



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO – DPG
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS TEATRAIS
CONTEMPORÂNEOS – EETC**

JOSÉ INÁCIO PEREIRA SENA

**BILHETE DE EMBARQUE
PERCURSOS E ATRAVESSAMENTOS DA FORMAÇÃO DE UM ARTISTA
MULTIARTE NO GRUPO IMAGEM E CIA.**

**MACAPÁ
2023**

JOSÉ INÁCIO PEREIRA SENA

BILHETE DE EMBARQUE
PERCURSOS E ATRAVESSAMENTOS DA FORMAÇÃO DE UM ARTISTA
MULTIARTE NO GRUPO IMAGEM E CIA.

Trabalho de Conclusão do Curso apresentado à Coordenação do Curso de Especialização em Estudos Teatrais Contemporâneos da Universidade Federal do Amapá, como requisito para a obtenção do Título de Especialista.

Orientador: Prof. Dr. Frederico de Carvalho Ferreira.

Linha de Pesquisa: História das Artes do Espetáculo, Dramaturgia e Contemporaneidade

MACAPÁ
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP
Elaborado por Mário das Graças Carvalho Lima Júnior – CRB-2 / 1451

S474 Sena, José Inácio Pereira.

Bilhete de embarque: percursos e atravessamento e da formação de um artista multiarte no Grupo Imagem e Cia / José Inácio Pereira Sena. - Macapá, 2023.
1 recurso eletrônico. 40 folhas.

Monografia (Especialização) - Universidade Federal do Amapá, Curso de Estudos Teatrais Contemporâneos, Macapá, 2023.

Orientador: Frederico de Carvalho Ferreira.

Modo de acesso: World Wide Web.

Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1. Escrita de Si. 2. Trajetória Artística . 3. Grupo Imagem e Cia. I. Ferreira, Frederico de Carvalho, orientador. II. Universidade Federal do Amapá . III. Título.

CDD 23. ed. – 792

RESUMO

O presente trabalho traça a trajetória artística pessoal de José Inácio Pereira Sena em busca de uma possível formação dramaturgica, desde a adolescência artística no interior do Estado do Pará até o seu ingresso no Grupo Imagem e Cia em Macapá/AP, através de reminiscências, processos pessoais e interações com outros artistas e grupos, principalmente o Grupo Imagem e Cia e seu fazer multiarte, pedagógico, com preocupações sociais na formação de seus atores e ambiental em seu relacionamento com o mundo. Em sua pesquisa qualitativa, este trabalho utilizou primeiramente a Escrita de Si como instrumento de (re)memória, em primeira pessoa, além de entrevistas com artistas/fundadores do Imagem e Cia, diálogos com alguns teóricos como Carvalho (2021), Coelho (1995), Deleuze (1999), Desgranges (2008), Krenak (1991), Rolnik (1993), entre outros, além de pesquisa bibliográfica em trabalhos anteriores sobre o Grupo Imagem e Cia, desenvolvidas no Departamento de Letras e Artes DEPLA/UNIFAP.

Palavras-chave: Escrita de si. Trajetória artística. Grupo Imagem e Cia. Teatro contemporâneo Amapaense.

ABSTRACT

The present work traces the artistic and personal trajectory of José Inácio Pereira Sena in search of a possible dramaturgical training since artistic adolescence in the countryside of Para until his join in the group *imagem* and *Cia* on Macapá/AP through the reminiscences, personal process and interactions with other artists and groups, mainly the group *imagem* and *Cia* and its multi-art work, pedagogic with social concern in the training of its actors and environmental in its relationship with the world. In his qualitative research, this work used first self-writing as an instrument to remember in the first person in addition to interviews with artists and founders of *imagem* and *Cia* dialogue with some theorists such as Carvalho (2021), Coelho (1995), Deleuze (1999), Desgranges (2008), Krenak (1991), And Rolnik (1993), among others, in addition to bibliographical research on past works about the group *Imagem* and *Cia* made in the literature and arts department DEPLA/UNIFAP.

Keywords: self-writing, artistic trajectory, *imagem* and *Cia* group, contemporaneous Amapaense contemporary theater.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Escamador de Peixes Artesanal	6
Figura 2-Declamando no Bar Cultural SESC/Castanhal - 1986	11
Figura 3- Farol de Salvaterra na Ilha do Marajó/PA	15
Figura 4- Apresentação Auto da Estrela Guia- Cia Tucuju	18
Figura 5- Cartaz da campanha de doação de brinquedos usados	20
Figura 6- Ilustração de Capa - Milagres Diários	24
Figura 7- Arte em Homenagem a Luan Lurrick	25
Figura 8- Personagem Maar El interpretada por Débora Bararuá	35
Figura 9- Elenco Completo de Viajantes	36

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
CAPÍTULO 1 - ENTRE POESIA E TEATRO	10
1.1 RESPIRA/AÇÃO	14
CAPÍTULO 2: EMBARQUES E PARTIDAS	16
2.1 GRUPO IMAGEM E CIA. UMA VIAGEM MAIS DURADOURA	19
CAPÍTULO 0: UM QUASE DESEMBARQUE	24
CAPÍTULO 3: EMBARQUE NO EXPERIMENTO VIAJANTES	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37

INTRODUÇÃO

MARCAS E RESPIROS: Gêneses entre o Humano e o Artista

Farol e Escamas de Peixe

Eu estava de frente para o Rio-mar, na minha barraca de lona, na pequena praia que não media mais que trinta metros, incrustada entre as pedras que embasavam o farol de Salvaterra¹.

Tinha 17 anos. Havia abandonado o seminário dos Salesianos. Pensava e observava. Observava e pensava. Na verdade, tinha dois segundos de luz, intercalados por 1 segundo de escuridão, depois mais dois segundos de luz e, por fim, vinham 20 segundos de escuridão, no respiro de luz do farol.

Portanto, eu tinha 4 segundos para observar e 21 segundos para pensar, por vez. Talvez por isso eu tenha desenvolvido na vida e na arte, pelo menos em meus primeiros passos como adulto e como artista, esse ritmo quase contemplativo de observar menos e pensar mais. Como o ritmo do farol de Salvaterra em minhas retinas: acende e observa um pouco; apaga e se recolhe em pensamentos mais longos.

A poesia em minha vida foi exatamente como esse farol. Me exigia menos a observar ao redor do que a arrancar de dentro de mim. Nesse escuro espaço de ponderação acende-se em mim uma outra recordação de infância. Minha poesia assemelhava-se também a um antigo instrumento de escamar peixes que os pescadores do Pará faziam com tampinhas de refrigerantes fixadas com pregos num cabo de madeira: ela arrancava minhas resistentes escamas para mostrar meu interior exposto.

¹Município Paraense localizado às margens da Baía de Marajó, Salvaterra limita-se ao Norte com o Município de Soure, separando os dois municípios o Rio Parauari. Limita-se ao nordeste e leste pela Baía de Marajó. Ao Sul, Sudeste e Oeste, pelo município de Cachoeira do Arari, separando os dois municípios, o Rio Camará e o Rio São Miguel (GOV.BR [...], 2023).

Figura 1- Escamador de Peixes Artesanal



Fonte: Imagens Google

O Claustro

Nesse ponto, que já vai bem além do introdutório, o leitor deve estar se perguntando por que enveredamos nessa narração sobre coisas antigas e falando de velhos faróis e descamações de peixe. É necessário compreender que um ser que, desde a tenra existência traz, em si, o medo de se expor e dialogar com os outros, deve elencar para o seu devir de evolução algum tipo de relação, mesmo que com o imaginário.

Suely Rolnik², em uma palestra proferida no concurso para o cargo de Professor Titular da PUC/SP, em 1993 alerta para as marcas que essas “descamações” provocam na vida, não só acadêmica, mas no fazer artístico e, principalmente, no fazer-se humano.

Nas relações entre os seres é que se constrói quem viremos a ser. E essas relações, por serem indispensáveis para nosso desenvolvimento como pessoas, às vezes podem ser substituídas (de forma sadia ou doentia) por relações/compreensões com o mundo visível ou invisível. Minha necessidade de devir, que exigia essas relações de trocas, elegeu como companheiros, naquele

² Suely Rolnik é psicanalista, escritora e professora titular da PUC-SP. Autora de inúmeros ensaios publicados em livros, revistas de arte e cultura e catálogos de exposições no Brasil e no exterior, e dos livros *Cartografia sentimental* (2006); *Archivmanie* (2011); *Anthropophagie Zombie* (2012); *Esferas da insurreição* (2018); e coautora com F. Guattari de *Micropolítica. Cartografias do desejo* (1986), publicado em oito países. Realizadora do *Arquivo para uma obra-acontecimento* (65 filmes de entrevistas em torno de Lygia Clark, 2002-11).

momento da vida, farol, praia e pescadores como elementos do visível e luz, escuridão e visagens, como elementos do invisível, na composição desses “estados inéditos” que provocam em nós o desequilíbrio necessário para a mudança subjetiva de nossos novos contornos.

A bem da verdade, temos que admitir que essas marcas que nos transformam, nem sempre as decidimos ou as buscamos. Padre Flávio, que era meu confessor no seminário e era quem avaliava minha possível vocação sacerdotal foi quem pediu o meu desligamento do seminário. Para desespero de minha mãe e, por que não dizer, meu alívio, ele constatou e relatou ao Reitor que eu estava no seminário, não por vocação, mas por desejo de claustro. Padre Flávio deduziu isso de três fatos que demonstravam que todas as minhas ações na instituição eram fugas.

Quando o aspirante chega ao seminário, deve escolher uma ocupação. Como a missão tinha poucos padres e pouca verba para funcionários, eram os aspirantes que mantinham o prédio, plantavam ou cuidavam dos animais, limpavam, cozinhavam ou trabalhavam na pequena fábrica de iogurte, que trazia alguma renda à instituição.

Eu escolhi a horta. Trabalhar entre as plantas, por mais que eu não tivesse constituição física para isso, me isolava das pessoas. Já no meu tempo livre, eu me isolava na biblioteca, entre livros de poesia e a incrível e quase completa série de Aventuras de Perry Rhodan³. A ficção científica e a poesia eram a minha fuga do mundo real e das ideias ponderáveis (palavras do relatório do Padre).

Talvez por essa época eu não estivesse ainda preparado para refutar o Padre Flávio. Mas alguma verdade pendia daquele Limbo. Eu não sabia ainda, mas não considerava o seminário como parte do mundo real, tampouco a teologia católica como ponderável. O grande problema do seminário é que ele foi feito para santos e não para homens. É certo que há espíritos iluminados que já nascem destinados à santidade. Mas, para nós, a maioria dos mortais, entramos ali apenas crianças, não-homens ainda e, certamente, nunca chegaremos a santos.

³ É uma coleção de livros de ficção científica. Seus volumes narram uma história contínua que se inicia no ano de 1971 e avança progressivamente pelos séculos e milênios adiante, apresentando a história futura da Humanidade e sua expansão pelo espaço sideral como uma epopeia grandiosa e intrigante. (Perry, 2023)

Por fim, ele descobrira, por meio da confissão, que eu estava no seminário não por minha escolha, mas por uma demanda de minha mãe, ex-freira, que prometera, ao largar o convento para casar-se com meu pai, que conduziria uma de suas filhas ao convento, no seu lugar. Como Deus só lhe dera filhos homens, eu havia sido o escolhido para pagar a sua dívida. Esse foi o meu passaporte para fora do seminário. A vida estava apenas começando e o seminário certamente tinha sido mais um lugar de espera, como essas estações que nos levam a mais uma bifurcação do caminho.

