecas embaladas na rede por Ester, podemos ver a própria rede como um elemento interessante nessa criação. A rede como referência ao aconchego materno, a rede como referência amazônica que vem dos ancestrais indígenas e, como não pensar no sentido mais amplo da palavra “rede”, que a própria Cecília Salles utiliza para dar título a sua obra *Redes de Criação*, uma das bases desta pesquisa? Eu, Adriana Cruz, Ester Sá e Marluce Araújo também formamos uma *rede* de contadoras de histórias, de mulheres que criam, que cuidam, que embalam os corações de seus filhos e do público... mulheres que estão em constante atuação. Não obstante, também fazemos parte da RECONTAH, que é a Rede de Contadores de Histórias do Pará, fundada em 2019, que reúne contadores de todo o estado do Pará.

Outro aspecto relevante da contação Nina Brincadeira de Menina é o próprio brincar que está presente desde o título do trabalho, referenciado na aparição das bonecas que a artesã fazia, nas brincadeiras daquela “menina danada”, nas manifestações culturais como o carnaval e as quadrilhas juninas que, geralmente, fazem parte do universo infantil. A infância, como já

mentionei, é fio condutor na poética de Ester Sá. E é com uma imagem ligada à infância que Ester encerra a contação, com uma festa de aniversário que seria a celebração da vida da artesã Nina Abreu, falecida em 2018. Ester afirma que, sempre que conta a história de Nina é como se ela renascesse e a festa de aniversário ao final do espetáculo é, portanto, uma grande celebração da vida daquela mulher e por que não dizer celebração das nossas vidas?!

Imagem 10: Cena final da contação: A festa de aniversário



Fonte: Frame do vídeo Nina Brincadeira de Menina, 2016

Logo, em minhas reflexões sobre a poética de Ester, a partir da escolha dessa contação de história, vejo novamente a simbologia das matrioskas, como pode ser sugerido na imagem a seguir, produzida em dobradura, técnica escolhida por mim para ilustrar algumas páginas dessa dissertação, uma vez que dobrar papel é uma prática na qual encontro um prazer terapêutico. Ao longo do processo de construção desta dissertação, muitas vezes busquei refúgio nesta atividade que também me atrai pelo prazer estético e pela ludicidade.

Temos, portanto, a história de Nina impulsionando a criação de Ester e esta, por sua vez, tangenciando a minha própria, tanto nas minhas contações como na pesquisa aqui apresentada, numa movimentação contínua. Diante do exposto, no meu tapete imaginário de fuxicos, agora pego outra matrioska e convido o leitor a abrí-la, para juntos desvendarmos outras histórias.



2.3 A Matrioska da luz - Marluce Araújo



Para falar dessa matrioska, peço licença para iniciar o capítulo com uma história escrita por ela mesma:

Há muito tempo atrás, de onde o tempo não volta mais, nascera uma menina chamada AUE, a menina custou muito a falar, sua mãe, mulher de muita fé ouviu dizer que se conseguisse colocar uma ave em sua boca, a menina seria curada como passe de mágica. Porém, sua mãe sabia que não seria fácil capturar uma ave e ao dormir sonhou com um pássaro verde que lhe deu a resposta. No outro dia, sua mãe teve uma grande ideia, resolvendo o problema e foi assim que ela adquiriu o dom da fala. O pássaro passou a visitar a menina em sonhos e, como um guardião aparecia sempre que a menina se sentia triste e sozinha. A partir de então, a menina passou a falar e a falar muito, como, todos comentavam: Que menina Tagarela! Mas, AUE era uma criança feliz e gostava muito de brincar. A menina ficava sempre na casa de sua madrinha, para sua mãe poder ir trabalhar, porém, foi nessa casa que ela conheceu sua fada madrinha, sua prima Silvia, filha de sua dindinha (como ela mesma chamava). Silvia era quem cuidava de AUE e cuidava de um jeito todo especial, ela lhe fazia companhia e trazia, para as tardes que passavam juntas, muitas histórias para contar e a menina sempre pedia, conta mais uma vez! Foi, então, com sua prima, que AUE se encontrou pela primeira vez com a arte de contar e ouvir histórias e, assim, a menina (re) encantou seu mundo, estimulando seu imaginário. Mas, a menina enfrentou, no decorrer de sua trajetória, preconceitos, barreiras e dificuldades por falar muito, por isso, decidiu não falar mais para não incomodar, porém seu guardião reservou-lhe lindas e transcendentais surpresas, mostrando através de sua intuição o caminho para o seu (re) nascimento. (ARAÚJO, 2017, p.36).

Esta história bioficcional ilustra parte da trajetória de vida de Marluce Cristina Araújo Silva. AUE é um nome criado a partir das vogais do nome da artista. Marluce Araújo, atriz, professora, mãe, doula e contadora de histórias. A artista nasceu em Belém, em 26 de agosto de 1978. Filha caçula de uma família de três irmãos, desde cedo teve, na figura da mãe, maior referência de educação, pois seu pai sofria de alcoolismo e faleceu quando a artista tinha apenas 9 anos de idade.

Marluce conta que quando era criança no bairro do Jurunas³³, demorou a falar e a mãe recorreu a uma crendice popular, uma espécie de simpatia, e colocou um pinto para piar em sua boca, pois a menina já ia completar 4 anos e quase não falava. A partir de então, a menina começou a falar e falar muito, tornando-se uma pessoa extremamente falante! Essa característica, mais tarde, por muito tempo, incomodou Marluce, pois ela se sentia discriminada

33 Bairro da periferia de Belém.

no seu meio social “por ser tão tagarela”, como ela mesma afirma. Contudo, esse incômodo desapareceu quando Marluce descobriu o teatro e, posteriormente, a arte de contar histórias.

Diferentemente do que aconteceu comigo, com Adriana Cruz e com Ester Sá, a lembrança da infância com a contação de história não veio das avós ou da mãe. Para Marluce, essa lembrança veio por meio da figura de uma prima, como vimos na história narrada no início deste tópico. A prima Silvia lhe contava muitas histórias quando a mãe da artista precisava ir trabalhar e a deixava aos cuidados da madrinha, que era a mãe de Silvia. Aqui vemos como as mulheres estão sempre cuidando uma das outras, o poder da essência feminina sempre relacionado com o cuidado. E esse cuidar se faz presente de maneira bem significativa na vida de Marluce, influenciando seu caminho e suas escolhas. Marluce se tornou doula. Ressalto que foi justamente nesse universo da doulagem, dos cuidados de mulheres uma com as outras, que nos encontramos.

No início de 2012, eu estava grávida do meu primogênito Vicente e os medos e dúvidas sobre a gravidez e o parto me fizeram chegar até o Istharr³⁴, um grupo de grávidas que se reunia uma vez por mês para trocar idéias sobre o universo da maternidade, sobre o parto natural e amamentação e foi lá que conheci Marluce Araújo, que já era mãe e estava sempre com seu bebê, Moisés, pendurado em um sling.

No primeiro dia que vi Marluce, ela apresentou-se na roda de conversa como doula, contadora de histórias. Relatou a sua experiência de parto e convidou as gestantes para participarem de uma dança circular³⁵. Esse dia foi registrado por alguém que estava presente na reunião. Segue e a fotografia que a própria Marluce tinha em seus arquivos:

Imagem 11: Reunião do grupo Istharr- Marluce Araújo no centro e eu à direita



34 Grupo de apoio a gestante e ao parto ativo com sede em Belém e outras cidades do Brasil.

35 Segundo Marluce Araújo “a Dança que se chama e se trona sagrada pelo fato de permitir que os participantes entrem em contato com sua essência, como seu eu superior, com a centelha divina que existe dentro de cada um de nós. No momento desse contato, temos a união do corpo com o espírito” (informação verbal)

Fonte: arquivo pessoal de Marluce Araújo, 2012.

Como o mundo da maternidade era algo completamente novo para mim, até então, eu não sabia da existência dessa função da doula, que é a mulher que dá assistência à gestante durante o trabalho de parto e até mesmo após alguns meses da gestação. A doula é uma espécie de cuidadora de grávidas, recordo que fiquei impressionada e até maravilhada de saber que existiam mulheres que se predispunham a essa função tão nobre.

Frequentei o Ishtar durante quase toda a gestação de Vicente e, de vez em quando, encontrava Marluce nas reuniões. Um dia no intervalo de uma reunião, trocamos algumas palavras e só então fiquei sabendo que ela também era atriz. Marluce ingressou no curso de Licenciatura em Teatro em 2013, ano em que eu estava concluindo o mesmo curso e começando a montar meus primeiros trabalhos específicos, com contação de histórias. A partir de então, começamos a nos encontrar, esporadicamente, no meio artístico da cidade e em alguns eventos que reuniam contadores de histórias. No início de 2014, engravidei de meu segundo filho, Davi e, novamente, passei a frequentar as reuniões do Ishtar e, vez por outra, reencontrava Marluce. Ela se mostrava sempre muito carismática e falante.

