

FONSECA, Roseany Karimme Silva. **Afluentes da memória**: a poética do lugar na construção cênica. Belém: Programa de Pós Graduação em Artes – PPGARTES/UFGPA. Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará. Mestrado em Artes. Pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

RESUMO: O presente trabalho propõe a localização do conceito de memória como elaboração de narrativa cênica, destacando a poética do lugar, este representado pelos rios do arquipélago marajoara, a partir das vivências e do diário de bordo de uma atriz em percurso nos referidos espaços. Objetiva-se uma *poética do reconhecimento*, como construção de sentido e significado para o trabalho cênico através do registro de memórias.

PALAVRAS CHAVE: Espaço. Reconhecimento. Registro. Teatro. Vivências.

ABSTRACT: The present work proposes the localization of the concept of memory as elaboration of scenic narrative, highlighting the poetics of place, represented by the rivers of Marajoara archipelago, from the experiences and the logbook of an actress in course in these spaces. It aims at a poetics of recognition, as construction of meaning for the scenic work through the recording of memories.

KEYWORDS: Space. Recognition. Registration. Theater. Experiences.

O conceito de **memória** pode ser considerado transversal, uma vez que abrange diversas áreas e conseqüentemente, abarca múltiplas possibilidades de interpretação. É um termo que adquire compreensões mais simples ou complexas, situando-se entre o caráter objetivo e subjetivo da percepção. Desde sua origem e definição, pode-se estabelecer que o ato de memorizar/lembrar remonta à presença de um indivíduo, que armazena e acessa tais informações a nível psíquico, sensorial e afetivo. Todo acontecimento é capaz de produzir memória. “Nada é vivenciado em si mesmo, mas em relação com seus arredores e com as sequências de elementos que a ele conduzem, bem como às lembranças de experiências passadas” (Lynch, 2011, p. 1). As noções de memória e tempo constituem-se como conceitos complementares, pois são elementos de um mesmo processo: memorizar significa evocar a temporalidade das lembranças, atualizar o vivido, atribuir sentido às experiências. A memória “é construção do passado pautada por emoções e vivências. É flexível e os eventos são lembrados à luz da experiência subsequente e das necessidades do presente” (Ferreira, 2000, p.

111). Assim como remonta ao tempo, a ideia de espaço também envolve a noção de memória. Não há como fazer dissociações do ambiente de origem ou do ambiente explorado, uma vez que o espaço produz uma série de significações que permitam a construção da memória individual e coletiva. Poulet (1992) afirma que

Graças à memória, o tempo não está perdido, e se não está perdido, também o espaço não está. Ao lado do tempo reencontrado está o espaço reencontrado ou para ser mais preciso, está um espaço, enfim reencontrado; um espaço que se encontra e se descobre em razão do movimento desencadeado pela lembrança. (Poulet, 1992, p. 54 e 55).

Tempo e espaço coexistem na construção de memória. Eles se imbricam para que a tessitura de lembranças ocorra e se desenvolva. A proposta deste estudo consiste em localizar a memória como elaboração de narrativa cênica, destacando a poética do lugar, este representado pelos rios do arquipélago marajoara, a partir das vivências e do diário de bordo de uma atriz em percurso nos referidos espaços.

1. O (Não) Pertencimento: Viajante em Percurso

Do outro lado do rio se iniciará uma nova história. Ou a história já existe? O tempo segue tão rápido, que sequer percebo o que deixarei. Ou será que fui deixada? Qual é este lugar? Onde é? Aos poucos o aqui passará a ser lá e já não haverá mais aqui. Aqui fui muitas; lá, outras tantas. Talvez várias, talvez nenhuma. Tudo parte do zero. Eis aqui, um possível prólogo. A partida: meu ponto de partida.¹

Para elucidar a gênese do processo criativo descrito neste trabalho, a atriz-pesquisadora recorreu aos escritos em um diário de bordo. Durante o ano de 2016, no trajeto fluvial entre a capital Belém (PA) e a cidade de Salvaterra, localizada na Ilha do Marajó, foram produzidos registros textuais que inicialmente não possuíam relações entre si, porém foram costurando-se a partir da observação de ambos os locais e principalmente, de tudo o que poderia existir entre eles: as observações de paisagens, pessoas, rios. “Os diários de bordo se originaram com a navegação marítima [...] os navios continham um diário como um caderno que permitia à tripulação registrar tudo

¹ Trecho do diário de bordo escrito pela atriz-pesquisadora.

que acontecesse ao longo de uma viagem” (Sobral, 2015, p.23). Esta autora² também correlaciona a ideia de fluxo dos rios com os percursos do registro escrito. Segundo ela:

Ser envolvida pelo fluxo dos rios, mas também pelo fluxo das palavras, que me acompanhavam durante as viagens, durante todo o percurso é fundamental. Estar em trânsito, sempre de passagem, e, sempre ser surpreendida pela palavra” (Ibidem, p.26).