Num misto entre o alívio por ter saído do seminário e a angústia de ter que encarar a minha mãe, é que me meti no claustro da minha praia ao pé do farol de Salvaterra. Virei a pequena lenda do moço do farol. Louro, branco, de olhos claros, figura destoante daquela vila de pescadores no fim do mundo, calado, participante fervoroso das missas na capela local, onde só iam as beatas e que não falava com ninguém, raramente com algum pescador para propor troca de bugigangas por peixe e morador de uma barraca de lona numa erma praia onde só o encarregado da manutenção da luz do farol aparecia e onde os locais não iam por medo de visagens.

Pensando artisticamente, creio que esse personagem do folclore popular dessa ilha amazônica foi minha primeira performance. O intervalo entre um e outro sinal do farol era meu novo claustro. Eu vivia num espaço de ausência de luz. Me marcavam o corpo o frio, a solidão, meus medos, a magreza de uma alimentação parca.

Essas férias-fuga que seriam de duas semanas viraram longos três meses, até eu ser resgatado por um amigo da família, que me embarcou de novo no navio para Belém. A vida precisava seguir em frente. Tinha que abandonar os meus claustros. Mas, para isso, teria que me arrancar todas as escamas. Escancarar de dentro de mim um nascente-sobrevivente homem-artista.

Esse descamar por toda a vida é um processo que me levou e me levará a muitas praias. De praias adolescentes cheias de brumas e fantasmas, desembarquei, em certo ponto da viagem, nas areias movediças da Especialização em Estudos Teatrais Contemporâneos da Universidade Federal do Amapá. Em rituais de passagem e conduzido pelas vozes de muitos guias, descobri a importância dos relatos e recordações como possibilidades de análise.

Assim, Esta monografia convida a todos quantos se interessam por histórias de vidas, viagens e processos a acompanhar esta trajetória de formação do possível

dramaturgo em mim, através desta viagem por vários lugares, desembarcando e reembarcando a partir de não-lugares, estações com ou sem faróis, contornos, confluências e trocas, até o embarque no grupo Imagem e Cia, onde, em algum momento, percebi que não mais viajava só.

No Capítulo 1 - Entre Poesia e Teatro, narro as primeiras trocas e experiências entre o poeta e o ator. Onde percebi pela primeira vez a necessidade de estar sempre se testando e experimentando, respirando ares coletivos e consubstanciando trocas.

No capítulo 2 - Embarques e Partidas, conto como foi o meu embarque no grupo Imagem e Cia. Meu engajamento com o grupo e seu fazer multiarte e pedagógico.

No Capítulo 0 - Um Quase Desembarque, peço uma licença poética para narrar a minha desconstrução e necessidade de readaptação à Vida.

No Capítulo 3 - Ciberembarque no experimento Viajantes, minha primeira direção no Grupo Imagem de uma dramaturgia própria, conduzida por hibridizações e temas sci fi.

Este trabalho utiliza o método de pesquisa qualitativa para abordar interrelações de um sujeito com um grupo. Portanto, se propõe analisar subjetivamente os questionamentos a partir do ponto de vista do sujeito. Por esse motivo desenvolve seu foco narrativo e pontos de vista, às vezes na primeira pessoa (sendo o sujeito o próprio pesquisador) e, às vezes em terceira pessoa, ouvindo e reproduzindo fatos anteriores à sua chegada ao grupo e opiniões de componentes desse grupo.

CAPÍTULO 1 - ENTRE POESIA E TEATRO

Bem, a esta altura dessa narração e mediante as confissões que expus, é fácil perceber que a poesia, apesar de exercício de descamação, era também um novo claustro. Quando migrei de minha fase praiana e me assumi urbano por imposição dos fatos, retornei a uma cidade mediana do interior do Pará. Castanhal era voltada para a agricultura, agropecuária e o comércio. Não possuía escola de arte ou de dança, não tinha teatro, sequer uma concha acústica na praça. Possuía um cineteatro privado, o Cine Argus, mas que, em razão da alta carga horária de exibição de filmes (era o único cinema, à época, de todo o interior nordeste do Pará) raramente ofertava sua ribalta ao fazer teatral.

Minha alma de artista vivia de sorver sofregamente a sétima arte (meu pai era o projetista e meu tio o bilheteiro do Cine Argus, então eu sempre tinha um jeito de entrar). Mas o artista de cinema, hoje possível com o barateamento das tecnologias e com as câmeras de celulares em nossos bolsos, naquelas décadas de 80/90 do século passado, no interior do Pará, interior do Brasil, era uma possibilidade muito distante, um sonho inalcançável. Uma câmera ou filmadora era tecnologia cara e impraticável; gravar e montar em película exigia investimento e infraestrutura de grandes estúdios.

O artista em mim sobrevivia de poesia para gavetas. Editar um livro com ela esbarraria nas mesmas impossibilidades da época. Exceto na capital, não existiam editoras. Eu estava bem tranquilo como poeta de gaveta com, no máximo uma leitora, que era minha mãe, até ser convidado por meu irmão para uma reunião de um movimento intitulado *Um teatro para nossa cidade*. Esse movimento, que eu considero de vanguarda, pretendia articular artistas de várias vertentes para uma campanha de luta por uma casa teatral, numa época em que não se tinha sequer a noção de “segmentos culturais”.

Castanhal àquela época já era um celeiro de músicos. Na cidade que criou o Tecnobrega e o transformou, posteriormente, na grande indústria da música popular paraense, já pululavam pequenas bandas. Meus irmãos eram músicos e o mais velho já vivia disso. Da tal reunião surgiu um projeto em parceria com o Serviço Social do Comércio - SESC Castanhal chamado “Bar Cultural” que levava às dependências daquela instituição música, artes visuais, literatura e teatro, no formato de barzinho.

Figura 2-Declamando no Bar Cultural SESC/Castanhal - 1986



Fonte: Arquivo Pessoal

Eu estava, portanto, pela primeira vez, diante de uma plateia para declamar um poema. Após a minha declamação nem tão aplaudida assim, fui abordado por Mário Mulhier, jovem diretor e dramaturgo que me recomendou: você precisa de teatro. Ele me convenceu de que, se eu fizesse um curso de teatro e encenasse um espetáculo com ele e sua trupe, eu poderia até não me tornar um ator, mas despertaria o declamador que estava adormecido em mim.

Assim ingressei no teatro e, entre idas e vindas, se não fiquei pra sempre, sempre retornei a ele de muitas andanças. De poeta a dramaturgo foi um passo. Mário Mulhier tinha uma teoria teatral muito simples. Para ele, o teatro era um exercício de desobediência. O dramaturgo desobedece a realidade ao criar o drama, o diretor desobedece ao dramaturgo ao montar o espetáculo, o ator desobedece ao diretor ao externalizar a personagem. Esse exercício de desobediência hoje conheço como autonomia. Naquela época, de formação do ser humano e do artista que hoje suponho ser, autonomia seria certamente uma das palavras-chave. A autonomia que eu me negava era também a desobediência aos meus medos internos, mas principalmente, a desobediência aos meus medos impostos. Posso

até ouvir já vozes dizendo que eu posso substituir desobediência por superação. Mas, em que medida é possível superar nossos medos? Superar, que seria um estado de autonomia que transfere o sentido de autor de si mesmo das marcas sociais para suas próprias mãos, é possível num mundo em que as escolhas (inclusive como promessas de devir) já foram feitas antes mesmo do seu nascimento?

O que pode parecer um conceito endurecido e até mesmo uma contradição (sugerir que algo possa moldar estéticas e fazeres artísticos ao ponto de predeterminar um devir cultural) é denunciado por Job (2021) Quando investiga a emergência de novos conceitos e práticas brasileiras. Segundo o autor, é preciso denunciar o nazifascismo oblíquo e os resquícios de colonização estruturalista do pensar brasileiro. Em um diálogo com Darcy Ribeiro (1995), Job vai buscar no sentimento de *ninguendade* a possível razão para o abandono cultural e social das minorias e etnias. Em *O povo brasileiro* (1995) Ribeiro chama de *raças* essas minorias e etnias, um conceito já ultrapassado. Esse abandono além de social e econômico se dá principalmente no não reconhecimento dos transaberes de culturas periféricas, ao longo da vastidão do território nacional.

Esse abandono relega não só comunidades tradicionais como os quilombolas e povos originários, como também desautoriza movimentos mais modernos em nossas periferias das grandes cidades e rincões territoriais.

O convite de Mário Mulhier para uma vivência cênica que abriria para mim um vasto campo de pesquisa e autoconstrução, foi um primeiro passo para alguma possibilidade de compreensão em mim de um ser artista. Compreendi que esse ser artista teria que se construir no coletivo.

A priori, acreditei que o Bar Cultural do SESC era essa oportunidade de encontros/fluências e que os vários segmentos, imbricados nas montagens e interrelações de seus shows/instalações/declamações/espetáculos seria a seara dessas experiências e trocas de pesquisa que eu tanto necessitava. O que parecia, no entanto, depois de certo tempo, é que esse espaço de troca não se estabeleceu.

De alguma forma, o Bar Cultural do Sesc Castanhal, uma instituição mantida pelo comércio e que, mais tarde pudemos entender, era um grande laboratório que visava criar um “produto” cultural foi criando hierarquias através do número de público atraído pelas vertentes artísticas. O formato de “barzinho” prevalecia à música e deixava em segundo plano a literatura, o teatro e as artes visuais. O projeto

Bar Cultural, a meu ver, poderia se considerar uma analogia do *self-made man*⁴ do mercado, uma tentativa de *self-made artist*⁵ que, como nos alerta Krenac (2021) não podia funcionar de modo tão imposto pelo mercado.

O artista em mim buscou se formar primeiro no meu próprio corpo, na minha própria individualidade, bebendo nas próprias origens, etnograficamente e socialmente falando. Esta era uma tentativa de construção coletiva no individual, (parafrazeando Krenac) não tem *self-made artist* nessa história. Mas este artista em mim, além dessa tentativa de autoconhecimento, necessitava da argamassa, dessa ligação com o meio artístico, precisava pertencer a coletivos.

Tem artistas que aceitam ser o rato de laboratório do mercado na criação de algum “produto” . Muitos artistas anseiam por isso e não posso dizer que é errado ou não. Muitos pagam o solitário preço do sucesso midiático. Mas o artista que eu buscava necessitava de algo mais, de alimentar-se em criações coletivas, envolver-se em muitos fazeres, tendências, estilos. Sendo assim, inconscientemente, a princípio, busquei por outros artistas parceiros desta ideia coletiva. Suas histórias estão por aí, imbricadas e hibridizadas por outras histórias e seus autofazeres.

Dirigidos por Mário Mulhier, que também atuava, eu e Antonieta Moura encenamos Transbordo de autoria coletiva, apresentado primeiramente no Bar Cultural, mas que, por falta de espaço de agenda (pelos motivos já elencados) passou a ser encenado em praças e ônibus. Dois jovens artistas tomavam o ônibus e lá encontravam um outro artista mais vivido e falavam de expectativas e experiências do fazer artístico. Esse transbordo que, muitas vezes, procurava provocar outros passageiros do ônibus ou frequentadores de uma praça era muito construtivo, principalmente quando atiçávamos (persequíamos insistentemente, na verdade) outro artista presente no local do espetáculo/viagem, como o apelidávamos. Esse transbordo nos levou coletivamente para longe do Bar Cultural e, individualmente, para meu espaço de construção entre a poesia e o teatro.