Marluce relata que a contação de história para ela é uma cura. Com essa arte, ela pode enfrentar os preconceitos e o medo de estar incomodando as pessoas, com tantas palavras. A artista tem uma relação mística com os elementos naturais, é adepta do Santo Daime, cultiva sobremaneira as relações com a ancestralidade e acredita ter herdado da mãe essa relação com o ato de crer, como vemos no memorial que fez, durante a escrita do seu Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado “A Arte de Contar Histórias: Um Parto de Mim Mesma!”:

Segundo Barbosa (2011), as crenças são necessidades simbólicas socioculturais, uma vez que nossas histórias de vida se vinculam, intimamente, à cultura e seus valores tanto morais quanto místicos. E, muitas vezes, estes valores traçam os rumos de nossas vidas, nos dão esperança e expectativa de uma vida digna. As crenças, portanto, são invenções humanas criadas diante das suas necessidades, são os recursos dos quais os homens, em épocas primordiais, supriam suas angústias. Penso, então, que a crença de minha mãe é algo muito latente no meu fazer, pois herdei dela essa necessidade mística e acredito ser a prática de contar histórias umas das oportunidades que tenho de me “curar” de mim mesma. (ARAÚJO, 2017, p.18).

Imagem 12: mandala autoral - mandala em movimento



Fonte: arquivo pessoal Marluce Araújo, 2017

A descoberta da contação de história como linguagem artística aconteceu para Marluce em 2008, no Rio de Janeiro, onde a artista foi morar por um certo período. Ela foi selecionada para participar de um projeto da associação Nós do Morro³⁶ e neste projeto teve acesso a oficinas de contação de história. No entanto, não permaneceu na associação por muito tempo, por não concordar com certas metodologias aplicadas na preparação de atores. Posteriormente, ainda no Rio, Marluce foi aprovada na Escola Martins Pena e lá ficou por três anos, e foi durante esse curso que ficou sabendo de uma oficina que acontecia no Paço Imperial³⁷, com Francisco Gregório Filho³⁸, a quem a artista chama de mestre. Nessa oficina, Marluce acredita ter sido iniciada, de fato, na arte de contar história. Trago aqui parte de seu relato do encontro com Gregório no qual ela foi chamada para contar a sua história de vida. Neste relato a artista deixa explícita a sua relação com a espiritualidade

Eu percebi também que Gregório chamava a todos com um leve toque na testa. E, quando menos esperava, ele tocou na minha testa e disse: “Agora é a sua vez, baixinha!”. Senti, nesse momento, o despertar do meu terceiro olho, o sexto Chakra

36 Associação fundada em 1986, objetivando proporcionar o acesso à arte e cultura a crianças, jovens e adultos do Morro do Vidigal.

37 Edifício de estilo colonial, do século XVIII, localizado no centro histórico da cidade do Rio de Janeiro e onde funciona um Centro Cultural.

38 Contador de história e escritor que desenvolve oficinas de formação para contadores de histórias, há mais de 30 anos.

(Frontal): segundo a filosofia yogue, são centros energéticos no corpo humano, que distribuem a energia por meio de canais, que nutrem órgãos e sistemas. Na tradição hindu, o terceiro olho está ligado à capacidade intuitiva e à percepção sutil. Chamado de o Chakra do Comando. (ARAÚJO, 2017, p.28)

Essa crença de Marluce foi reforçada quando, anos depois, num encontro de contadores de histórias em Belém, ao reencontrar Francisco Gregório, a artista teve a certeza de que a arte de contar histórias mudaria a sua vida:

Em outra oportunidade, já aqui em Belém, perguntei para o Gregório se a forma com que ele nos chamava – com o toque na testa – era algo especial, então ele me perguntou o que eu achava e eu respondi que eu achava que era algo especial, sim. Ele devolveu: “Então é!”. E ainda acrescentou que a arte de contar é como no teatro, se você não acreditar no que está encenando, ninguém acredita. E no que é que você acredita? Eu acredito quando tocou a minha testa, despertou meu terceiro olho, meu sexto chakra, porque um contador de histórias tem que ser sensível, que não vai só olhar, mas sim enxergar o outro, as várias visões de mundo. Ele, então, disse: “Isso culmina com o que eu falo que a palavra ‘contador’ é o que conta a dor do mundo!”. O Mestre Gregório, assim, foi o mediador de uma grande experiência espiritual, por meio da qual a minha vida adquiriu novo sentido. (ARAÚJO, 2017, p.29)

A partir desse encontro com Francisco Gregório Filho, Marluce despontou efetivamente para o mundo da contação e logo em seguida, ainda no Rio de Janeiro, começou a desenvolver seu primeiro trabalho como contadora de história numa biblioteca de uma escola particular.

Em 2010, Marluce retorna a Belém, a princípio viria a trabalho, mas engravidou de seu primogênito, acabou ficando na sua cidade e é em Belém que Marluce aprimora sua arte de contar histórias.

Dentro do repertório de Marluce Araújo, a maioria das contações são adaptações de livros infantis. Mas existe uma que é criação a partir da inspiração em dois textos “O olho torto de Alexandre” de Graciliano Ramos e em trechos do poema “As lições de RQ” de Manoel de Barros. Esta contação chama-se “O olhar que transvê”. É neste trabalho que centralizei uma breve análise do processo criativo de Marluce Araújo.

Do texto de Graciliano Ramos a artista retira o nome do personagem principal da história, Alexandre. No conto original, esse personagem possui um “defeito” no olho esquerdo. Na história narrada por Marluce, Alexandre era um menino que gostava de brincar no quintal de sua casa e, num belo dia, acorda esquisito, pois havia perdido o olho esquerdo. A análise aqui proposta foi realizada a partir de uma observação da contação, na praça do Horto Municipal de Belém.

Imagem 13: Marluce contando O Olhar Que Transvê no Horto em Belém



Fonte: Frame do vídeo artesanal de Karla Pessoa, 2019

Observei que antes de começar a história em si, Marluce procura envolver a plateia numa atmosfera propícia para o ouvir, ela realiza uma espécie de ritual. Pede às crianças que esfreguem as mãos e as coloquem no coração e nos ouvidos e ela também utiliza uma Kalimba - um instrumento de corda conhecido também como piano de mão - e canta uma canção que introduz a história. Esse ritual de esfregar as mãos até que fiquem quentes, Marluce acredita ser fundamental para que haja uma conexão com o quente/fogo que para ela é ultravivo, íntimo, universal e o gesto de levá-las ao ouvido tem também um significado para ela:

...levar as mãos aos ouvidos pode simbolizar o contato com o arquétipo materno, aliás, se prestarmos atenção ao formato das orelhas, veremos que nos remetem ao formato de um feto e para mim é justamente isso! Quando a gente ouve uma história, a gente entra em contato com o maternal, o arquétipo da Grande Mãe. (ARAÚJO, 2017, p.32).

Somente após essa preparação é que Marluce, conectada com a grande Mãe, inicia a narrativa, contando que Alexandre era um menino muito curioso e que vivia perguntando as coisas para os seus pais. Ele gostava muito de brincar no quintal da sua casa, sempre que chegava da escola. Nesse momento, a atriz enfatiza uma movimentação que caracteriza o chegar da escola, tomar banho, comer e ir brincar no quintal. Essa sequência de gestos, a atriz repete com as crianças da plateia que se identificam com as ações.

A atriz continua a narrativa descrevendo o quintal onde Alexandre brincava. Nesse momento, ela ressalta a relevância dos quintais como espaços de lazer e ludicidade, já não tão comuns nos dias de hoje. Ela descreve as formigas, os pássaros, as árvores e pede às crianças

para fecharem os olhos e imaginarem esse lugar.

O imaginar é o tempo todo suscitado neste trabalho, aliás é inerente à prática da contação de histórias em geral. Bachelard considera a imaginação como uma potência maior da natureza humana “com a poesia, a imaginação coloca-se na margem em que precisamente a função do irreal vem arrebatá-lo ou inquietar -sempre despertar- o ser adormecido nos seus automatismos.” (BACHELARD, 1993, p. 18). Desse modo, o contador de histórias é o agente capaz de tirar o ouvinte desse automatismo de que trata Bachelard. O filósofo enxerga a imaginação e os devaneios poéticos como “hipóteses de vidas que alargam a nossa vida dando-nos confiança no universo.” (BACHELARD, 2006, p. 8).

Partindo dessa premissa do alargamento da imaginação é que Marluce junta a história de Alexandre com um trecho da poesia de Manoel de Barros “Arte não tem pensa: o olho vê, a lembrança revê e a imaginação transvê” (1996, p.75). A atriz continua a narrativa dizendo que o menino Alexandre perdeu o olho esquerdo enquanto brincava no quintal e, ao encontrá-lo e colocá-lo de volta no lugar, o faz de forma equivocada, deixando o olho ao contrário, o que permite ao menino poder olhar para fora e para dentro de si.