Neste processo, o diário de bordo aparece como um apontamento das paisagens possíveis e por sua denominação, remonta à figura do viajante, representado pela atriz pesquisadora. Como viajante em percurso, aponto a ideia do *não pertencimento*, uma vez que os escritos seguem em consonância com o deslocamento, o trajeto dos rios e a ideia de estar sempre *entre* dois lugares: um representado pela cidade, com sua paisagem urbana e o outro, representado pelo interior marajoara e suas peculiaridades. O espaço percorrido entre a capital e o interior evidenciou a importância do relato.

A autobiografia literária é apenas uma dentre as várias possibilidades de escritas do eu. O diário pode ser visto como uma prática social muito mais ampla e que se move em diferentes terrenos, podendo dialogar com a sociologia, a história, a psicanálise e por que não, a arte. (Leite, 2014, p. 30).

Nós somos o caminho que escolhemos.
O caminho por onde passo
guarda-me
e eu sou o caminho por onde passo.
E embora passe
eu fico no caminho por onde passo.
E vai o caminho comigo
caminho que fica
por onde passo.
E passa.
E passo.
Ficamos.

(Loureiro, 2017, p. 54 e 55)

A Ilha do Marajó integra o maior arquipélago fluvio-marinho do mundo e localiza-se na foz do Rio Amazonas. A ilha é composta por 12 municípios: Cachoeira do Arari, Chaves, Muaná, Ponta de Pedras, Santa Cruz do Arari,

²Keyla Sobral utilizou seus diários de bordo como indutores de pesquisa na dissertação “Fluxo Norte: sobre diários de bordo e cartografia poética de determinada produção de artes visuais na Amazônia” (2015), defendida pelo PPGARTES/UFPa.

Salvaterra e Soure – sendo que estes municípios compõem a chamada microrregião dos campos - além de Afuá, Anajás, Breves, Currealinho e São Sebastião da Boa Vista - os quais compõem a microrregião dos furos. O trajeto de integração entre a capital Belém e esta região ocorre por via fluvial, sendo este o único caminho possível. Nesta pesquisa foram considerados os rios que banham as cidades de Soure e Salvaterra, esta última na qual foi confeccionado parte do diário de bordo enquanto modo de observação da paisagem.

Tomar a paisagem como campo de significação é concebê-la como encontro de lógicas provenientes de diferentes escalas (indivíduo-grupo-sociedade). Lógicas essas, determinantes e determinadas pelos diferentes atores sociais que interagem e se apropriam diferentemente da paisagem (Cabral, 2000, p. 42).

Qualquer lugar possui história e memória; ambas se ligam intrinsecamente por meio de uma série de significações individuais e coletivas. Atribuir sentido à paisagem marajoara através de um diário de bordo seria atribuir-lhe uma gama de interpretações e sentidos, os quais não seriam possíveis somente com a observação da forma, mas com uma atenção especial ao seu conteúdo e também, ao trajeto antropológico³ do sujeito observador. Loureiro (2016) tece uma observação poética do que o ambiente representa; não somente da paisagem em si, mas de uma percepção que comporta múltiplas possibilidades:

na linha da ribanceira, entre o rio e a floresta, estão os arquivos da vida amazônica. É uma verdadeira escola do olhar. Uma pedagogia da contemplação. Um aprender a aprender olhar. O olhar que experimenta a vertigem de uma alma errante. Na margem do rio e da floresta irrompe a vida, em duplo. É o reino das ambiguidades e da semovência de contornos (Loureiro, 2016, p. 127).

Para falar da ligação da atriz com a região marajoara, faz-se importante destacar suas raízes familiares, as memórias da infância, ou seja, todo um percurso de vida que também compõe o seu trabalho enquanto representação e significado. Desta forma, a memória constitui-se como um caminho possível

³ *Trajeto antropológico* é um conceito definido por Gilbert Durand (1989) como: “a incessante troca que existe no imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (p.29). Pode-se dizer que este trajeto representa a ligação entre o mundo externo e as questões internas de quem o observa, mais precisamente, a sua história de vida.

para que quaisquer sujeitos percorram a temporalidade de suas vidas e atribuam a este material o caráter de criação artística. Arfuch (2010) enfatiza a importância deste caminho:

o que leva repetidamente a recomeçar o relato de uma vida (minucioso, fragmentário, caótico, pouco importa seu modo) diante do próprio desdobramento especular: o relato de todos. O que constitui a ordem do relato – da vida – e sua criação narrativa, esse “passar a limpo” a própria história, que nunca se termina de contar (Arfuch, 2010, p.16).