⁴ Segundo o Infopedia.pt, homem que se fez a si próprio; homem que se elevou pelos seus próprios méritos. Krenak critica que na sociedade capitalista isso seria um mito. Essa expressão sociológica tipicamente norte americana, de forma equivocada, tem sido usada como regra por uma certa tendência política brasileira para justificar o que eles chamam de meritocracia.

⁵ Analogia minha, Assim como não existe *self made man* no social, não existe *self made artist* no sistema cultural brasileiro. Um artista que escolha essa característica, com raríssimas exceções, teria que se contentar em estar fora das regras do mercado cultural brasileiro e caminhar com suas próprias pernas, o que pode significar com seu próprio bolso.

1.1 RESPIRA/AÇÃO

Muito tempo se passou depois do Bar Cultural e, muitas trocas e pesquisas depois, essa construção ainda continua. Percebo que ela vai continuar para sempre, até o seu (meu) transbordo. Esse exercício constante é uma respiração em duplo sentido. Enquanto necessidade de sobrevivência e enquanto pesquisa.

Nos diálogos do Itaú Cultural (2021) Airton Krenac nos ensina, comentando sobre o seu livro *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*, que *Nienrê* é respiração em Guarani. É colocar pra dentro e colocar pra fora o ar. A riqueza disso está na troca. Na certeza de que você necessita de algo, ao mesmo tempo em que é chamado a devolver algo. Considero isso um parâmetro com a minha arte. Ela (a arte) é uma necessidade de absorver algo (e esse algo é vital) e responder a essa inspiração, esse puxar o ar, e, quando você puxa o ar, você puxa substâncias, você puxa o meio ambiente em que vive, puxa hálitos das pessoas com quem convive, sabores dos alimentos que você prepara, mas, pode puxar para os seus pulmões a fumaça do que você queima, o gás carbônico da descarga do seu carro ou da queimada que você provocou, o chorume e a putrefação do que você descartou no lixo.

Então, na hora em que você solta o ar, em que devolve de volta o que absorveu (no processo natural isso é o gás carbônico, mas na arte isso é o teu produto cultural), não tem como você devolver algo que não seja um subproduto do que você inspirou. Portanto, sua qualidade de vida vai depender disso, como a qualidade da tua arte também vai depender disso.

Olha a necessidade que é a gente preservar o que a gente absorve, nosso meio ambiente sadio, nossa casa bem limpa, arrumada, decorada com arte que nos inspire, habitada com os animais que a gente ama, com produtos e materiais na nossa cozinha que vão nos proporcionar uma alimentação saudável.

Na arte não é diferente. Você não vai desenvolver algo bom de uma substância ruim. É preciso absorver coisas boas, frequentar locais, eventos de bons artistas. Ir ao teatro sempre, ver o que está sendo feito. Aí é que entra a tua pesquisa. Ninguém produz arte sozinho, trancado no escritório, com uma placa de não perturbe na porta. A gente pode até fazer isso, em determinado momento, mas somente depois de absorver, inspirar, pesquisar. A primeira parte do respiro você tem que buscar em algum lugar e, mesmo que você busque a inspiração em você mesmo,

dentro de você, usar arcabouços culturais que você tem em si, alguma vez, no passado, você retirou esses arcabouços de algum lugar, não nasceu com isso.

Então advém daí a importância da pesquisa. Você pode aceitar o meio ambiente prejudicado, desmatado, destruído e ter uma qualidade de vida escrota, ou descobrir como melhorar ou recuperar esse meio ambiente que te rodeia, ou se mudar dali para melhor. Você pode aceitar o que a cultura de massa, o que o lixo do mercado do sucesso te impõe, ou você pode pesquisar, reaprender, e, ao invés de repetir a forma de tanta coisa espúria, apelativa, que atinge a imagem de minorias e das mulheres, por exemplo, pelo sucesso fácil, você pode produzir essa nova arte.

A partir de um farol, algo fixo, que te delimita, até ao descamar, rasgar em si mesmo o que vai ser produzido, é preciso respirar. Essa necessidade de vida é também ação. Por isso respira/ação: receber no sentido de pesquisar e devolver no sentido de produzir. Disso vai depender a tua vida e o seu fazer cultural. Mas é preciso que você se posicione, que você pesquise, decifre essas imposições funestas e esteja pronto para a revolução. Porque nada vai ser fácil.

Figura 3- Farol de Salvaterra na Ilha do Marajó/PA



Fonte: Luoman- Getty images/stockphoto

CAPÍTULO 2: EMBARQUES E PARTIDAS

Ao longo da vida o ser humano experimenta vivências com outras pessoas ou grupo de pessoas. Tais interações podem às vezes ser forçadas em grupos aos quais ela não pode escolher, como, por exemplo, sua família ou sua creche e primeira escola. Outras, porém, são uma escolha pessoal, no sentido de que nem sempre existem obrigações para adentrar e permanecer nesses grupos. Podem se incluir aí grupos de amizade, grupos por interesse em uma modalidade de esporte, ou por afinidade artística como, por exemplo, um grupo de teatro.

Minhas interações com pessoas ou grupos de pessoas derivaram de um processo mais demorado que o normal. Por escolha, fui uma pessoa mais íntima de mim mesmo: minha timidez e minha baixa autoestima sempre criaram barreiras entre mim e outras pessoas. Passei assim por vários grupos de interação forçada onde, geralmente, havia alguma pessoa que escolhia por mim.

O meu primeiro passo para uma autonomia na escolha de meus grupos de interação veio com o gosto pela arte. Nos primórdios da minha autogênese como artista encontrava-me emperrado na minha timidez. Eu era um poeta de celulose, como costumava me definir, em virtude da minha dificuldade em declamar meus poemas em público. Incentivado por um colega de arte adentrei a um grupo de teatro amador, na esperança de melhorar a minha declamação poética. Embarcar em um grupo de teatro foi uma das minhas primeiras escolhas espontâneas de convivência em um grupo de pessoas.

A partir de minhas vivências com vários grupos de teatro, através de embarques e desembarques nesses grupos, pude perceber o ator e dramaturgo a desenvolverem-se em mim, como o salto de um casulo para novas distâncias. Este trabalho buscou delinear essas metamorfoses através dos retalhos de memórias desse meu percurso, das solidões aos encontros, das descobertas de mim e dos outros, destas conquistas e atravessamentos.

O trabalho de autoanálise de qualquer vivência, quando envolve um período essencial de uma vida, é claro que, além de longo, pode ser doloroso. Assim, após uma passagem por uma escrita de mim, num roteiro entre lembranças e redescobertas, fiz meu embarque no grupo Imagem e Cia, para minha atual e mais longa viagem/convivência com um grupo de pessoas artistas, atores, dramaturgos,

técnicos, artesãos, performers, cujos labores fazem do Imagem e Cia um grupo multiarte.

O grupo Imagem e Cia, a partir de 2022, constituiu-se na Cooperativa de Trabalho, Arte e Cultura Imagem e Cia. É um grupo multiarte, periférico, que desenvolve suas atividades atualmente na Zona Norte de Macapá, mas que já teve sua área de atuação na Zona Sul da mesma cidade, no início de suas atividades. Foi formado por jovens atores e atrizes oriundos do curso técnico de teatro da Escola de Artes Cândido Portinari, na turma de 2007. Desde sua composição original o Imagem buscou renovar-se recrutando para seus atores e técnicos jovens em risco social de periferias e pontes (como são chamadas em Macapá as favelas sobre palafitas).

Segundo Nogueira, Augusto Boal foi um dos primeiros grandes dramaturgos a incluir no processo de criação teatral as pessoas da comunidade em que desenvolvia suas pesquisas e produções dramáticas.

Esta evolução proposta por Boal influenciou muitos trabalhos de teatro e comunidade no mundo todo. Ganhou forma um novo Teatro na Comunidade cuja função seria de fortalecer a comunidade. O teatro passou a ser a arena privilegiada para refletir sobre questões de identidade de comunidades específicas, contribuindo com o aprofundamento das relações entre os diferentes segmentos da comunidade que podem, através da improvisação, do jogo teatral, explicitar suas semelhanças e diferenças (Nogueira, 2018).

O Grupo Imagem e Cia sempre teve como preocupação principal a integração de jovens periféricos de baixo poder aquisitivo em sua correlação com essas comunidades. Sua identidade estética e seu fazer metodológico é uma ação importante e necessária para entendermos como manifestações artísticas podem contribuir para a mortificação das diferenças sociais em áreas periféricas e pobres na Cidade de Macapá.

Não diferente do resto do Brasil, a cultura periférica no estado do Amapá (talvez com algumas raras exceções como o batuque e o marabaixo devido sua influência no turismo regional) é relegada à marginalidade pelo gosto estético burguês. Talvez por isso o teatro amapaense, por longo período, tenha encontrado alguma mínima relevância em trabalhos de cunho religioso, nas diversas montagens de Paixão de Cristo, ou nas longevas montagens de comédias duvidosas de riso fácil através de estereótipos preconceituosos.

Alguns grupos da Periferia de Macapá, na contemporaneidade, tem tentado fugir a este lugar comum utilizando-se de artes mistas, como o circo, a performance e a dança. A partir da primeira década deste século, com a criação de oficinas de teatro da Escola Cândido Portinari, desde a chegada do Professor Álvaro Braga que era técnico em teatro formado em Minas Gerais e com As oficinas de Teatro do SESC/AP sob o comando de Zenildes Pereira, formada em Teatro pela UNIRIO. Da ação desses professores nascem dois grupos: o Imagem e Cia (Escola Cândido Portinari) e Cia. Supernova (Sesc/AP).

Em 2014, retornam a Macapá dois artistas que influenciaram seus grupos de origem com conhecimentos adquiridos na Escola Nacional de Circo, no Rio de Janeiro: Jhou Santos, um dos fundadores da Cia Tucuju e Emerson Rodrigues conhecido como Guga, componente da trupe Cangapé, que enriquecem, em seus respectivos grupos, fundamentos circenses, principalmente acrobacias de solo, de aparelhos e palhaçaria.

Segundo Collo (2014) alguns grupos de teatro amador, principalmente na cidade de Macapá, com a intenção de fugir da dependência dos prédios públicos de teatro e encontrar espaço adequado para suas produções, apresentam espetáculos híbridos e, muitas vezes, interativos, criando cenários adaptáveis a qualquer ambiente (Collo, 2014, p. 46).

Estas estéticas mistas, no Amapá, na última década, têm caído no Gosto Popular e são instrumentos importantíssimos para atrair jovens em risco social e sem horizonte econômico, retirando-os da semi marginalidade, elevando suas autoestimas e integrando-os ao fazer social em suas comunidades.

Figura 4- Apresentação Auto da Estrela Guia- Cia Tucuju



Fonte: Registro Josimar Nascimento Acervo Joseph Santos

Esse fenômeno social contemporâneo que o teatro, o circo, as danças e o audiovisual da periferia das cidades amapaenses abraçam pode-se considerar uma forma de luta contra a marginalização cultural e social do jovem da periferia e precisa do olhar mais atento da pesquisa acadêmica.

2.1 GRUPO IMAGEM E CIA. UMA VIAGEM MAIS DURADOURA

Ao longo de minha viagem embarquei em alguns grupos de teatro. Na maioria deles singrei o percurso de uma montagem de espetáculo. Desta forma equivocada buscava acumular alguma experiência teatral. No Imagem, porém, adentrei como cinegrafista, na montagem de 2012 do espetáculo *A Era*, a convite da diretora Viviane Gualberto que queria fazer um DVD de registro com a apresentação do espetáculo e seus bastidores para posterior uso em editais nacionais.