Com essa metáfora, Marluce ressalta a necessidade que temos de imaginar o que seria esse olhar para fora e para dentro. Ela termina a contação dizendo à plateia que todos nós deveríamos ser um pouco como o personagem da história: ter curiosidade, gostar de brincar e conseguir olhar para fora e para dentro de si. Ao final da apresentação, Marluce convida a platéia a olhar através de um caleidoscópio³⁹.

39 Fabio Hnerique Carrière (2012) em “Algumas impressões” fala deste objeto: Caleidoscópio- Instrumento inventado pelos anjos para visitarmos as imagens e seres que flutuam noutros mundos. Na verdade, é uma espécie de chave do tempo. Algumas pessoas conseguem abrir o passado, outras veem fadas. É mágica a capacidade do caleidoscópio de criar imagens fantásticas, mas isso ocorre pelo modo, ritmo e tempo que giramos, pois, uma vez que extrapolamos a velocidade, ele matará a individualidade das cores e sua capacidade de composição, virando então uma mancha fria e cinzenta. Disponível em <http://vagaludens.blogspot.com/p/nossos-texto.html/s>

Imagem 14: Plateia olhando o caleidoscópio



Fonte: arquivo pessoa Karla Pessoa, 2019

Diante do exposto, denominei Marluce como a matrioska da luz por várias razões. Ressalto que foi ela a primeira pessoa a me contar a lenda da matrioska, ou seja, me deu a luz para esta pesquisa! A denomino a Matrioska da luz também por toda a sua relação com a espiritualidade, por ela ser uma doula e pela própria contação que escolhi para analisar nesta pesquisa, pois “O olhar que transvê” é um convite a iluminação de nossa essência.

3 EU- MATRIOSKA

Invisíveis os fios são urdidos e uma infinita
combinação se desenvolve”
(Goethe: Fausto, parteI, cena 4).

Agora leitor, vou me abrir como a matrioska que guarda dentro de si as outras já aqui apresentadas, no entanto não me coloco numa posição daquela que dá origem às outras, mas sim que contêm as outras dentro de si. Esse movimento, no entanto, é espiralado, uma vez que ora sou essa que guarda as outras, ora sou uma que também é guardada. Neste capítulo, “dou o acabamento” e costuro finalmente os últimos fuxicos que compõem esse grande tapete e abordo efetivamente a minha produção artística que dialoga com o fazer das outras contadoras. Sinto a necessidade de retomar um pouco minha história de vida que me ajuda a enxergar o que

sou hoje e, conseqüentemente, a compreender melhor minha poética. Agora nessa atmosfera do “me contar”, ou seja, do “eu- matrioska” sinto que é preciso me partir ao meio, como na própria história da matrioska, quando Serguei diz: *“Terei que te abrir e isso será doloroso” – respondeu Serguei. E ela disse: “Na vida, as coisas importantes requerem um pequeno sacrifício”*. Remexo então em acontecimentos do meu passado, os quais me ajudam a compreender quão complexo é o nascimento de um ser artista e como esses acontecimentos reverberam na sua criação.

Nasci no final da manhã do dia 28 de agosto de 1977. Fui criada com uma irmã e mais dois irmãos: Elizângela, Wilsinho e Adauto. Sou uma das filhas do meio e, segundo minha mãe, sou fruto de um pedido dela e de meu pai a Deus, pois a filha que viera antes de mim, Lygia, falecera de problemas cardíacos aos nove meses de idade e meus pais queriam muito ter outra menina.

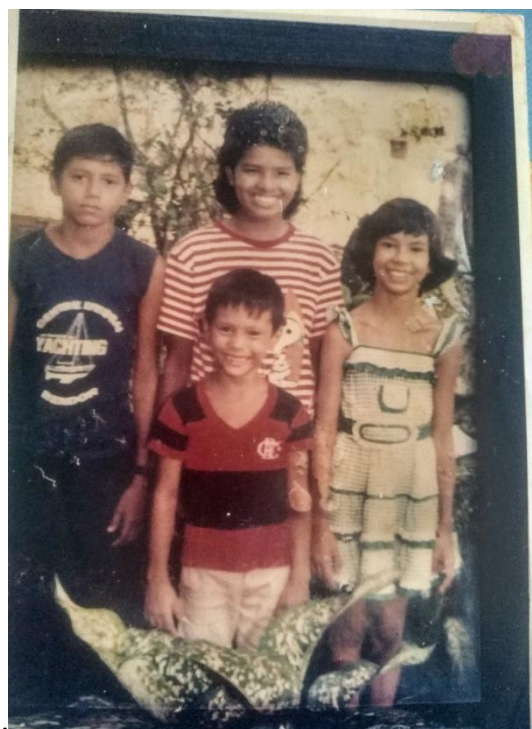
Meus pais só se casaram oficialmente após 21 anos de convivência. E essa convivência nem sempre foi tranquila, a união dos meus pais nunca foi um amor de contos de fadas. Recordo de muitas vezes eu e meus irmãos estarmos sós com nossa mãe em casa, meu pai foi pouco



participativo nos momentos de minha infância, mas na época eu não me dava conta disso e acredito que nem sofria com essa ausência, pois na minha cabeça de criança o que importava era a presença de minha mãe, que sempre se sacrificou por nós e trabalhava arduamente numa lavanderia como passadeira, e mesmo diante de uma pesada rotina encontrava tempo para acompanhar nossas tarefas escolares e ser sempre muito carinhosa e atenciosa com seus quatro filhos. Dona Bete sempre foi e sempre será minha fortaleza, minha maior referência de mulher. Não foi nada fácil para ela sustentar e educar quatro filhos, praticamente sozinha.

Procurei em nossos parques álbuns de fotografias da família uma imagem na qual estivessem eu, meus irmãos e nossa mãe, mas não encontrei, aliás fotografias na época de minha infância eram artigos de luxo. Curiosamente, encontrei essa imagem que apresento a seguir: os quatro irmãos em frente a nossa casa na Avenida Ceará em Canudos, bairro de nossa infância, e na nossa frente um pé da planta Comigo Ninguém Pode. Por um instante pensei: representaria a bravura de Dona Maria Elizabete Campelo Gomes? E por que não?!

Imagem 15: Eu, meus irmãos e “Comigo ninguém pode”



Fonte: Arquivo pessoal, 1985

Somente na adolescência fui compreendendo o porquê das ausências de meu pai, um homem boêmio e mulherengo, mas nem por isso eu o amava menos. Meu pai, mesmo não sendo um homem tradicionalmente afetuoso com os filhos, é uma pessoa do bem. Teve uma criação

rígida, filho de pai nordestino, conta que apanhou muito na infância e que isso, na concepção dele, o ajudou a ser quem é. Sempre fez o estilo “durão” e um apaixonado por futebol. Todos os filhos, desde muito cedo, foram influenciados a torcer pelo Clube do Remo e ouvir as histórias que ele contava de suas peripécias pelas repartições públicas como Imprensa Oficial do Estado, Gráfica da UFPA e também em jornais como a Folha do Norte, A Província do Pará e O Liberal, locais nos quais o senhor Antônio Wilson Pessoa exerceu a profissão de linotipista. Quando eu era criança, recordo de certa vez ter ido com ele e minha mãe à gráfica da UFPA e visto máquinas enormes nas quais ele fazia composições em chumbo para imprimir as publicações da universidade. Eu, uma menina já apaixonada por palavras, fiquei fascinada e achei fantástica a maneira como as letras eram impressas no papel!

Quis falar um pouco sobre meu pai aqui porque só agora, refletindo para a escrita dessa dissertação que fala de mulheres, que fala do contar como sendo algo feminino, percebo, porém, que o contar em minha história também tem uma pequena participação especial do masculino. Assim como acontece com a trajetória de Adriana Cruz, também fui de certa maneira influenciada pelo meu pai que, nos poucos momentos em que esteve presente, se mostrava um exímio contador de histórias. Quando estávamos entre os outros familiares - tios, primos e tias - ele contava suas peripécias, como um típico protagonista dos chamados contos de esperteza. Uma das histórias que meu pai conta e que se envaidece para a família inteira, é a “história do macaco”. Ele afirma ter sido mais ágil que um macaco de estimação que certa vez fugiu e ele conseguiu recapturar entre as árvores no quintal de meu avô. Essa história ouço desde criança e ficava imaginando os saltos que ele diz ter dado de uma árvore para outra, em busca do tal macaco. Hoje em dia, quando a família toda se reúne em algum evento, alguém sempre pede para ele recontar essa história e certa vez um tio falou: “agora sei porque a Karla é contadora de histórias!”. Realmente, não posso negar que essas histórias do meu pai também permeiam minhas memórias. E às vezes quando conto uma história, me vejo repetindo os mesmos trejeitos dele.