2. A Criação Artística e a Poética do Reconhecimento

Ao reunir os fragmentos textuais do diário de bordo, vem sendo possível perceber similaridades que os conduzem para a construção de uma dramaturgia cênica. Deste modo, como forma de criação a partir de indutores internos, é importante situar neste trabalho a ideia de Dramaturgia Pessoal do Ator, definida por Lima⁴ como “uma escrita cênica construída por cada ator a partir de uma série de induções, algumas radicalmente pessoais, com detalhamentos de diferentes naturezas e origens, pelo próprio ator-criador” (Lima, 2004, p. 108). No âmbito teatral, o texto pode ser criado pelo ator que o interpreta, possibilitando em cena a qualidade de ator-criador ou de ator-dramaturgo, sendo este ator responsável tanto pelos processos cênicos em nível dramaturgicamente, quanto em nível de atuação cênica. Corroboro a ideia de que o ator possui, especialmente por seu potencial criativo, um material passível de ser convertido em registro de criação cênica. Este material reside em seu corpo, mas também pode ser criado a partir de sua própria vivência.

A utilização de dados autobiográficos em composições cênicas emerge na cena moderna e contemporânea como uma possibilidade do sujeito ser criador de sua própria arte [...] A experiência autobiográfica dos intérpretes-criadores é aquela que os atravessou e que, desde modo, pode ser potencializadora de um material cênico, porque foi vivenciada corporalmente nos processos de criação” (Peres, 2014, p. 81 e 82).

⁴Wladilene Lima é atriz, cenógrafa e diretora de teatro. Professora e pesquisadora da ETDUFPA e do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPa – PPGARTES/UFPa. Ela propôs o conceito de Dramaturgia Pessoal do Ator em sua dissertação de Mestrado “Dramaturgia Pessoal Do Ator: A História de Vida no Processo de Criação de *Hamlet – Um Extrato De Nós Com o Grupo Cuíra, Em Belém Do Pará.*” (2004).

Há a presença e a potencialidade da própria palavra como recurso de criação cênica. Conseqüentemente, a matéria-prima do trabalho do ator constitui-se como “ele mesmo, com todo o seu repertório [...] São as experiências, vivências, aquilo que foi aprendido e o que foi esquecido também; o consciente e o inconsciente, a herança genética, cultural.” (Copeliovitch, 2010, p. 81). Neste trabalho, tanto a percepção dos rios e como os escritos advindos dessa paisagem aparecem como indução cênica e, portanto, como possibilidades de atuação.

[...] sendo que é no encontro (no caso, do ator consigo, com suas memórias despertadas no corpo) que se produz uma outra cartografia, um outro caminho, talvez ainda desconhecido, mas que merece ser percorrido, pois traz em sua trajetória vivências históricas. Seria isso o intento em desterritorialização para territorialização que nunca termina: eu me aproprio de algo que existe e ressignifico frente a meus gestos de leitura, pela interpretação e pelo interesse. Busca-se, assim, uma reorganização disso mesmo (Jacopini, 2013, p. 66).

No sentido da criação artística, Salles (2006) ressalta a importância que a obra possui em dialogar com o ambiente no qual está inserida

devemos pensar a obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente. Nesse sentido, as interações envolvem também as relações entre espaço e tempo social e individual, em outras palavras, envolvem as relações do artista com a cultura, na qual está inserido e com aquelas que ele sai em busca. A criação alimenta-se e troca informações com seu entorno em sentido bastante amplo. Damos destaque, desse modo, aos aspectos comunicativos da criação artística (Salles, 2006, p.32).

Neste trabalho, objetiva-se uma *poética do reconhecimento*, ou seja, a inscrição das lembranças registradas no diário de bordo como método de construção e atuação cênica. A atriz - viajante em percurso - busca através dos afluentes da memória e da dramaturgia pessoal (ambos produzidos no diário de bordo), a estruturação de uma obra cênica. No que diz respeito ao possível método de pesquisa, Braga (2006) define que “estudar a arte cênica, entendendo-se arte como junção do processo com o objeto, é algo, em si, processual, em contínuo movimento” (Braga, 2006, p. 78). Esta autora defende o processo criativo como sendo de caráter dinâmico e também, como um processo plural, que envolve múltiplas direções:

Minha atitude diante do processo de criação, estudo-vivência, é a de conhecê-lo, não para explicá-lo, necessariamente. Estudo-o e conheço-o para perceber o que ele me possibilita como ser humano - estético também [...] o conhecimento pode relatar minha realidade criadora dizendo das transformações de minha corporalidade/emocionalidade no percurso (Ibidem, p. 80).

3. Os Afluentes da Memória: Considerações Finais

No título e também na conclusão deste trabalho, utilizo a expressão “*afluentes da memória*” como alusão aos rios percorridos na construção do diário de bordo e também, às possibilidades que vem surgindo a cada passo desta pesquisa em andamento. O seguinte excerto, escrito por Philippe Lejeune⁵, centraliza a ideia da memória como expressão de uma verdade, alcançada através da vivência.