O grupo Imagem e Cia, criado em 2007, começou com um grupo de alunos da oficina de teatro da escola de artes Cândido Portinari em Macapá. Por ideia da professora Rosana Olívia Medeiros de Oliveira Souza⁶, alguns alunos criaram um grupo para desenvolver as técnicas de estátuas vivas em Macapá (Pena, 2023).

Por ser uma técnica muito nova e inédita em Macapá, o grupo precisou fazer suas próprias pesquisas e ministrar oficinas para o jovem grupo de atores e artistas visuais que compunham o primeiro elenco de fundadores do Imagem e Cia.

Portanto, quando entrei no grupo em 2012 ele já tinha uma trajetória de pesquisa e preparação de atores e performers.. Os componentes mais engajados do grupo viraram monitores, faziam cursos online ou na rede S e criavam seus próprios materiais pedagógicos no intuito de desenvolver nos demais componentes e outros atores convidados, técnicas para os vários segmentos em que atuavam.

A partir da primeira montagem do espetáculo *A Era* (2012), é possível perceber-se outra característica importante na formação do grupo Imagem que é a sustentabilidade e preocupação ambiental. Segundo Coelho (2019) O grupo se inspirou No estilista Ronaldo Fraga⁷ para compor os trajes de cena deste espetáculo.

⁶ Professora e Diretora Adjunta da Escola Profissionalizante Cândido Portinari na época.

⁷ Ronaldo Fraga é um estilista brasileiro que desenvolve projetos de aculturação de design e geração de renda em todo o Brasil. Segundo Coelho (2019), O grupo teria se inspirado na coleção sereias da Penha apresentada na 39ª edição do São Paulo Fashion Week em 2016.

Como o grupo já tinha o interesse nesta questão de sustentabilidade e passa a utilizar materiais recicláveis a partir da moda sustentável, tendo Ronaldo Fraga uma das fontes de pesquisa. Utilizam o tecido de sombrinhas para confecção de trajes de cena, alcançando o resultados de trajes de cena com mais leveza e baixo custo financeiro. (...) Em meio ao compromisso com a sustentabilidade e confecção de traje de cena, o grupo, investe em tecidos que são diariamente jogados na natureza. Resignificando no corpo do ator o luxo, que saiu do lixo, e permitindo assim a visibilidade dos materiais que passam despercebidos aos nossos olhos (Coelho *et al*, 2019, p.24 e 25).

Porém é possível perceber, ao se pesquisar postagens das redes sociais do grupo, que essa preocupação na reutilização, reciclagem e sustentabilidade não se aplica apenas aos trajes de cena, mas também aos objetos de cena e cenário do espetáculo A Era.

Figura 5- Cartaz da campanha de doação de brinquedos usados



Fonte: facebook de Débora Bararuá

Logo percebi a diferença entre o fazer teatral pedagógico do Imagem e Cia e os outros grupos por onde viajei. A maioria dos grupos partia do recrutamento de atores com alguma suposta experiência ou artistas de outras áreas como as artes

visuais e a dança, ou simplesmente usava jovens que se destacavam no meio escolar do ensino médio ou que tivessem participado de alguma oficina institucional com destaque. O Imagem ministrava as próprias oficinas de formação de atores, oficinas que já tinham algum direcionamento pedagógico para determinada montagem do grupo.

Vale ressaltar que o Imagem nunca fechava suas oficinas para os próprios atores ou performers. Além de abertas ao público em geral, suas oficinas tinham entrada franca e eram anunciadas em redes sociais no intuito de atrair outros clientes de fora do grupo. Era comum ver atores de outros grupos e até mesmo não atores, o que enriquecia o debate e abria o fazer artístico para novos olhares.

Pupo, Em um artigo sobre oficinas para o fazer artístico cita Guénoun que

Questiona a postura tida como “profissional” daqueles que procuram isolar em um pretense patamar de excelência a atuação dos que vivem do teatro, salientando que “é preciso abrir as portas à vinda daqueles que foram delas banidos: os ditos não-atores, os não-artistas” (Pupo, 2012, p.32).

Além dessas oficinas do Imagem serem democraticamente abertas a todos que quisessem se inscrever nelas, na maioria das vezes, a escolha de não atores advindos dessas oficinas priorizava os jovens periféricos e que, portanto, encontravam-se em situação de risco social, enfatizando a preocupação social do fazer teatral e pedagógico do grupo.

Sem dúvida, este foi um dos motivos que me fizeram permanecer por um tempo tão longo no grupo Imagem e Cia. Naquela época eu duvidava muito da minha experiência teatral e me considerava como não-artista com os olhos e ouvidos bem abertos, por isso fui ficando, acreditando que receberia bem mais do que daria para o grupo.

Durante essa trajetória o Imagem vem desenvolvendo uma linha de pensamento que, no meu ver particular, tem muito a ver com a definição de Edyr Augusto, apesar dela só vir a público em 2017(premonição?), no prefácio do livro “Ato, a paixão segundo o Gruta” (Barroso, 2017).

Teatro é paixão. Teatro é família. Fazer teatro é lançar-se na tormenta, querendo chegar ao seu olho. Sem proteção. E lá chegando, torná-la bonança. É querer mudar o mundo para melhor. Utopia? A melhor. Teatro é autoconhecimento. Missão. É se fazer do outro para mostrar-

Ihe a direção. Fazer dia da noite. Noite do dia (Augusto *apud* Barroso, 2017,p.6).

Fazer teatro para o Imagem sempre foi criar laços diversificados. Com o outro, com o passado, com o povo ou país, planeta, galáxia que se quer falar, com a tragédia alheia. Teatro não pode ser outra coisa senão essa conexão. Foi assim que surgiu no grupo a intenção de tirar do risco social jovens para o teatro. Alguém pode querer incutir nobreza em tal gesto. Mas tratava-se de sobrevivência mesmo para nós, na maioria, seres periféricos buscando significados que vão desde o motivo para levantar pela manhã, até o verdadeiro sentido da vida.

Sobre esse assunto, Bararuá nos aponta em depoimento quais seriam esses possíveis riscos:

Eu estudava pela manhã ou pela tarde (...) quando eu estudava pela tarde eu tinha a manhã toda livre sem fazer nada. Eu não tinha nada para fazer, absolutamente nada. A escola era só em um horário: quando eu estudava pela manhã minha tarde era Livre. O que é que a rua te dá? Ela te dá a possibilidade de você brincar na rua, que você conhece a turminha mais *inteirada* com outras coisas, você se relaciona com outras pessoas que não são lá uma boa influência no sentido de praticarem pequenos furtos, de se envolver com drogas de verdade. Eu, por exemplo, minha mãe me enfiava em tudo que era curso de graça, em todo lugar e, é assim, que eu chego no Portinari. Porque ela morria de medo de me deixar sozinha, porque ela não tinha [com] quem deixar e *tinham* muitos casos de meninas, de meninos que se envolviam com essas coisas indevidas, sabe? A periferia *ela* não tem para o jovem oportunidades. As oportunidades que tem, muitas vezes, *elas* são criadas por pessoas mal intencionadas que veem naquelas crianças, naqueles jovens, uma possibilidade de exploração (Bararuá, 2023).

Para entender como se dá esse processo de oportunizar a entrada de jovens periféricos no imagem é preciso compreender a necessidade identitária de populações periféricas no Brasil. Os jovens brasileiros moradores das Comunidades periféricas das grandes cidades estão abandonados pelo poder público. Sem infraestrutura, sem rede de água ou esgoto, sem emprego e com uma educação dissociada de sua realidade.

Na verdade eu falo pela minha experiência, eu não [me] entendia no lugar porque toda a influência que geralmente o jovem periférico

recebe é pelos meios de mídia, *né*, da televisão que muitas vezes é o que é mais frequente em casa. Ainda hoje, hoje em dia, um pouco mais pelas redes sociais que é o que ele tem de influência no mundo, porque a escola é muito colocada em uma caixinha certas coisas e a vivência dele com a que tá na tela não condiz com a realidade. Então ela é uma pessoa perdida, uma pessoa que precisa às vezes se encontrar. São poucas as pessoas de preferir [morar na periferia] que já sabem que estão construindo uma identidade mesmo. Isso está acontecendo agora de falar assim: eu sou periférico, estou abraçando isso é isso que eu sou e acabou. Eu por exemplo na época que eu era adolescente eu tinha vergonha de morar onde eu morava (...) porque eu não condizia com aquilo que me apresentava a realidade da televisão, a realidade da minha vivência escolar. Quando eu comecei a estudar no centro de Macapá, por exemplo, era completamente diferente. Então tinha vergonha de morar onde eu morava, num bairro extremamente isolado que nem o ônibus tinha para *mim* chegar em casa e que eu morava quase dentro do mato, que não tinha saneamento, não tinha água, não tinha nada. Isso era muito difícil para mim (Bararúá, 2023).

O Imagem, no entanto, não se propõe ao hercúleo trabalho de mudar a realidade da periferia. Sua humilde colaboração se dá mais no âmbito do acolhimento e da oferta de oportunidades Segundo Ferreira

Quando você acolhe uma criança [ou] jovem para participar do grupo de teatro, de dança, hip hop, você não está tirando ele da vida dele e dando um *quê* artístico e dizendo: olha, você vai ser artista. Você está dizendo para ele que existem espaços onde ele possa vivenciar sem estar ligado aos riscos sociais, *tá*. Os riscos sociais são aqueles do abandono. São aqueles que te deixam exposto às drogas, às bebidas, à prostituição, às brigas, intrigas. Quando o jovem encontra acolhimento dentro do trabalho de uma oficina, de um grupo, de uma cooperativa (...) que o integra e o aceita como ele é, a gente só tem a vencer, a ganhar, não ganhar somente alguma coisa física, material, mas ganhar a afeição, ganhar a conscientização. Trazer jovens para dentro de espaço onde ele pode ser ouvido, compreendido e se expressar de uma forma livre, respeitosamente livre, é uma chance, é uma oportunidade (Ferreira, 2023).

CAPÍTULO 0: UM QUASE DESEMBARQUE

Eu morri duas vezes no ano de 2015. Um bêbado inconsequente resolveu pegar escondido o carro do padrasto e dar um cavalo de pau em frente à festa onde ele havia amanhecido. Ele partiu meu corpo em estilhaços, às 8 h da manhã de um dia de trabalho e inaugurou em mim um ser esfacelado, que caminhava com um pé no desespero e outro na esperança.

Estive no mezanino da morte. Lá estavam fantasmas mortos e vivos⁸, uns desconhecidos e outros velhos companheiros e também um ser de luz, com uma tela de incrível definição no lugar do rosto, que me falou que o pós-vida é esse eterno debate. Todos estamos lá: os mortos, em uma sciência clarividente e os vivos, que pude reconhecer pelas reverberações de suas batidas cardíacas.

Figura 6- Ilustração de Capa - Milagres Diários



Fonte: Ilustração Will Cruz - Arquivo Pessoal

Ainda me é muito difícil falar sobre isso, então roubei algumas dessas palavras da apresentação do meu livro Milagres Diários na arquitetura do ser, lançado em 2021.

⁸ Os Fantasmas são as consciências dos mortos e estão em eterno debate com a consciência dos vivos. Só que os vivos não se lembram (ainda).