De modo geral, tive uma infância tranquila, mesmo diante de certas dificuldades financeiras. Mesmo convivendo com meus irmãos, fui uma criança solitária, meus pais contam que nunca fui de brincar na rua, não tinha amigas na vizinhança, ao contrário de meus irmãos que vivam correndo pelas ruas do bairro de Canudos onde moramos por muitos anos, antes de irmos para o Conjunto Maguari. Eu costumava brincar sozinha com minhas bonecas de pano que minha mãe chamava de “bruxas”; vez por outra eu a ouvia perguntar em tom que beirava a reclamação “- Menina, já vais espalhar essas bruxas no meio casa?”. Existia, na verdade, um

tom de satisfação na sua “reclamação”, no fundo minha mãe gostava de me ver horas sentada no assoalho de madeira de nossa humilde casa, dando vozes, arrumando os cabelos de lã e as roupinhas de retalhos daquelas “bruxinhas”.

Por ser uma criança introspectiva não fui aprovada na escola no meu primeiro ano escolar. Minha mãe conta que repeti o jardim de infância, porque segundo a avaliação da professora, eu era “uma criança pateta” (sim, a professora usou essas palavras mesmo), eu não brincava com as outras crianças, estava sempre sozinha e calada e dessa maneira eu “não teria condições de enfrentar a alfabetização”, afirmou a professora. Minha mãe, em sua sábia tranquilidade, aceitou com serenidade tal avaliação, acredito que no fundo ela sabia que não havia nada de errado comigo e não quis causar nenhum tipo de atrito com a escola. Ressalto que após essa experiência da reprovação, fui aprovada nos anos posteriores, sem mesmo necessitar passar pela temida recuperação de final de ano. É bem verdade que na disciplina matemática sempre tive dificuldade, mas tirava as notas mínimas necessárias para passar de ano. Eu odiava os números! Amava mesmo as palavras! Ah, essas sim me fascinavam e depois que descobri a biblioteca do NPI, então, minha diversão estava perfeita! Na hora do recreio eu costumava me isolar naquele lugar e me perdia entre os livros, muitas vezes até esquecia de ir lanche. O tempo voava naqueles intervalos. Refletindo sobre esses momentos me vejo como “O menino que carregava água na peneira” de Manoel de Barros, eu apenas era uma criança “cismada e esquisita” que com o tempo aprendeu a usar as palavras e percebeu que podia fazer peraltagens com elas!

Com o passar dos anos, fui melhorando minha socialização com os colegas de classe e o teatro foi me ajudando; como já mencionei no início desta escrita, adorava transformar todos os trabalhos de grupo em pequenas encenações. Hoje percebo que acabava encontrando no teatro uma maneira de dizer que estava presente e atenta a tudo na turma, mesmo que para os outros parecesse o contrário. Via, portanto, no teatro a possibilidade da interação, do brincar com o outro que é o que me motiva hoje também na contação de história; acredito que eu deveria sentir essa necessidade, mesmo que de maneira inconsciente na época. E assim foi surgindo o meu ser artista que aflorou, efetivamente, na fase adulta quando me vi atriz e contadora de histórias! Hoje em dia, sempre que reencontro algum amigo do tempo de escola, ouço relatos de surpresa por saberem que me tornei artista.

Intitulei este capítulo de “eu-matrioska” porque aqui apresento minhas criações, de acordo com a lenda russa, como “minhas filhas” que surgiram a partir de um desejo, o desejo de contar, do estar com o outro nessa partilha que é o fenômeno da contação de história. Na

analogia com o tapete mágico de fuxicos sobre o qual me refiro desde o início dessa escrita, me permito ver cada trabalho também como um pequeno fuxico que se atrela a outro, formando conexões nesse emaranhado de pensamentos, articulações e, sobretudo, relações de afeto que me compõem.

Por uma questão metodológica, faço um pequeno recorte de minha produção e destaco aqui três contações: “A tartaruga e a boneca”, “A grande fábrica de palavras” e “A festa da fé”. O critério de escolha desses três trabalhos, a princípio, foi confuso para mim, tive dificuldade de identificá-lo claramente, talvez por não ter a exata compreensão do fio condutor que alinhavava esses “fuxicos”, no entanto, acredito que a temática de cada história atrelada às minhas vivências, impulsionou a escolha. Essas temáticas, de certa maneira, também têm a ver com a minha relação com o próprio ato de contar e com as outras contadoras de quem trato nesta pesquisa, sempre lembrando que estamos uma dentro das outras, e como são três matrioskas dentro de mim e eu dentro delas, escolhi três histórias que ilustrativamente chamo de fuxicos, os quais tento costurar para concluir esse enorme tapete!

3.1 Fuxico número 1: A tartaruga e a Boneca

Escolhi falar desse trabalho por ter sido o primeiro a entrar no meu repertório de contações. Produzi “A Tartaruga e a boneca” em 2013. Essa contação surgiu a partir do contato com o livro de mesmo título, da escritora Márcia Leite. Quando trabalhei na biblioteca da escola Maria Antonieta Serra Freire, no distrito de Icoaraci, em meio a um intervalo e outro, quando o movimento de alunos diminuía no espaço, eu me deliciava com os livros infantis do acervo, era como se eu voltasse aos meus tempos de aluna também. Sempre que podia, lia uma história ou outra, até que um dia, após ter presenciado algumas apresentações de Ester Sá e de Adriana Cruz na livraria Saraiva, tive vontade de voltar a contar histórias e escolhi “A tartaruga e a boneca” que envolvia, sobretudo, o tema da busca da felicidade e a descoberta da amizade. Acredito que foi esse aspecto que me chamou atenção para querer contar esta trama. Ressalto que a amizade é um sentimento que rege também minha pesquisa. Quando escolhi falar dos percursos poéticos de Adriana, de Ester, de Marluce, levei em consideração os laços de afetividade que nos unem. Portanto a escolha pela análise desse trabalho dialoga também com esse aspecto. Somos quatro amigas que compartilham suas vivências, assim como as duas personagens da história.

O enredo de “A Tartaruga e a Boneca” consiste no drama de uma boneca que caiu por

acidente no fundo do mar e é salva por uma tartaruga marinha que a impede que se machuque nos rochedos de corais. A boneca conta à tartaruga toda a sua relação com sua dona que a convidou para uma passeio de barco, o que a levou a cair no fundo do mar, após uma forte onda ter feito a menina se desequilibrar e soltar a boneca. A tartaruga se compadece com a história da boneca e decide ajudá-la a reencontrar sua dona. A partir de então, começa uma saga das duas personagens que dura oitenta anos. A beleza da história está no fato da boneca descobrir ao final que a busca pela tal menina era desnecessária, pois ela já tinha uma nova “dona”, a própria tartaruga com quem compartilhava a vida há oitenta anos.

Durante a contação assumo a figura da boneca, utilizo um figurino apropriado, assim como a maquiagem e o cabelo que também compõem o visual dessa personagem. Percebo empatia nas crianças pela imagem da boneca, talvez a vivência com minhas “bruxinhas” tenha se manifestado na escolha dessa personagem que vez por outra assume a narrativa. A boneca é por si só um elemento lúdico e ligado ao universo infantil em nossa sociedade, mas nem sempre foi assim.

Sabe-se que a boneca tem diversas simbologias em outras culturas; na Idade Média, por exemplo, acreditava-se que esse objeto tinha poderes sobrenaturais e que por isso era queimado como as bruxas. Já no Japão há pelo menos novecentos anos, todo dia 3 de março, as meninas reverenciam a casa imperial, reunindo suas bonecas prediletas numa grande festa. Uma a uma, todas as bonequinhas são visitadas, apresentadas às amigas e, durante o chá, têm o privilégio de serem servidas em primeiro lugar. A semelhança com o chazinho de boneca tão comum entre as nossas crianças, no entanto, fica só na aparência. Para os japoneses, bonecas têm espírito. E isso é coisa séria, de adulto.⁴⁰ A relação da boneca com o universo infantil se efetiva com a revolução industrial quando ela passa a ser produzida em grande escala como brinquedo. Não obstante, a boneca não foi dissociada do universo lúdico nem mesmo na Idade Média, onde apareciam as marionetes nas encenações da Igreja.

Eu, particularmente, tenho uma fascínio por esse objeto, e sempre que posso incluo uma boneca (ou um boneco) em minhas contações, não com a pretensão de inserir a linguagem do teatro de animação em meus trabalhos, uma vez que domino muito pouco tal linguagem, mas com o intuito de acionar a potência lúdica que esse elemento exerce nas crianças. Não é à toa que Ester Sá também encanta a plateia com a história de Nina, uma fazedora de bonecos, e emociona o público com a cena das bonecas na rede, como mostrei no capítulo anterior. Dessa

40 Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/a-magia-das-bonecas/>

maneira, verifico conexões nessa costura de fuxicos ligados à imagem da boneca entre o meu fazer e o de Ester.