Ao me colocar por escrito, eu não faço se não prolongar esse trabalho de criação de identidade narrativa, como diz Paul Ricoeur, no qual consiste toda a vida. É claro que, ao tentar me ver melhor, eu continuo a criar-me, eu passo a limpo os rascunhos da minha identidade, e este movimento vai provisoriamente estilizá-los ou simplificá-los. Ao emprestar a via narrativa, ao contrário, eu sou fiel à minha verdade: todos os homens que andam pelas ruas são homens-relatos, e é por isso que eles se mantêm de pé (Lejeune, 1996, p. 38-39, tradução minha)⁶.

Enquanto artista-pesquisadora, penso o trajeto da memória como uma colcha de retalhos, onde cada parte envolve e necessita uma resignificação do tempo e do espaço percorridos, permitindo a criação da própria história na cena e inscrevendo na expressão corporal e no texto dramático, sensações e estados já vividos. Lopes (2010) define como seria este processo

O disparador das memórias que oxigena e desobstrui a passagem das imagens para o corpo. Assim o quanto e o que cada ator expõe do seu mundo particular é um trabalho sobre si mesmo, sobre as suas

⁵ Autor francês reconhecido por seus estudos em torno na autobiografia. Este autor caracteriza a autobiografia como um “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, colocando ênfase em sua vida individual e em particular, a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 1996, p. 14, tradução minha).

⁶ No original: “*En me mettant par écrit, jê ne fais que prolonger ce travail de création d'identité narrative, comme dit Paul Ricoeur, em lequel consiste toute vie. Bien Sûr, em essayant de me mieux me voir, je continue à me créer, je mets au propre les brouillons de mon identité, et ce mouvement va provisoirement les styliser ou les simplifier. Mais je ne joue pas à m'inventer. Empruntant les voies du récit, au contraire, je suis fidèle à ma vérité: tous les hommes qui marchent dans la rue sont des hommes-récits, c'est pour cela qu'ils tiennent debout.*”

matrizes. O prazer ou o infortúnio que as recordações pessoais provocam despertam emoções que vão impregnar de batimentos rítmicos os corpos singularizando a sua expressão (Lopes, 2010, p. 139).

É possível concluir que a noção de memória, neste trabalho, é o fio condutor para todas as direções posteriores no processo de criação dramaturgica e cênica. É através do registro de várias memórias dos espaços percorridos – através do diário de bordo – que se evidencia a força do lugar como poética e espaço de criação artística, possibilitando múltiplas representações e significados, constituindo-se como uma expressão artística válida.

Referências

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BRAGA, Bya. Raspas e restos me interessam. *In*: CARREIRA, André *et al.* (Org.). **Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas**. Rio de Janeiro: 7letras, 2006.

CABRAL, Luís Otávio. A paisagem enquanto fenômeno vivido. *In*: **Geosul**, Florianópolis, Vol. 15, nº 30, p 34-45, jul./dez, 2000.

COPELIOVITCH, Andrea. O trabalho do ator sobre si mesmo: memória, ação, linguagem, silêncio. **Conceição | Concept.**, Campinas, SP, v. 5, n. 2, p. 76-89, jul./dez. 2016.

FERREIRA, Marieta Moraes. **História do tempo presente**: desafios. Cultura Vozes. v. 94, n. 3. Petrópolis: Vozes, 2000.

JACOPINI, Juliano Ricci. **O texto teatral (en)cena**. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual de Campinas/Unicamp, 2013.

LEITE, Janaina Fontes. **Autoescrituras performativas**: do diário à cena – as teorias do autobiográfico como suporte para a reflexão sobre a cena contemporânea. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, USP, 2014.

LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1996.

LIMA, Wladilene de Sousa. **Dramaturgia pessoal do ator**: a história de vida no processo de criação de Hamlet - um extrato de nós com o Grupo Cuíra, em

Belém do Pará. 2004. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, UFBA, 2004.

LOPES, Beth. A performance da memória. **Sala Preta**, v. 9, p. 135-145, 28 nov. 2009.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **À Beira do Rio, à Beira do Mundo**. Belém: UFPA, 2017.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Meditação devaneante entre o rio e a floresta. **Arteriais – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes**, p. 120-132, out. 2016. ISSN 2446-5356. Disponível em <http://www.periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/3924/3905>. Acesso em: 05 jan 2019.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

PERES, Bruna Bellinazzi. Desvelando memórias: afetos e autobiografia na criação cênica. **Rascunhos**. Uberlândia v. 1 n. 1 p. 76-88 jan./jun. 2014. ISSN: 2358-3703.

POULET, Georges. **O espaço proustiano**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

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

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