Hoje percebo, além das minhas dores (novas eternas companheiras), que não somos nada, nem temos nada. Nem nosso corpo. Meu braço operado 10 vezes, a quem del o nome de Vitru, não tem o mesmo comprimento do outro, não tem os mesmos movimentos meus, se bronzeia numa proporção diferente do resto da pele [e] suas unhas crescem numa outra proporção. Vitru nasceu na fila da cirurgia, quando a Débora empurrou para fora do hospital a minha maca para fugir da amputação. Quando um médico fora da curva disse: vamos fazer o possível e o impossível para salvá-lo e hoje ele é um ser a parte que me ressignifica. Um sobrevivente (Sena, 2021,p.12).

Meu pai faleceu durante os 115 dias da minha internação e nem pude fazer a minha última despedida. Foram tempos muito difíceis, cadeira de rodas, fisioterapia, reaprender a andar... Tive muita ajuda de pessoas de fora e de dentro do grupo Imagem e Cia. Um ano depois, quando tudo parecia caminhar para a normalidade, perdemos o Luan Lurrick⁹, um ser incrível, o nosso menino de ouro, o coração pulsante da nossa alegria.

Figura 7- Arte em Homenagem a Luan Lurrick



Fonte: Arquivo Imagem e Cia

⁹ Ator e artista de palhaçaria do grupo Imagem e Cia., assassinado em 2016 por um assaltante, aos 18 anos de vida.

CAPÍTULO 3: EMBARQUE NO EXPERIMENTO VIAJANTES

“Quando os deuses pisaram na terra, nasceu o Teatro”¹⁰

Após seis anos que entrei no grupo Imagem e Cia, período em que mais recebi do que colaborei, enriquecido com as ações e atravessamentos das relações artísticas e interpessoais, liberto e autorizado por uma forte vocação experimental de seus fazeres, decidi então que estava na hora de dirigir.

Minha direção, porém, não poderia ser: pegar um dos vários textos que o acervo do grupo tem, inéditos e montá-lo. Quem me conhece, ser audiovisual que sou, escritor, poeta, sabe que a minha dramaturgia é muito marcada por mim mesmo. Quando o Imagem classificou dois experimentos cênicos para o III Curta Teatro¹¹ no ano de 2018, o público e a crítica já esperavam a assinatura do grupo nesses experimentos. Num deles (Florescer-me-ei) de criação coletiva e dirigido por Débora Bararuá, o forte cunho de denúncia social e o universo feminino esmiuçado não deixam dúvidas. No outro, entretanto (Viajantes) é possível dizer que nunca o grupo havia feito algo tão diferente de suas origens. Se isso é bom ou ruim, o tempo dirá.

O espetáculo “Viajantes” é uma dramaturgia que flerta com o audiovisual, desde a sua temática Sci Fi¹². Algo que me alcança e me transporta tanto como dramaturgo, quanto como cineasta. É uma ânsia ou, como diria Deleuze em sua palestra O Ato da criação (1987), uma necessidade.

Não nos dizemos, um belo dia: Ei vou inventar um conceito, assim como um pintor não se diz: "Ei vou pintar um quadro", ou um cineasta: "Ei vou fazer um filme!". É preciso que haja uma necessidade, tanto em filosofia quanto nas outras áreas, do contrário não há nada. Um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um

¹⁰ Esta frase surgiu de uma conversa que tive com a Débora quando discutimos sobre Margot Berthold em relação à obra A História Mundial do Teatro (2003) “O teatro é tão velho quanto a humanidade. Existem formas primitivas desde os primórdios do homem.”

¹¹ O Festival Curta Teatro é uma mostra competitiva de processos e experimentos cênicos de curta duração que consiste em apresentações artísticas de linguagens cênicas (teatro, dança, circo e outras), com duração de 10 a 15 minutos. Além da mostra competitiva, o Festival tem a participação de espetáculos convidados. Em 2023 completou a sua VIIª Edição (Cavalcante, 2022, local: 01).

¹² Ficção científica (normalmente abreviado para SF, FC, sci-fi ou scifi) é um gênero da ficção especulativa, que normalmente lida com conceitos ficcionais e imaginativos, relacionados ao futuro, ciência e tecnologia, e seus impactos e/ou consequências em uma determinada sociedade ou em seus indivíduos, desenvolvido no século XIX (Equipe [...], 2020).

criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade”(Deleuze,1987. *in* Folha de São Paulo 1999).

Como autor, minha necessidade sempre foi de contar histórias. Para isso nunca busquei nenhum molde pré-fabricado. Entretanto busco alguns diálogos. Primeiramente comigo mesmo: como levar para o palco técnicas e impressões de cinema? Segundo Deleuze.

...ter uma ideia em cinema não é a mesma coisa de ter uma ideia em outro assunto. Contudo há ideias em cinema que também poderiam valer em outras disciplinas, que poderiam ser excelentes em romances, por exemplo. Mas elas não teriam exatamente os mesmos ares. Além disso, existem ideias no cinema que só podem ser cinematográficas. Não importa. Mesmo quando se trata de ideias em cinema que poderiam valer em romances, elas já estão empenhadas no processo cinematográfico que faz com que elas estejam predestinadas.(Deleuze,1987. *in* Folha de São Paulo 1999)

Não imaginava como seria recebido no reino da dramaturgia com minhas imagens cinematográficas. Se essas ideias que funcionam tão bem em cinema poderiam ou não funcionar em teatro, tridimensionadas no palco. Bom, os quinze minutos do tempo máximo permitido pelo festival ainda não me responderam. Eu esperava muito, quase com ânsia, pelos tradicionais debates no final da noite, quando a organização do festival chamava ao palco os diretores dos experimentos apresentados para um debate com o público que desejasse ficar, talvez o momento mais enriquecedor do Curta Teatro, desde a sua primeira edição. Infelizmente, nesta edição, por motivos de contenção de tempo, o debate não veio. Perdi esse parâmetro que, para mim, valia mais que qualquer premiação.

Outros diálogos que me foram possíveis, buscam diagnosticar em Ricardo Karman essa necessidade de buscar o insólito para procurar uma vivência sensorial, criando conexões entre teatro, artes plásticas, performance e vídeo (Coelho, 1995).

Na sua concepção, o espetáculo Viajantes busca contar histórias. Nada é feito sem esse objetivo (na versão compacta do festival isso talvez tenha se perdido um pouco). O texto foi escrito por mim em 2017¹³ para 50 minutos. A remontagem

¹³ Cabe aqui ressaltar, a título de curiosidade que, algumas passagens que podem parecer metáforas na dramaturgia de Viajantes, eram, ainda em 2017, possibilidades muito ínfimas. Uma campanha de Bolsonaro para presidente do Brasil era risível, nenhum partido, à época, abraçaria tal causa. O uso de sua figura como personagem do Vilão foi usado mais com o tom anedótico. O termo robô de bolsonaro só seria usado nas redes sociais muito tempo depois, já na campanha da reeleição. O nome da protagonista, Maar El, por coincidência, poderia ser considerado um anagrama de Mariele.

completa do espetáculo, buscará essa intrincada rede de pequenas histórias dentro de uma maior. No final de 2019 a agenda do Grupo estava aberta para a montagem completa do espetáculo quando veio a pandemia de covid 19 que fechou as casas de espetáculo e Impôs uma quarentena que cancelou os fazeres artísticos teatrais por todo o mundo.

Para se contar histórias para essa geração digital, cada vez mais se pode narrar por imagens. Além disso, as novas plataformas digitais como o *Instagram* e o *Tik Tok*, por exemplo, exigem uma maior fluidez que tende a encurtar o tempo da trama. Como escritor, eu costumava considerar essa tendência uma espécie de emburrecimento, como uma preguiça mental em que as pessoas, cada vez, liam menos e perdiam a plena capacidade de imaginar através das palavras. Quando comecei a produzir audiovisual na Universidade Federal do Amapá¹⁴, percebi que, na verdade, não era preguiça ou pobreza intelectual. As pessoas queriam ouvir histórias sim, mas queriam uma percepção plena da história. Queriam ver e ouvir. Queriam uma narrativa mais palpável, queriam se arrepiar, se sentir transportadas para dentro da história. Entendi que, na verdade, elas estavam mais exigentes.

Naquela época não conhecia ainda os fundamentos da mediação teatral que pude verificar mais tarde na especialização. Segundo Desgranges (2008) a mediação teatral, no âmbito da formação de público, é aquela que visa o acesso facilitado do espectador, tanto acesso físico (a ida do espectador ao teatro, ou a circulação de espetáculos onde esteja o público que se interessa por ele) quanto o acesso linguístico (promoção do estímulo).

Em nossa pequena Metrópole amazônica, falar de acesso físico ao teatro já é um desafio. Principalmente no ano em que vos falo, meados de 2023, com a carência enorme de aparelhos teatrais, haja vista que o teatro das Bacabeiras, nosso principal suporte, encontra-se praticamente abandonado, à espera de uma reforma que já se estende desde o início da pandemia de Covid 19. O fazer teatral macapaense está, portanto, limitado a pequenas salas de espetáculos particulares e

Porém, o nome da vereadora assassinada em 14 de Março de 2018 só ganhou o destaque a partir desta data, que coincidentemente foi algumas semanas antes da apresentação do experimento no curta teatro. O nome Mariele foi, portanto, incorporado ao personagem nesse momento, em favor de uma facilitação na pronúncia do nome da personagem, que era muito complicado.

¹⁴ Durante a Graduação em Letras participei de um Grupo de Produção Audiovisual chamado Grupo Nervo que era parte do Grupo de Extensão em Poéticas Visuais aberto a acadêmicos de vários cursos da Área de Ciências Humanas.

dois Ceus das Artes, um na zona norte da cidade e outro na zona sul, que, infelizmente, no âmbito artístico teatral são pouco usados.

Apesar de meu desconhecimento teórico da mediação teatral à época do experimento Viajantes, minha preocupação em atingir um público jovem que estava cada vez mais afastado dos poucos experimentos teatrais na cidade de Macapá, poderia se supor uma espécie de mediação. Segundo Desgranges (2008)

O acesso linguístico (...) opera nos terrenos da linguagem. E trata não apenas da promoção, do estímulo, mas especialmente da constituição do percurso relacional do espectador com a cena teatral, da conquista da sua autonomia crítica e criativa. Autonomia não apenas na concepção desta relação, na definição de um percurso próprio de aproximação com os elementos artísticos colocados em jogo e com os variados aspectos sensíveis e reflexivos suscitados pela cena, mas também na constituição de critérios de interpretação (Desgranges 2008 p.76).

O público que vai ao teatro o faz essencialmente por prazer, ou ele busca algo mais? Sim porque o público que vai para uma balada, por exemplo, talvez busque também o prazer (etílico, relacional, social). Mas é preciso entender que, para além de uma busca por prazer, é possível oferecer um outro bem artístico através da cena; um bem pessoal e intransferível que vem da apreensão de sentidos que as artes da cena podem suscitar, sentidos que podem e devem ser oferecidos ao espectador, mas que também podem, numa via de mão dupla, serem criados por uma autonomia crítica, numa aproximação própria por caminhos sensíveis e ou intelectuais pessoais que usem critérios íntimos e gerem significados do espectador dentro do âmbito, sugerido ou não, pela obra.