Na sequência de A Tartaruga e a Boneca, para dar conta da passagem do tempo e seguindo as orientações do próprio livro, a personagem da boneca vai perdendo sua beleza e ficando maltratada pelos estragos produzidos pela água do mar. E essa transformação da boneca é recebida com certo choque pelo público, uma vez que na cena, lanço mão do grotesco e aproveito para assanhar exageradamente meu cabelo volumoso, que até então estava preso e arrumado. Essa ação após causar um certo susto, causa também risos na plateia.

Imagem 16: Cabelo da boneca no início da história



Fonte: Arquivo pessoal, 2018

Imagem 17: cena dos cabelos assanhados



Fonte: Arquivo pessoal, 2018

A cena da transformação da boneca pode ser vista como a metáfora do tempo que chega para todos, como afirma em sua trova Antonio Juraci Siqueira:

“Firme em sua caminhada,
o tempo avança, veloz,
deixando sua pegada
nos rostos de todos nós”
(SIQUEIRA, 2007, p.171)

Nessa história há uma relação intrínseca com o tempo, que se dá pela transformação da boneca e principalmente pela longevidade da tartaruga que como sabemos, é conhecida por ser um animal que vive muitos anos. O tempo é sempre um tema que me intriga e me inquieta a alma. E não poderia ser diferente, é por meio dessa inquietação que estabeleço diálogos com minha memória.

Quanto aos elementos visuais, nesta contação o único objeto que utilizo é uma enorme tartaruga construída a partir de um paneiro revestido de papel machê. O professor de arte Renato Martins, um amigo com quem tive a honra de trabalhar na escola Serra Freire, foi o responsável pela confecção. Recordo que Renato passou aproximadamente cinco dias construindo a tartaruga que logo virou atração da molecada na escola, todos queria saber para que ela serviria.

E nós dois ficamos nesse período apenas aguçando a curiosidade dos alunos inventando pequenas histórias para aquele objeto e dizendo que eles só iriam saber o que realmente iria acontecer com ele num determinado dia, que seria a apresentação da história para toda comunidade escolar.

Imagem 18: A tartaruga



Fonte: Arquivo pessoal, 2013

E como não poderia deixar de ser, a primeira vez que “A Tartaruga e a Boneca” foi contada por mim, foi na biblioteca da Escola Maria Antonieta Serra Freire. Recordo com carinho a felicidade que foi poder levar o trabalho para aquele público que aguardava ansioso! Infelizmente não possuo mais registro fotográfico daquele dia, mas naquele momento tive a certeza que a contação de história era realmente algo que me dava prazer e que eu abraçaria ao longo da minha vida, porque enxerguei o poder de transformação que a contação exercia sobre o meu corpo e sobre os corpos daquela plateia.

De 2013 para cá, eu diria que esta contação é o carro chefe do meu repertório e já foi apresentada em diversos espaços e eventos culturais na cidade de Belém, tais como: Sesc Ver-o-peso, Estação das Docas, Livraria Saraiva, Casa dos Palhaços, Sesc Doca, Boulevard Shopping, Feira Pan-Amazônica do Livro, Casarão do Boneco, etc. Já apresentei também em alguns espaços abertos e umas das apresentações que mais marcou minha memória foi a que fiz no Horto Municipal de Belém em setembro de 2014, no aniversário de dois anos do meu filho Vicente.

Neste dia eu estava grávida de nove meses do meu segundo filho, Davi. Aqui personifico literalmente a epígrafe de Eduardo Galeano que abre esta dissertação: “*Esse homem, ou mulher,*

está grávido de muita gente. Gente que sai por seus poros (...) o narrador, o que conta a memória coletiva, está todo brotado de pessoinhas.” e ratifico a escolha da imagem da matrioska. É o “eu-contadora-grávida”!

Imagem 19: Apresentação no Horto Municipal setembro 2014



Fonte: Arquivo pessoal, 2014

Neste registro eu enxergo extrema beleza, difícil de descrever. Davi em meu ventre, eu contando. Na plateia minha mãe, minha sogra, meu outro filho, muitas amigas também mães, ouvindo com seus filhos no colo e algumas crianças transeuntes que se sentiram atraídas e também aceitaram o convite da escuta. Partilha. Encanto. Poesia. É tudo o que vejo e sinto nesta imagem. E é com essa imagem que arremato este primeiro fuxico e puxo novamente a agulha e a linha para costurar o segundo.

3.2 Fuxico Número 2: A Grande Fábrica de Palavras

O outro trabalho escolhido do meu repertório para análise é “A grande fábrica de palavras”, texto da autora francesa Agnes de Lestade, publicado na França em 2009. Tive acesso ao livro, traduzido por Carlos Aurélio e Isabele Gamim, em 2018, na Escola Estadual Brigadeiro Fontenelle, onde trabalho atualmente. O livro estava abandonado junto com outros materiais numa bancada na sala da direção da escola. Recordo que fui seduzida imediatamente pelo título, a ideia de uma fábrica de palavras me intrigou. Posteriormente, as ilustrações, a diagramação, o requinte da edição ilustrada por Valeria Docampo também me atraíram. Imediatamente pedi o livro emprestado e ao ler aquelas páginas, o fascínio aumentou. Logo

quis contar aquela história repleta de simbologia e poesia.

Alguns dias depois entrei em contato com Anibal Pacha⁴¹ com quem quis trocar algumas ideias sobre os elementos visuais que eu poderia levar para a contação. Aníbal também gostou muito da edição do livro e logo me sugeriu algumas ideias para o figurino e para alguns objetos cênicos. Visualizou letras, palavras ou frases nesses elementos. Voltei para casa com algumas imagens na cabeça e uma certeza: a imagem de letras estaria presente por toda a contação. Posteriormente troquei outras ideias com outro amigo, o artista plástico Rael⁴², um velho conhecido do meu fazer teatral com quem atuei no espetáculo Bodas de Ouro pela Trupe de Teatro Flor de Lys, em 2002. Rael se propôs a executar a construção do figurino e de alguns objetos cênicos. Procurei ainda o amigo e também artista plástico João Cirilo⁴³ e lhe atribuí a tarefa de fazer o desenho dos três personagens da história que virariam bonecos de palito.

Imagem 20: Bonecos de Palitos confeccionados por João Cirilo



Fonte: Arquivo Pessoal, 2018.

Como se pode notar, sempre aciono minha rede de amigos para criar um trabalho, não só por não possuir muitas habilidades plásticas, mas principalmente pela possibilidade de construir com afeto cada detalhe e poder compartilhar com essas pessoas especiais a própria criação. Por outro lado, a criação de uma obra artística se dá exatamente nas inter-relações,

41 Anibal Pacha é artista plástico, figurinista, bonequeiro e professor dos cursos técnicos de Cenografia e licenciatura em Teatro da Escola de Teatro da UFPA. Integra também a Cia In Bust Teatro com Bonecos.

42 Ator, artista plástico, Especialista em Semiótica pelo Instituto de Artes do Pará e cenógrafo.

43 João Cirilo é Mestre em Artes pelo PPGARTES UFPA, artista plástico atuante no cenário artístico da cidade de Belém, já desenvolveu inúmeras exposições nas galerias da cidade, é funcionário da Fundação Cultural do Pará onde coordena o cinema Cine Libero Luxardo.

neste acionar de conexões que geram uma rede de possibilidades, como bem aponta Cecília Salles:

(...) Uma conversa com um amigo, uma leitura, um objeto encontrado ou até mesmo um novo olhar para a obra em construção pode gerar essa mesma reação: várias novas possibilidades que podem ser levadas adiante ou não. As interações são muitas vezes responsáveis por essa proliferação de novos caminhos: provocam uma espécie de pausa no fluxo da continuidade, um olhar retroativo e avaliações, que geram uma rede de possibilidades de desenvolvimento da obra. Essas possibilidades levam a seleções e ao conseqüente estabelecimento de critérios. (...) A interatividade é, portanto, uma das propriedades da rede indispensável para falarmos dos modos de desenvolvimento de um pensamento em criação. Em nossas preocupações relativas à construção dos objetos artísticos como objetos de comunicação, essas interações devem ser especialmente observadas, pois as indagações recaem sobre esse pensamento, que se constrói nas inter-relações, ou seja, o processo de criação está localizado no campo relacional. (SALLES, 2006, p.20)

Após a construção dos elementos visuais - figurino e objetos - passei para a etapa de decupagem do texto e das ações que norteariam a contação. Pensei também que a história me sugeria trabalhar com música e resolvi acrescentar uma flauta doce no início da apresentação e nos momentos em que eu apresentaria ao público as personagens da história. Fazia tempo que eu queria reviver a emoção de tocar um instrumento em cena, pois o estudo da música esteve presente na minha vida dos 13 aos 15 anos quando fui aluna do SAM - Serviço de Atividades Musicais - hoje Escola de Música da UFPA, experiência que carrego com orgulho e que enriquece meu olhar sensível para arte. A música também sempre foi uma arte sedutora para mim. Às vezes me arrependo e não ter me dedicado mais a ela também.