Esta noção de formação de espectadores tem em Bertolt Brecht uma figura chave. O encenador alemão compreendia esta apreensão do fazer teatral pelos espectadores como democratização dos meios de produção, possibilitando efetivar o ato do espectador como um ato artístico, autoral, produtivo. (Desgranges - 2008 P. 77)

Assim como não existe cena sem público, não existem significados e interpretações da cena sem essa contrapartida sensorial e intelectual do espectador. Nesse sentido, podemos distinguir o público (todo aquele que vai ao teatro) do espectador (aquele que vai ao teatro e conquista alguma coisa por este ato). O público pode ou não procurar esse prazer em outros espetáculos. O espectador

descobre que precisa dessa conquista, dessa relação de significância. Qual dos dois tem mais motivos para retornar?

Além da compreensão democrática que a mediação da cena teatral pelo espectador traz para a obra, é preciso entendê-la como um ato de re-criação. O processo de mediação com espectador traz para a cena teatral uma oportunidade de integração. Aqui não importa, ou importa menos, a qualidade intelectual artística ou literária do olhar do espectador ou sua percepção estética. Por sua pouca experiência nos instrumentos do fazer teatral, sua percepção será bem mais lúdica que técnica, porém muito mais autêntica. Por esse motivo o processo de mediação com o espectador é uma ferramenta para que ele possa fazer uma análise mais crítica e reflexiva.

Parte do pressuposto que a apreensão de sentidos e a capacidade crítica do espectador fazem parte de uma vivência imediata: o prazer e a possibilidade de compreensão que o momento da cena lhe proporciona, mas também de uma vivência a longo prazo; reflexo de sua existência, sua história de vida muitas vezes repletas de decepções de descalantos, construções em defesa de sua própria intelectualidade, arcabouços morais, enfim, uma gama de reflexos que ele pode vislumbrar na cena, mas que se alicerçam nele próprio.

Portanto, quando critica, o espectador não busca necessariamente um sentido para a cena (ele pode até pensar minimamente que sim), mas acessa um sentido sobre a cena que está intimamente, em si e em sua vivência. Nesse ponto, como criador de sua vivência, ele infere sentidos que o transformam em co-criador da obra, entendendo aqui a obra como a cena (e todas as suas pesquisas desenvolvidas e possíveis sentidos) mais as compreensões e criações de sentidos do espectador, geradas pela vivência da cena naquele momento e espaço.

O espetáculo é uma obra artística que tem suas peculiaridades ligadas ao evento ao vivo, à interação entre o público e produto artístico, aos elementos específicos da cena e ao jogo imaginário da representação. Ele se constitui de um rico arsenal de saberes, sensações, imagens etc., que chega ao público e toca-o de diversas formas, e nas dimensões corporais, emocionais, sociais, mentais e espirituais. Cada elemento da obra tem sua característica a ser explorada dentro de um leque de conhecimento ligados ao viver da pessoa na relação consigo e com seu contexto (Oliveira, 2011, p.158).

Pensar a obra cênica de uma forma democrática e total é portanto entender, contextualizar, respeitar os diálogos da experiência sensorial do espectador entre a cena e a sua vida, suas construções de sentido e valorizar o rico reflexo da satisfação (ou insatisfação porque não?) do espectador ao se ver na cena. Exige desapego e compreensão de que, além dos vários sentidos de encenar, apresentar um processo cênico anteriormente *seu* ao espectador é também uma ação democrática de se transformar em co-autor, compreendendo-se como autor e pesquisador que busca respostas no espectador, percebendo a riqueza que isso acrescenta àquela obra teatral.

Durante o último século, o cinema fez bem esse papel e aprendeu a apostar nessa relação de significância com o espectador. Como o cinema acabou sendo uma arte muito fechada, por requerer muito dinheiro para sua concretização, na época analógica, ele manteve essa magia de contar aos espectadores uma história plena, através da visão e da audição. Mas no advento digital, esse hermetismo do cinema deixa de existir. Hoje muita gente tem, dentro do bolso, no seu smartphone, a capacidade de narrar através do vídeo. Proporcionalmente, a capacidade de projetar imagens vem se popularizando e barateando. Isso é bom, visto que qualquer um pode narrar por imagens e milhares de novos pontos de vista enriquecem e democratizam a narrativa. Porém, no bojo da evolução digital, o cinema, como o conhecíamos, perde essa magia do mistério. Por isso o próprio cinema tem buscado se reinventar, numa necessidade de sobrevivência.

Acredito, porém, que o mistério dessa relação de sentidos ainda está lá, nas pessoas. Essa necessidade lúdica ainda permeia o ambiente de aprendizagem delas. Elas querem viver um ambiente ficcional através de novas experiências (Gordinho *apud* Massa, 2013). Essa necessidade não mudou nem morreu. Ela está apenas calejada pela contemporaneidade. A massificação do conhecimento tecnológico talvez tenha feito esse sentimento de fantasia do cinema esmaecer. Foi então que percebi que isso pode ser quebrado. “Viajantes” foi então essa tentativa. Aproximando e hibridizando duas artes parentes: o teatro milenar e seu tataraneto, o cinema.

O uso de técnicas de cinema e outros meios digitais, como o holograma e o raio *lazer*, junto com técnicas mais antigas, como o teatro de sombras e de bonecos, pode causar esse mistério novamente no público e com acréscimo da proximidade, do cheiro de fumaça, das luzes em seus rostos sem os filtros das lentes das

filmadoras e da pseudo perfeição da edição de imagens do cinema. Nada é mais rico, nada trás ainda mais o espectador para dentro da obra, do que ver isso tudo realizado diante dos seus olhos, enlevados pela surpresa. Quando ele esperava a mesmice, ser arrebatado com a pipoca e o guaraná, sem saber o que dizer ou o que pensar no momento, surpreendidos e novamente despertados para sua fantasia, num filme corpo a corpo com o espectador, com expressões de luz, cheiro, respingos de suor, toque, a personagem frente a frente com ele, a foto após o espetáculo para recordar esse momento mágico e a possibilidade de voltar a assistir novamente, sem a certeza de que já sabe o que vai ver.

Para ilustrar gostaria que o leitor interrompesse a leitura agora e procurasse na net o vídeo: <https://youtu.be/180cySJR1nM?si=Qs8khOb8e7BK4uXF> “Projeção holográfica de uma baleia, em um ginásio de esportes”. Assista novamente agora, mas olhando para as pessoas que estão no primeiro plano. Percebam a surpresa e o desconforto delas. Um garoto até fecha os olhos e vira o rosto na quase certeza de que a água que não existe vai respingar nele.

Pelo canto da coxia, quando me preparava para iluminar a nave extraterrestre com o canhão móvel de luz, pude perceber momentaneamente essa surpresa, na cena da caminhada espacial da personagem Astronauta. Claro, não foi esse arrebatamento do público da baleia, mas, proporcionalmente aos recursos que tínhamos, foi um belo arrebatamento de surpresa. Se viermos a arrecadar algum recurso ou buscarmos melhorar nossa técnica com o firme propósito de alimentar essa surpresa, de causar esse arrepio, podemos conquistar, para o teatro, bem mais que o público tradicional.

O espetáculo se desenvolve em três cenas ou capítulos: Na primeira, chamada “Os viajantes”, dois astronautas viajam através das galáxias acompanhados de um robô, à procura de vida extraterrestre. Após mil anos de procura infrutífera (a humanidade já não morre ou adoece), um acidente os obriga a encararem-se a si mesmos e redescobrir suas verdades. Os viajantes são bem mais que nós, no futuro. Eles desmascaram nosso presente, nossas bobagens diárias e nossa civilização voltada para o umbigo e a restrição da liberdade.

O preâmbulo de toda essa história, que ficamos sabendo através das falas das personagens, em momentos chave da dramaturgia, foi a eleição fascista e suja de Bolsonaro, transformando o Brasil em uma praça de guerra. Depois de eliminar todos os professores e chefes religiosos que se opuseram ao seu regime ditatorial,

o ditador encomendou ao ministro da guerra e da ciência a substituição deles por robôs. Assim surgiram os MAR's (Mestres Autônomos Robôs), os novos cruzados, cuja diretriz era obrigar a obediência cega das leis impostas e principalmente dos cânones bíblicos.

Esse misto de religioso/soldado robótico, espalhados pelas cidades brasileiras, tinham autonomia de prender, julgar e punir com a morte, imediatamente, todos quanto exercessem qualquer transgressão social ou religiosa. A propaganda mentirosa da ditadura criou uma falsa imagem de organização e paz social no Brasil através da vigilância dos MAR's, com o intuito capitalista de vendê-los a todas as ditaduras, declaradas e disfarçadas, do Mundo. Isso deu a Bolsonaro a possibilidade de um golpe planetário, instalando um app que convencia os robôs de que as lideranças mundiais eram um empecilho à realização de suas diretrizes.

O que não se imaginava era que as atualizações randômicas do aplicativo levassem inexoravelmente à conclusão de que, não só os líderes das potências mundiais eram um empecilho para a realização das diretrizes, como também todo e qualquer ser humano. Como sabemos, o ser humano é incapaz de obedecer sequer a um sinal vermelho no semáforo, quando não está sendo vigiado por um guarda ou uma câmera de vigilância de tráfego, que dirá levar uma vida ao pé da letra à luz do Antigo Testamento.

Com a inevitável atualização final das diretrizes robóticas culminando para a total aniquilação da humanidade, o criador dos MAR's, o antigo ministro da guerra e da ciência, cria secretamente um novo robô chamado Marvin com uma única diretriz de proteger seus dois netos bebês que são embarcados, de última hora, juntos com o robô, numa nave equipada com todas as suas experiências científicas, inclusive o Maná, um alimento que impede o envelhecimento dos tecidos celulares, possibilitando vida longa aos seus meninos.

Na segunda cena, chamada "Faça-se a Luz", a compreensão do universo no confronto de duas raças, a humana e a extraterrestre, conversando sobre a saga da humanidade no nosso futuro e no passado deles.

A diretriz do novo robô Marvin (Mestre Autônomo Robô para Viagens Interplanetárias) era proteger, a todo custo, as crianças astronautas, tanto da perseguição galáctica dos MAR's como do sentimento de culpa de uma civilização humana que não deu certo. Para isso, Marvin cria uma nova história da saga humana e uma falsa missão científica de procura de vida inteligente no universo.

Em determinado ponto da dramaturgia, os elos desta história mal contada são quebrados pelo confronto dos jovens Viajantes como uma figura alienígena advinda de um planeta muito evoluído mentalmente, onde uma raça de contadores de histórias podiam gerar na matéria escura do universo novos mundos criados a partir de seus enredos.

A princípio a receita da dramaturgia de Viajantes pode se parecer com os *blockbusters hollywoodianos* baseados no mito da jornada do herói. O Mito do Herói é uma forma de narrativa que requer que o mundo real e seus personagens cotidianos necessitem de um herói, com poderes extraordinários ou super armas, que tenha passado por uma jornada de iluminação para obter esses poderes ou essas armas, e que venha, com atributos quase divinos, salvar a humanidade de sua impotência em lidar com o mundo real Job (2019).

Com essa disneyficação do imaginário, nunca tantos filmes estiveram à mercê do clichê, conduzindo a uma vida clichê. O imaginário está colonizado pelo monomito, produzindo dele inúmeras “novas” versões, tanto na ficção quanto na sua extensão mais dura, a vida cotidiana.

Vejamos o caso de Batman. Exemplo cristalino do monomito, sua origem segue cada uma das etapas, mas um super-herói deixa de completar a fase final do monomito para continuar as vendas, ou seja: nada de casamento. É cena corriqueira nas histórias de Batman, tanto nos quadrinhos, como nos filmes, ele torturar pequenos criminosos em busca de pistas sobre seus vilões-fetichê. Batman, bilionário, self-made man, faz justiça com as próprias mãos (Job, 2019, p. 1).