Imagem 21: Cena da flauta. Apresentação no Sesc Ver-o-peso



Fonte: Arquivo Pessoal, 2018

A autora do livro inicia a narrativa afirmando que *“existe um país onde as pessoas quase não falam, nesse estranho país é preciso comprar as palavras, engolí-las para poder pronunciá-las”*. Após tocar a flauta, utilizo essa afirmação surreal para iniciar minha apresentação, o que suscita bastante curiosidade no público.

O livro *“A grande fábrica de palavras”* é uma metalinguagem. Fala acerca desse lugar onde as palavras são super valorizadas e não são acessíveis a todos, mesmo que a fábrica produza dia e noite. A autora brinca com as palavras de pouco uso, como por exemplo *“ventríloquo”* e *“filodendro”* afirma que essas são vendidas em promoção, mas não tem grande serventia, e quem não tem dinheiro às vezes cata palavras na lata do lixo ou aproveita para pegar algumas palavras que voam soltas pelo ar, numa referência ao consumo exacerbado. Quando me refiro a essa passagem do livro, faço uma interação com algumas crianças selecionadas da plateia, distribuo algumas redes de pegar borboletas e solto para o ar palavras impressas em pequenos pedaços de papel para que elas aparem nas redes. Em seguida, peço a cada uma que forme frases com as palavras que foram pegadas nas redes. Nesse momento as crianças se divertem e interagem bastante e noto que se sentem satisfeitas por poderem falar suas frases para o público. A seguir um registro dessa cena, feito numa apresentação na Feira Pan-Amazônica do Livro, em 2018

Imagem 22: Cena das palavras que voam



Fonte: Arquivo pessoal, 2018

A história aparentemente simples, envolve três personagens: Philéas, Oscar e Cibelly. Philéas está apaixonado por Cibelly, mas não pode declarar todo seu amor, porque não tem dinheiro para comprar as palavras certas, ao contrário de Oscar, seu rival, filho de pais muito ricos e, portanto, cheio de palavras. Há então a crítica social como pano fundo da narrativa.

Primeiro com a relação entre o protagonista pobre, que vê valor em cada palavrinha que tem à mão, algumas que pegou, inclusive, na lata do lixo, e o antagonista rico, que esbanja seu vocabulário aos quatro ventos. A crítica também está presente no fato da fábrica produzir em grande escala, mas mesmo assim, a grande massa da população não pode falar porque não tem dinheiro para comprar as palavras. O texto é uma crítica ao capitalismo.

O drama de Philéas só é resolvido quando ele decide dizer a Cibelly três palavras que pegou na rua, aparentemente essas palavras não tem relação com os seus sentimentos, são elas: cereja, poeira e cadeira. A autora ressalta que tais palavras soaram como pedras preciosas aos ouvidos de Cibelly, quando Philéas resolve pronunciá-las com todo o amor que existia no fundo do seu coração, e após ter ouvido a declaração abastada do seu rival, que na sua humilde opinião, “deve ter custado uma fortuna”. Aqui a autora deixa evidente uma reflexão: que na maioria das vezes não se deve levar em consideração o que se diz exatamente, mas como se diz. Nesse sentido, Walter Benjamin afirma que “a narrativa tem sempre uma dimensão utilitária, seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida” (1985, p. 201).

Aqui ressalto a importância da performance, elemento crucial para qualquer contador de histórias. Uma vez que Philéas pensou em todo o amor que havia em seu coração, respirou fundo e declamou as palavras à sua amada que sorri e lhe dá um beijo doce no rosto. Ao sentir o beijo de Cibelly, Philéas recorda que ainda possui outra palavra guardada, encontrada, certa vez, numa lata de lixo. Ele gostava muito daquela palavra e a guardou para uma ocasião especial. E essa ocasião havia chegado, ele então a pronuncia: “- Mais” e Cibelly dá outro beijo em Philéas. E assim a história termina. Manipulo os bonecos de palito e encerro a apresentação tocando novamente a flauta doce.

A Grande Fábrica de Palavras é uma contação que tem tudo a ver com o meu fazer artístico, diria que é a metalinguagem do contador de histórias. Aqui faço a analogia com a história de vida de Marluce Araújo que durante muito tempo sofreu por falar demais e faço analogia com a minha própria história também, que sofri por falar de menos. Se Marluce e eu morássemos no país da grande fábrica de palavras, provavelmente, teríamos muitos problemas, ela talvez mais que eu! Brincadeiras à parte, esta contação não poderia ficar de fora dessa pesquisa, uma vez que é um verdadeiro convite ao descobrimento do poder da palavra falada.

Portanto, essa criação está permeada de tangências com as outras contadoras, estamos a todo momento atentas de como e o que dizer, como tocar o outro com a palavra falada. Em minha reflexão, percebo como fui e sou tocada por essas artistas. Como as palavras dessas

artistas ressoam no meu fazer, nas minhas escolhas, no meu ser. Palavras estas que se apresentam cotidianamente em nossas conversas informais e também em nossos próprios trabalhos, pois é impossível não comungarmos de temáticas parecidas, uma vez que estamos inseridas no mesmo espaço geográfico e simbólico que é a própria Amazônia. Logo, A Grande Fábrica de Palavras é um trabalho que contém o poder maior que me une a essas três artistas: o poder das palavras.

3.3 Fuxico número 3: A Festa da Fé

Este é realmente um “fuxico” autêntico, uma vez que essa contação não advém de um texto já escrito, como as demais que criei, mas sim de histórias que ouvi contar acerca da maior manifestação cultural do meu estado: O Círio de Nazaré. Dialogo com Walter Benjamin quando afirma que “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN, 1985, p.189) e parto em busca da minha criação. Contudo, o trabalho surgiu, a princípio, de uma encomenda comercial. Fui procurada por uma empresária da cidade de Belém para criar uma contação de história para crianças na qual aparecessem os elementos principais ligados à manifestação do Círio de Nazaré, ela queira algo lúdico para uma programação de lançamento de uma camisa do Círio da grife a qual representava. A proposta logo me seduziu, pois contar as tradições do Círio de Nazaré era algo que me parecia sensacional, nenhuma outra história seria tão rica para uma contadora amazônida! Após a conversa com a empresária, comecei a pensar em como organizar uma dramaturgia que contemplasse os principais elementos que o Círio envolve. Tarefa bem complexa.

Falar do Círio não é nada simples para um paraense, primeiramente porque são inúmeras as possibilidades a serem exploradas. Paes Loureiro afirma que o Círio de Nazaré é “uma espécie de apoteose epifânica da fé do povo do Pará percorrendo as ruas de Belém” (LOUREIRO, 1995 p. 391). Representa uma modalidade de síntese cultural, pela complexidade e diversidade de realidades e simbologias que sua estrutura constitui. A procissão que ocorre todo segundo domingo de outubro, desde 1793, agrega mais de um milhão de pessoas que percorrem cerca de 4,5km da catedral da Sé, no bairro da Cidade Velha (onde começou a construção da cidade de Belém) até a luxuosa Basílica Santuário, localizada no centro da cidade. Ao longo da procissão são muitas as manifestações de devoção do povo paraense pela santa. Atreladas às manifestações religiosas, existem outras tradições culturais, como a dos brinquedos de miriti - já citados neste trabalho quando me refiro à história que Ester contava

sobre a artesã Nina -, o tradicional almoço em família, a corda, etc.

Eram muitos os elementos que eu dispunha para escrever minha própria dramaturgia da contação que eu deveria apresentar às crianças. Resolvi partir, à princípio, da lenda da aparição da imagem da santa. Conta-se que um caboclo chamado Plácido encontrou às margens de um igarapé uma pequena imagem de Nossa Senhora e a levou para casa, mas, no dia seguinte, misteriosamente, a imagem desaparece e é encontrada novamente às margens do igarapé e este fato se repete algumas vezes. Logo surgiram as primeiras ideias para a minha criação. Percebi que poderia ilustrar essa lenda utilizando o teatro de animação. E que os objetos deveriam ser de miriti, numa alusão à própria tradição da venda desses brinquedos no período do Círio. Dessa vez, contei com as habilidades de Michel Amorim⁴⁴ para a confecção dos objetos cênicos: o boneco Plácido, a canoa, e uma berlinda com a imagem da santa eram necessários. Para o cenário, me apropriei de um pequeno teatro desmontável com estrutura em pvc que Michel utilizava em oficinas de teatro de bonecos, este teatro me parecia perfeito para fazer a cena da aparição da imagem e serviria também como coxia para os outros objetos que iam surgindo ao longo da contação. Aos poucos tudo ia tomando forma e o processo de criação ia me tirando o sono, mas me dando um prazer imenso!