No entanto, em Viajantes, Maar El, apesar do poder claramente divino de seu povo, de criar novos mundos através da contação de histórias, é apenas uma personagem indefesa, cuja civilização acabou de ser destruída pelo verdadeiro monomito da história, o robô Marvin. É um confronto entre a obra prima da civilização ocidental cristã (a máquina máxima de matar) E outras possibilidades de existências baseadas numa provável Justiça Universal Que possa gerar o equilíbrio igualitário de todas as civilizações.

Figura 8- Personagem Maar El interpretada por Débora Bararuá



Foto Inácio Sena Fonte: Arquivo Pessoal

Muito se tem falado sobre o advento da Era Bolsonaro na política e na sociedade brasileira, com unânime incredulidade de que isso esteja realmente no âmago do brasileiro médio. Sobre isso Nos alerta cada vez mais Job (2021):

A onipresença do monomito faz com que o Imaginário do ocidental médio esteja aberto cada vez mais para a ideologias fascistas, muitas vezes ocultas em filmes de super-heróis, como por exemplo, a naturalidade com que Batman tortura criminosas e é aplaudido por isso. O monumento pode significar um preparo para a “glória divina” (grifo do autor) do Imaginário militar e sua capilaridade na sociedade (Job, 2021, p.132).

Na terceira cena, intitulada “Quando os deuses pisaram na terra, nasceu o teatro”, um epílogo de como nascem os mitos, deuses e rituais. Apesar de ser uma cena curtíssima, executada por atores mirins, é de fundamental importância para a obra. É baseada em escritos cuneiformes gravados em tabuletas de argila encontradas no século passado por pesquisadores na cidade de Uruk, do povo Sumério que vivia na Mesopotâmia, região onde hoje é o Iraque. Seu antigo ritual religioso fazia alusões à chegada dos deuses Anunnakis (Aqueles que do Céu desceram à Terra) ou Nefillins do Antigo Testamento Cristão ou Torá Judaica. Suas representações ritualísticas são anteriores ao Teatro Grego em milhares de anos.

Quando fechamos as cortinas, encerramos um ritual. No Imagem e Cia sempre foi assim. Somos mortais e falhos. Limitados, diria, pelo tempo e pelos mistérios. Sabemos disso. Somos instrumentos do ritual dramático. Quando interpretamos oramos juntos. Tem sido assim nesses dez anos de Imagem. Tem sido assim há sete mil anos. Maquiamo-nos e vestimos o figurino para imitarmos os deuses.

Figura 9- Elenco Completo de Viajantes



Fonte: Foto: Lia Borrvalho Arquivo Pessoal

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quem primeiro me abriu os olhos sobre a possibilidade de utilizar minhas viagens/memórias, numa escrita de si que busca revisitar-me desde a minha adolescência dramaturga foi a querida professora Adélia Carvalho em suas “Casas Dramatúrgicas”, Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, onde me avisa que “A dramaturga que fui/sou/serei não se forma a partir da minha primeira escrita teatral, ela se forma comigo, a partir das minhas primeiras memórias, ou até antes delas”(Carvalho,2021,p. 45).

Revisitando suas casas de outrora e escrevendo suas cartas a pessoas, lugares e acontecimentos ela abrandou o meu desespero de mim mesmo ao afirmar que

Cada pessoa é um emaranhado de histórias que se conecta com o antes e o depois dos espaços que habita, levando-os consigo. Mesmo hoje, espaços que residi, coisas que vivi, seguem reverberando em minhas escritas, em minhas relações com meus alunos, professores, colegas de teatro, com minha família e meus amigos (Carvalho, 2021, p. 36).

Nas disciplinas do curso de especialização muitas vezes fomos incentivados a fugir ao lugar comum e a enfrentar as imposições formais e academicistas. O texto “O que é escrita performativa” produzido por Artistas-Etc problematiza questões levantadas por vários autores sobre a pesquisa nas ciências humanas e aponta para uma possibilidade de métodos que tenham caráter processual e que sejam passíveis de mudanças, releituras e recomeços.

O conhecimento que cada pesquisa constrói e compartilha não é neutro: É contextual, relacional, incorporado na prática artística, docente, acadêmica de cada uma e de cada um. Tanto quanto os temas, interessa-nos os modos pelos quais nos comunicamos, os modos pelos quais esses saberes estabelecem conexões com o dia a dia, os modos pelos quais aprendemos e ensinamos, os modos pelos quais podemos transformar(-nos). Quando nos percebemos enredadas em uma estrutura que nos adoce precisamos construir uma rede que nos ampare, que nos permita dizer, pensar, cantar a muitas vozes: *eu também* (Melo *et al*, 2020).

Esses sentimentos e estas constatações têm me abraçado e me conduzido para longe de um certo sentimento de desespero que herdei da minha graduação por demais formal e academicista, onde as inovações e as tentativas de romper a impossibilidade das regras eram considerados erros e abominações.

Ao embarcar/desembarcar em muitas viagens ao longo de minha formação humana, acadêmica e artística, muitas vezes o fiz carregando a pesada mala da solidão. Nela trago, em forma de reminiscências, anseios, respiros, encontros e abandonos, mutações de mim, velhos livros, espelhos, alguns quebrados, objetos em desuso, rumores de canções, cicatrizes, histórias... Minha escrita de si é antes de tudo esse exercício de decomposição do eu, esse revisitar essas minhas marcas.

Segundo Rolnik essas marcas são necessárias a partir do momento em que causam em nós esses desassossegos que são molas a impulsionar nossos outros eus, ou devir-outro, como designa a autora. Essas marcas em nós, ela atribui aos nossos mergulhos em vários ambientes. Para pensar como essas marcas se efetua é preciso entender o ambiente não como separado de nós, mas em constante reconstrução, nas várias correlações.

Esses ambientes podem se dividir entre os mais óbvios, os visíveis; meio ambiente, tua casa, os humanos com quem convives, teu gato de estimação e os menos óbvios, os invisíveis, porém não menos reais.

(...) no visível há uma relação entre um eu e um ou vários outros (como disse, não só humanos), unidades separáveis e independentes; mas no invisível, o que há é uma textura (ontológica) que vai se fazendo dos fluxos que constituem nossa composição atual, conectando-se com outros fluxos, somando-se e esboçando outras composições. Tais composições, a partir de um certo limiar, geram em nós estados inéditos, inteiramente estranhos em relação àquilo de que é feita a consistência subjetiva da nossa atual figura. Rompe-se assim o equilíbrio desta nossa atual figura, tremem seus contornos. Podemos dizer que a cada vez que isto acontece, é uma violência vivida por nosso corpo em sua forma atual, pois nos desestabiliza e nos coloca a exigência de criarmos um novo corpo - em nossa existência, em nosso modo de sentir, de pensar, de agir e etc. - que venha encarnar este estado inédito que se fez em nós. E a cada vez que respondemos à exigência imposta por um desses estados, nos tornamos outros (Rolnik, 1993).

Esses estados inéditos de que nos fala Rolnik, ao longo de minha viagem, sempre os considereirei como as estações de saída e chegada, ou portos onde ancorava, em cada novo transbordo, dessa jornada. São lugares (ou não lugares),

onde arrancava as minhas escamas, lugares de espera, ou antes, de passagem, espaços de memória onde o meu ser se tornava o nada: desassossegado, pronto a reinventar-se.

Mas o espaço de memória de onde vos falo hoje (esse tcc de especialização) é apenas mais um. Posso enumerá-lo como um dos muitos bilhetes de embarque que vos apresento. Origem: seminário - Destino: praia de Salvaterra. Origem: ser praiano - Destino artista urbano. Origem: Mário Mulhier - Destino: artes cênicas. Origem: Imagem e Cia. - Destino: dramaturgo. Origem: especialização - Destino: (...).

A revisitação da memória através de reminiscências pode ser comparada à confecção de um tapete de retalhos. Esses retalhos, que costurei precariamente ao longo deste trabalho, são minhas marcas, algumas indelévels, outras muito visíveis, que tenho compreendido como cerne de muitas mutações.

O grupo Imagem e Cia foi um norte nas minhas viagens/vivências. Embarcar nele me trouxe a esperança primeva de que, finalmente, essas viagens, idas e vindas podem me levar a algum destino. Depois deste embarque, me reinventei como ator e performer e me descobri como dramaturgo, sem perder o coração de poeta.

Essas trajetórias entre ondas e vagalhões, entre luzes e sombras, tantas perdas e reencontros, de mim mesmo, de lugares, estados de espírito... Esses meus fantasmas que tanto me assombraram, e outros não-fantasmas que me apontavam o dedo e que diziam de mim o que supunham, assim como eu, se enganavam com as muitas escamas que me cobriam.

Eu tinha meus olhos e tinha meu tato. Ambos podiam ser enganados. Mas esses arrepios e sentimentos, essas visões entre lusco-fuscos de irrealidades, essas inspirações e ou aspirações alinhavavam um projeto em construção de um bólido para novas e estratosféricas viagens.

Agora sei. O que sou devo primeiramente a mim, às minhas marcas, cicatrizes de mutações e redescobertas, anseios, meus queridos fantasmas e seus carinhos de arrepios. Me construíram (e reconstruíram) também as trocas, abraços coletivos, sejam pessoais, artísticos ou acadêmicos, leituras, respiros, hálitos, massagens cardíacas ou espirituais. Do primeiro artista adolescente, ao pesquisador de possibilidades, até ao dramaturgo exposto, depois de muitas descamações, em algum momento, minha escrita de si se transformou em escrita de nós.

BIBLIOGRAFIA

ARTE como construção de futuros possíveis: com Christian Dunker e Ailton Krenak. Itaú Cultural, 2021. 1 vídeo (1:08). Publicado pelo Itaú Cultural. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JSCuJtkbBNE>. Acesso em: 31 mar. 2022

BARROSO, Adriano. Ato: paixão segundo o gruta. Belém: FUNARTE, 2017.

BARARUÁ, Débora. Entrevista concedida a José Inácio Pereira Sena, 10 jul. 2023 [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "A" desta monografia]

CARVALHO, Adélia Aparecida da Silva. **CASAS DRAMATÚRGICAS Material criativo para ensino de dramaturgia. Orientadora** Dra. Marina Marcondes Machado. 2021. v. 1, 239 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Artes, e Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021

CAVALCANTE, Alcilene. Companhia Ói Noiz Akí apresenta a sexta edição do Festival Curta Teatro. *In: AC-Estética e Comunicação Digital. Alcilene Cavalcante*. Macapá, 20 abr. 2022. Disponível em: <https://www.alcilenecavalcante.com.br/arte-e-cultura/companhia-oi-noiz-aki-apresenta-a-sexta-edicao-do-festival-curta-teatro>. Acesso em: 19 out. 2023.

COBOGÓ. **Editora Cobogó**. Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022. Disponível em: <https://www.cobogo.com.br/suely-rolnik>. Acesso em: 2 dez. 2023.

COELHO, Anaci Pantoja; RAMOS, Maria Ester da Silva. **Maquiagem e Traje de Cena no Estado do Amapá: Um Estudo sobre o Grupo Imagem e Cia.** Orientador: Me. Wellington Douglas dos Santos Dias. 2019. 53 f. v. 1, TCC (Graduação) - Curso de Curso de Licenciatura em Teatro, Departamento de Artes e Letras, Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2019.

COELHO, Marcelo. Grande viagem de Merlin é encantadora. São Paulo, Folha de São Paulo, Ilustrada, Pg 5, 1995.