Imagem 23: Boneco Plácido

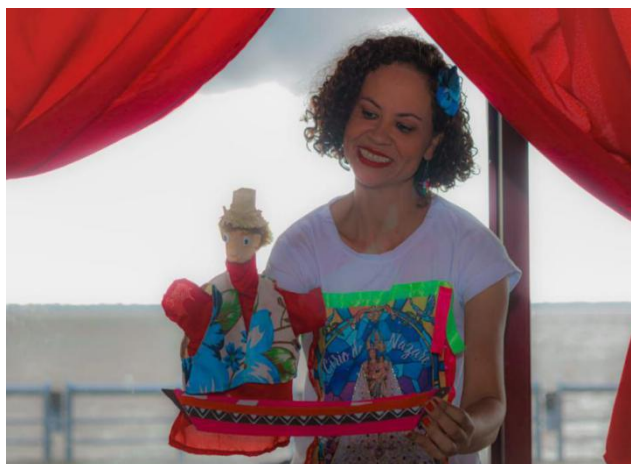
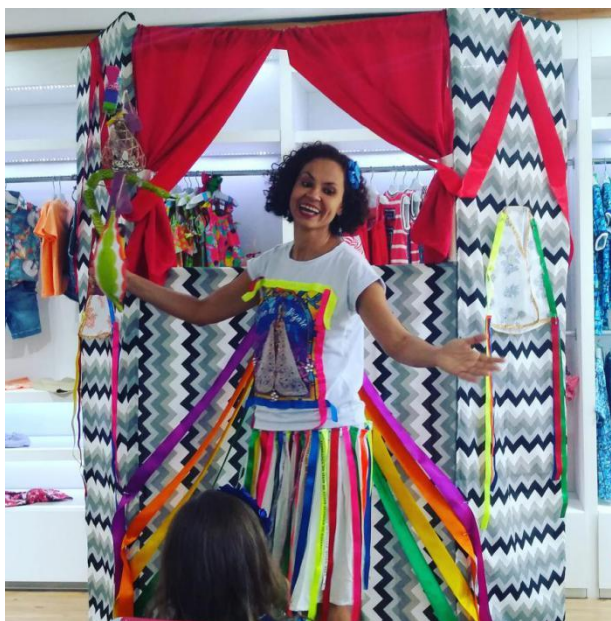


Foto: Felipe Aviz. 2019

44 Ator, bonequeiro, malabarista e também mestrando do PPGARTES- UFPA.

Imagem 24: O Cenário e o figurino



Fonte: Arquivo Pessoal

Dentro dos elementos visuais da contação predominava também o uso de muitas fitas coloridas de cetim, como pode ser notado na imagem acima. A ideia de usar fitas tanto no figurino quanto no cenário da contação veio da relação dos devotos com Nossa Senhora. É tradição no Círio a venda das fitinhas de pulso da santa. O devoto, ao adquirir a fita e amarrá-la no pulso, deve fazer três pedidos e não tirar a fita até que a mesma arrebe, pois só assim acredita-se que os pedidos serão realizados pela santa. Por outro lado, o colorido das fitas de cetim é sempre muito comum nas manifestações da cultura popular. No figurino também utilizo uma camiseta com a imagem de Nossa Senhora de Nazaré, outra tradição dos devotos da santa, todos têm que ter a camisa para o dia da festa! (o que justamente motivou a encomenda do trabalho).

Após a concepção dos elementos visuais e da ideia inicial da narrativa que partiria da lenda, fiz um levantamento de alguns dados históricos referentes ao Círio e resolvi incluí-los na narrativa, tais como o ano da primeira procissão, como surgiu a corda que puxa a berlinda, etc. Posteriormente, fui incluindo todos os rituais que fazem parte da festa: narro o almoço tradicional com as comidas típicas da região, como a maniçoba e o pato no tucupi; cito o arraial de Nazaré com seu parque de diversões; faço referência às graças que são alcançadas e às tradições de objetos que são levados na cabeça pelos romeiros durante a procissão e encerro a contação com a ação de pregar no cenário o cartaz de Nossa Senhora de Nazaré, numa alusão ao costume de se colocar este cartaz na porta das casas para anunciar que o Círio está próximo,

ou “está na porta” e convido as crianças a carregarem a berlinda e cantarem o hino “Maria de Nazaré”, de Padre Zezinho.

Ao reunir todos esses elementos nesse processo de criação, relaciono os mesmos ao conceito de memória cultural sugerido por Janm Asmann. Ele afirma ser “a memória cultural uma forma de memória coletiva, no sentido de que é compartilhada por um conjunto de pessoas, e de que transmite a essas pessoas uma identidade coletiva, isto é, cultural.” (ASMANN, 2016, p.118). Asmann propõe que o termo *memória coletiva*, criado pelo francês Maurice Halbwachs, seja subdividido em memória comunicativa e memória cultural, que seriam dois diferentes modos de lembrar. Esta noção da lembrança, portanto, permeia essa memória.

A memória cultural é baseada em pontos fixos no passado. Até mesmo na memória cultural o passado não é preservado como tal, mas está presente em símbolos que são representados em mitos orais ou escritos, que são reencenados em festas e que estão continuamente iluminando o presente em mudança. No contexto da memória cultural, a distinção entre mito e história desaparece. Não é o passado como tal, como é investigado e reconstruído por arqueólogos e historiadores, que conta para memória cultural, mas apenas o passado tal como ele é lembrado (...). O conhecimento sobre o passado adquire as propriedades e funções da memória somente se ele é relacionado a um conceito de identidade. (ASMANN, 2016, p.122)

Memória para Asmann é conhecimento dotado de um índice de identidade, é conhecimento sobre si, quer dizer, é a identidade diacrônica própria de alguém, seja como indivíduo ou como membro de uma família, uma geração, uma comunidade, uma nação ou uma tradição cultural e religiosa.

Acredito que não só na produção dessa contação do Círio de Nazaré, especificamente, essas noções de memória estejam presentes, mas sobretudo, em toda esta pesquisa na qual há um esforço em registrar recordações que não deixam de representar também a identidade de um povo.

A primeira apresentação da contação “A festa da fé”, foi realizada ainda no mês de agosto de 2019, pois havia o interesse comercial da contratante do trabalho em vender as camisas da grife. Após essa apresentação percebi que o trabalho teve enorme receptividade, tanto pelas crianças quanto pelos adultos que assistiram à contação na loja.

Imagem 25: Registro do final da primeira apresentação



Fonte: Arquivo pessoal, 2019

Cheguei à conclusão de que “A Festa da Fé” seria, de fato, um trabalho que entraria para o meu repertório de contações. E aos poucos fui investindo ainda mais nele, inserindo cenas e modificando sequências de ações na busca de uma maior interatividade com o público. Essas alterações foram aumentando o caráter performativo do trabalho, que foi tomando outra dimensão. Inseri a participação efetiva do público num momento em que peço para que alguém da plateia conte a história de um milagre alcançado por intercessão da santa. Esse é sempre um momento imprevisível, pois nunca se sabe que história virá e o tempo que o contador levará para narrá-la. Contudo, como sabemos, nunca uma contação é igual a outra.

Dentre as alterações que fui fazendo no trabalho, surgiu a ideia de contactar um músico para me acompanhar, pois me atrevi a cantar (primeiramente à capela) algumas canções tradicionais do Círio de Nazaré na primeira apresentação, e achei que um acompanhamento de um violão enriqueceria sobremaneira a contação. Convidei, então, o músico Alexandre Brandão⁴⁵ que aceitou de imediato me acompanhar. Após alguns ensaios, já nos meses de setembro e outubro, consegui propor o trabalho para três espaços culturais de Belém e do interior do estado (Sesc Ver-o-Peso, Sesc Castanhal e Estação das Docas) e recebi também um convite para apresentar na Escola de Aplicação da UFPA. A inserção do violão deu um toque todo especial à contação que foi aos poucos se tornando mais orgânica.

⁴⁵ Músico autodidata, guitarrista da banda Móblie Lunar.

Imagem 26: Cena inicial com o canto “Vós sois o lírio mimoso” acompanhado do violão



Fonte: Arquivo pessoal

Refletindo sobre o processo de criação deste trabalho, vejo o quanto fui atravessada por diferentes indutores para a criação. O fato de eu ter a liberdade de criar, de não partir de um texto já preestabelecido, me proporcionou diferentes possibilidades criativas. Nesse sentido, Cecília Salles cita Calvino:

Calvino (1990) diz que quanto mais a obra tende para a multiplicidade, ao invés de “se distanciar daquele *unicum* que é o self de quem escreve, a sinceridade interior, a descoberta de sua própria verdade, ao contrário, respondo quem somos nós senão uma combinatória de experiências, informações, de leitura, de imaginações?”. (2006, p.159)

Não obstante, contar a história do Círio de Nazaré é mergulhar também no universo das encantarias amazônicas, como fez Adriana Cruz ao narrar a lenda da Iara, uma vez que tudo começa com a lenda de Plácido. Mais uma vez é o imaginário amazônico me impulsionando, assim como foi quando eu ouvia a história de minha avó. E perceber a riqueza desse imaginário que é único me permite afirmar que o contador de história da Amazônia tem a seu favor um enorme diferencial em relação ao contador do resto do mundo!

E é nesse mergulho no imaginário amazônico que “A Festa da Fé” dialoga com as encantarias de Adriana Cruz, com as histórias de vida de Ester Sá e também com a metáfora da luz que se apresenta em Marluce Araújo. Para construir esse trabalho, foi necessário acionar todos esses elementos dentro de mim. Somente agora refletindo nesta escrita, vejo como se encaixam perfeitamente nesta criação. Quando narro a lenda de Plácido as encantarias estão presentes, quando recorro as minhas memórias de criança, de família, relacionadas ao Círio,

vejo as paisagens emocionais e quando narro a própria manifestação do Círio como um todo, vejo a epifania da luz que essa festa emana nos corações dos que dela participam, falar de Círio é sempre falar de luz! E o Círio também pode se relacionar com a ideia da cura de que fala Marluce, muitos devotos afirmam terem sido curados pela santa que é mãe protetora, outros acreditam que o Círio é o momento da renovação, do fortalecimento para o enfrentamento das possíveis adversidades do ano vindouro. Nesta contação, portanto, são muitas as conexões possíveis com o fazer poético das outras artistas.

ENTROU POR UMA PORTA E SAIU POR OUTRA... QUEM QUISER QUE CONTE OUTRA!

Agora que todas as matrioskas já saíram uma de dentro das outras e que os fuxicos já foram costurados, o passeio pelo tapete mágico chegou ao fim!

O caminho traçado até aqui foi longo e árduo. Muitos nós tentaram emaranhar os fios que eu quis tramar para contar essa grande história. No entanto, em nenhum momento pensei em desistir, uma contadora de histórias que também tem a natação como uma de suas paixões, jamais poderia perder o fôlego no meio da travessia e deixar o público sem saber o final da trama, ou seja, jamais poderia “morrer na beira”. Foi necessário aperfeiçoar as braçadas, fortalecer as pernas e respirar no tempo certo, para que se chegasse, com êxito, ao final da prova.

Por ter sido concluído num ano de tantas mazelas e marcante para a história da humanidade, este trabalho é para mim, sobretudo, uma dádiva, pois poder falar da arte que me move e registrar trabalhos e a trajetória de artistas que me inspiram, foi algo extremamente motivador e grandioso. Muitas vezes busquei nesta escrita o refúgio e acalento para enfrentar as dores causadas pela atual pandemia.

Acredito ter conseguido dialogar com as subjetividades de cada artista no movimento espiral que me propus fazer ao escolher o método autoenográfico. Espero mesmo ter conseguido atravessar o outro com o meu contar, com a história aqui narrada. Espero ter conseguido abrir as portas do maravilhoso, uma vez que o contador tem o poder de fazer as imagens saltarem para a imaginação criadora do ouvinte.

Não posso deixar de ressaltar o quão valioso foi produzir conhecimento acadêmico diante de um cenário político social tão adverso, é necessário arregaçamos as mangas e não desistirmos das possibilidades de pesquisa em instituições públicas, como afirma Drumond “O presente é tão grande, não nos afastemos/ Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas” ou ainda Gilberto Gil e Caetano Veloso “é preciso estar atento e forte”.

Contudo, o que mais me engrandeceu e me orgulhou nessa construção, foi a possibilidade de reflexão sobre o meu próprio fazer artístico-poético que hoje enxergo como resultado do diálogo com outros fazeres. Cris Pizzimente afirma em um de seus poemas: “... penso que é assim mesmo que a vida se faz: de pedaços de outras gentes que vão se tornando parte da gente também. E a melhor parte é que nunca estaremos prontos, finalizados...Haverá

sempre um retalho novo para adicionar a alma”.⁴⁶ Acrescento que haverá sempre um retalho novo porque as histórias são infinitas!

Penso que a produção dessa pesquisa é, sobretudo, um registro importante para arte de contar histórias na Amazônia e que a potência das artistas aqui apresentadas é impulsionada pela força das Icamíabas e de toda ancestralidade vigente em nossa rica região. Não obstante, acredito que esta dissertação possa alimentar outras pesquisas na área da contação de história, possa alimentar outros “galos” para que tecam novas manhãs.

Finalizo esta escrita com os pensamentos de Clarissa Pinkola Estés, que admite que “as histórias possuem um dom especial de fazer com que as forças maiores do amor, da perseverança e da generosidade sejam continuamente invocadas a se fazer presente no mundo.” (ESTÉS, 1998, p. 9). A autora, que tem sua origem em duas tradições, hispano-mexicana de nascimento e de imigrantes húngaros de adoção, afirma que em suas duas culturas o relato de uma história é considerado uma prática espiritual básica, “capaz de ensinar, corrigir erros,



iluminar o coração, promover mudanças, curar feridas, recriar a memória” (ESTÉS, 1998, p.10), ações que eu espero ter suscitado com este trabalho!

46 <https://www.pensador.com/frase/MTk5NTA1Mg/> Acesso em: 26/10/2020

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Marluce. **A arte de contar histórias: um parto de mim mesma!** Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Teatro) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, 2017.

ASSMANN, Jan. Communicative and cultural memory. In: ERLI, Asdrif; NUNNING, Ansgar (Ed). **Cultural memory studies: international and interdisciplinary handbook**. Berlin, New York: De Gruyter, 2008.p.109-118. Tradução Revista Historia Oral. Vol 19, p 115-127. Jan/jun 2016.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2006

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**.Rio de Janeiro.Editora Record, 2008.

BENJAMIN, Walter. **O Narrador**. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica Arte e POLITICA*. Trad. Sergio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985.

BUSATTO, Cléo. **A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço**. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2007.

CORDEIRO, Isadora. **A lenda da matrioska: a boneca russa**. [s. l.], 2011. Disponível em: <https://isadoracln.wordpress.com/2011/06/09/a-lenda-da-matrioska-a-boneca-russa/>. Acesso em: 13 dez. 2019.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **O dom da história uma fábula sobre o que é suficiente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **A ciranda das mulheres sabias**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

GALEANO, Eduardo. **O Livro dos Abraços**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

HARTMANN, Luciana. Arte e ciência de contar histórias: como a noção de performance pode provocar diálogos entre a pesquisa e a prática. **RevistaMoringa**, João Pessoa v.5, n.2,p.33–48, jul./dez.2014.

LOUREIRO. João de Jesus Paes. **Cultura Amazonica: Uma poetica do imaginário**. Belém: Cejup,1995.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A poesia como encantaria da linguagem**. 2007. Disponível em: <https://paesloureiro.wordpress.com/2007/02/13/a-poesia-como-encantaria-da-linguagem/>. Acesso em Dez/2019.

MACHADO, Regina. **Acordais Fundamentos teórico-poeticos da arte de contar histórias**. São Paulo: DCL, 2004.

MEDEIROS, Henrique Fabio & MORAES, Taiza Mara (org). **Contação de História:**

Tradição, poéticas e interfaces. São Paulo: SESC, 2005.

MENEZES, Adélia Bezerra de. **Do poder da palavra.** São Paulo: Duas Cidades, 1995.

MATOS, Gyslayne Avelar Matos. **A palavra do contador de histórias.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MURRAY, Roseana. **Casas.** São Paulo: Formato editorial, 1994.

SÁ, Ester. **Nina brincadeira de menina.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n73BsLQY5eA>. Acesso em Dez/2019.

PRADIER, Jean Marie. Etnocenologia In: BIÃO, Armindo; GREINER, Christine (Orgs). **Etnocenologia, textos selecionados.** São Paulo: Annablume, 1999.

SALLES, Cecilia. **Redes de criação:** construção da obra de arte. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

SANTOS, Camila Matzenauer dos Santos e REIS, Gisela Biancalan. Autoetnografia um caminho metodológico para pesquisa em arte performativa. **Revista Aspás.** PPGAC- USP p.83-93out 2011.

SIBILA, Paula. **O show do eu:** a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. **Incêndios e nalfrágios.** Paka Tatu Belé, 2007 página 171.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz:** a literatura medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo: Entrevistas e Ensaios.** Trad. Jerusa Pires Ferreira; Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

YUNES, Eliana. **Contaço de histórias:** oralidade, escrita e pensamento p. 195 in: Contaço de histórias: Tradição, Poéticas e Interfaces. Org Fabio Henrique Nunes Medeiros e Taiza Mara Rauen Moraes. SESC, 2015.

SANTOS, Camila Matzanauer dos. BIACALANA, Gisela Reis. **Autoetnografia:** um caminho metodológico para a pesquisa em artes performativas. **Revista Aspás.** PPGAC . São Paulo Volume 7; pg 83 a 93, ano 2017.