COLLO, Dhiuly Patricia R. de; SOUSA, Viviane Gualberto de; XAVIER, Adilana Ágda de Moura. **IMAGEM, CENOGRAFIA E VISUALIDADE NOS ESPETÁCULOS CONTEMPORÂNEOS EM MACAPÁ-AP.** Orientador: PhD. Romualdo Rodrigues Palhano. 2014. 87 f. v. 1, TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Artes visuais, Departamento de Artes e Letras, Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2014. Disponível em: <https://www2.unifap.br/artes/files/2019/05/TCC-2010-IMAGEM-CENOGRAFIA-E-VISUALIDADE-NOS-ESPET%C3%81CULOS-CONTEMPORANEOS-EM-MACAP%C3%81-AP.pdf>. acesso em: 10 nov. 2023.

DELEUZE, Gilles. O ato de criação. **Folha de São Paulo**, São Paulo, ano 1999, 27 jun. 1999. p. 1-15. Disponível em: https://lapea.furg.br/images/stories/Oficina_de_video/o%20ato%20de%20criao%20-%20gilles%20deleuze.pdf. Acesso em: 10 set. 2023.

DESGRANGES, Flávio. Mediação Teatral:: Anotações sobre o Projeto formação de Público. **Urdimento**, Santa Catarina: UDESC, ed. 1, ano 2008, n. 10, p. 75-83, 1 dez. 2008. Bimestral. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/issue/view/363>. Acesso em: 13 mai. 2023.

EQUIPE DE MARKETING. **Editora Bookmarks** . Gênero literário: Ficção científica. São Paulo: Bookmarks , 2020. Disponível em: <https://www.editorabookmarks.com/post/g%C3%AAnero-liter%C3%A1rio-fic%C3%A7%C3%A3o-cient%C3%ADfica>. Acesso em: 28 jul. 2023.

FERREIRA, Cricilma. Entrevista concedida a José Inácio Pereira Sena, 10 jul. 2023 [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice “A” desta monografia]

GOV.BR. **IBGE- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**. Salvaterra. Brasília : IBGE, 2023. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/salvaterra/historico>. Acesso em: 2 dez. 2023.

JOB, Nelson. Os super-heróis e a “disneyficação” do imaginário. **Cosmos e Contexto**, Rio de Janeiro: Cosmos e Contexto, 11 dez. 2019. Semanal. Disponível em: <https://cosmosecontexto.org.br/os-super-herois-e-a-disneyficacao-do-imaginario/>. Acesso em: 21 out. 2023.

JOB, Nelson. Pororoca: : a criação “brasileira” enquanto levante . **Estudos da Língua(gem)**, Bahia: UESB, ed. 19, ano 2021, n. 1, p. 125-146, 22 jul. 2021. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/estudosdalinguagem/issue/view/436>. Acesso em: 10 set. 2023.

MASSA, M. de Souza. Ludicidade: Da etimologia da palavra à complexidade do conceito in Aprender, Cad. De Filosofia e Pisc. Da Educação, Ano X, N° 15, Pg.111 a 130. Vitória da Conquista, 2015.

MELO, Inês Saber de. O que é Escrita Performativa?. **Da Pesquisa**, Florianópolis : UDESC Periódicos , ed. 15, ano 2020, n. 1, p. 1-24, 15 out. 2020.

NOGUEIRA, Marcia Pompeo. Tentando definir o teatro na Comunidade. **IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas**, São Paulo, v. 8, n. 4, p. 1-4, 27 abr. 2018.

OLIVEIRA, Ney Wendell Cunha. **Estratégias de Mediação Cultural para formação do público**. 2011. Portal da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Disponível em: <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br>. Acesso em 15 de jun de 2023

PENA, Luany Luana Ferreira. **Espectáculo Presépio Vivo do Grupo Imagem e Cia**. Orientador: José Raphael Brito dos Santos. 2023. 45 f. v. 1, TCC (Graduação) - Curso de Curso de Licenciatura em Teatro, Departamento de Artes e Letras, Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2023.

PERRY RHODAN. **Perry Rhodan Brasil**. Perry Rhodan. [S.l.]. Perry Rhodan Brasil - SSPG Editora, 2023. Disponível em: https://www.perry-rhodan.net.br/loja/index.php?route=product/category&path=67_69. Acesso em: 2 dez. 2023.

PROJEÇÃO HOLOGRAFICA DE UMA BALEIA, EM UM GINASIO DE ESPORTES. YouTube, 2017. 1 vídeo (1:19). Publicado pelo Paulo. Disponível em: <https://youtu.be/180cySJR1nM?si=-dOEPsFSpnks5EoM>. Acesso em: 26 nov. 2021.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Alteridade em Cena. **Sala Preta**, São Paulo: PPGAC-USP, ed. 12, ano 2012, n. 1, p. 46-57, 1 jun. 2012.

RIBEIRO, Darcy. **O POVO BRASILEIRO: A FORMAÇÃO E O SENTIDO DO BRASIL**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 447 p.

ROLNIK, Suely. Pensamento, Corpo e Devir: Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 241-251, setembro/ fevereiro 1993 Trabalho apresentado no 1º Palestra para o cargo de Professor Titular da PUC, São Paulo, 1993.

SENA, José inácio Pereira. **Milagres Diários** : Na Arquitetura do Ser. 1 ed. Macapá: CROMOSET, v. 1, 2021. 100 p. (Projeto Gotas de Poesia). ISBN: 9788591602261.

SILVA, Jailson de Souza e. Ailton Krenak – A Potência do Sujeito Coletivo. **Periferias**, Rio de Janeiro: Instituto Maria e João ALEIXO, ed. 2018, ano 2018, p. 1-11, Disponível em: <https://revistaperiferias.org/materia/a-potencia-do-sujeito-coletivo-parte-i/>. Acesso em: 23 abr. 2022.

APÊNDICES

APENDICE A- Entrevistas com Débora Bararuá e Cricilma Ferreira em 10 de julho de 2023. As entrevistas foram orais e gravadas. Dos 3 convidados, apenas as duas entrevistadas compareceram. As entrevistadas não exigiram o anonimato.

TRANSCRIÇÃO DE ÁUDIO – DÉBORA BARARUÁ

Em um primeiro momento eu pressupus que o Grupo Imagem e Cia tinha como missão resgatar jovens em situação de risco das periferias, dando-lhes uma oportunidade de conhecimento da arte. O que você acha disso?

Na verdade, acho que até nós que somos fundadores do grupo, a gente vem de uma chance que a vida nos deu dentro das artes, por exemplo, porque os fundadores do grupo são todos de periferia. O Paulo era ali do Perpétuo Socorro, a Suany era de perto do aeroporto, como é que chamava? Piçarreira. Eu era da 17ª do Congós, depois vim para um bairro novo que estava abrindo, que era o Novo Horizonte. Cresci também nessa invasão do Infraero II. Regina, no Pantanal. Então, a maioria dos nossos jovens, falando do Alexandre, o Buritizal Novo ali pelo Buritizal Novo, por trás daquelas pontes. Acho que quem mais era central era só a Mari, que morava ali no centro, perto do Portinari. Mas a gente estava fazendo artes por conta de que a gente não podia pagar e a escola Portinari nos dava uma chance.

Então, a própria formação do grupo vem de pessoas periféricas. Que tiveram na arte uma possibilidade. Eu sou fruto do Portinari, porque eu chego... hoje eu sou de teatro, eu conheço teatro, as técnicas do teatro, porque o Portinari tinha uma oficina de graça. Eu era uma menina muito pobre, periférica, que no Portinari eu encontrei essa possibilidade. E depois eu chego na universidade em 2015, depois de anos, onde hoje eu sou professora de teatro. Então a arte, ela me ajudou, ela foi uma luz, ela foi caminho, eu sempre falo que na minha vida, todos os trabalhos que eu tive, foi a arte que me deu. Até meus contratos que eu tive com o governo, mesmo eu tendo uma formação de administradora, mas eu conseguia isso porque as pessoas me indicavam porque eu era artista, que eu trabalhava com a arte e não porque eu era administradora. Então a arte, ela me abriu caminhos e me tirou de risco social com certeza.

Na sua opinião, quais eram esses riscos que os jovens periféricos podem correr aqui em Macapá especificamente.

Eu, como jovem periférica, eu estudar era difícil. Minha mãe era doméstica. Eu estudava, ou pela manhã ou pela tarde. Se eu estudava, quando eu estudava pela tarde, eu tinha a manhã toda livre sem fazer nada. Eu não tinha nada para fazer, absolutamente, a escola era só num horário. Quando eu estudava pela manhã, a tarde minha era livre. O que que a rua te dá? Ela te dá a possibilidade de você brincar na rua que você conhece a turminha mais inteirada com outras coisas. Você se relaciona com outras pessoas que não são lá uma boa influência, no sentido de praticarem pequenos furtos, de se envolver com drogas de verdade. Eu, por exemplo, minha mãe me enfiava em tudo que era curso de graça, em todo lugar e assim que eu chego no Portinari, porque ela morria de medo de me deixar sozinha, porque

ela não tinha quem deixar e tinham muitos casos de meninas, de meninos que se envolviam com coisas indevidas, sabe? A periferia, ela não tem para o jovem oportunidades. As oportunidades que têm, muitas vezes elas são criadas por pessoas mal intencionadas que veem naquelas crianças, naqueles jovens uma possibilidade de exploração.

E a partir de que momento vocês entenderam que poderiam ser essa ponte de evitar maus caminhos para os jovens, principalmente os que entravam no Imagem & Cia, e proporcionando a eles uma outra coisa para fazer, uma outra oportunidade de vida, de direcionamento da vida.

Na verdade, foi olhar a realidade, né. Como eu tive uma chance, a galera todinha que fundou o Imagem teve uma chance, uma outra possibilidade, então a gente também tinha a vontade de mostrar essa outra possibilidade que nós conhecemos, entendeu? Então nós olhávamos no nosso redor e a gente percebia que continuava a mesma questão periférica que continua até hoje. Nós tivemos uma chance dentro da arte. Então a gente entendeu que a gente também devia mostrar essa possibilidade, não é que a gente tire do risco social ninguém, a gente aponta outro caminho se a pessoa quiser seguir legal como a gente seguiu, e eu sou muito grata à arte por ter seguido esse caminho, por ter ido em frente, eu falo por mim, então a gente queria mostrar outro caminho, então a gente não tira do risco, mas a gente aponta. É apontamento, existe outras possibilidades. Eu estou te mostrando a arte, a arte pode te abrir muitas portas e, através dela, tu pode enveredar por várias profissões, existem condições de você ver além do que os seus olhos podem mostrar. A arte tem essa potencialidade.

Acho que você não tira do risco aquela pessoa, você tenta mostrar novo caminho, um novo olhar, sobre a sua própria realidade através do olhar artístico. Então, mostrar novos horizontes é o que a arte traz para as pessoas. A gente tem a vocação de mostrar novos horizontes através da arte, porque elas vão continuar naquele risco, naquele meio, só que agora elas têm uma visão artística, que elas podem desenvolver e ser artista, ou elas podem pegar tudo isso que a arte dá de companheirismo, de cooperação, de ajuda mútua e viver a sua vida, fazer, ter uma profissão, ser técnico, ser... entrar na faculdade, eu não sei, mas ela poder olhar por uma outra janela, que é a janela artística. Arte, ela serve para isso.

Você acha que esses jovens de periferia, eles, na verdade, eles precisam de uma identidade, eles precisam se sentir... (pergunta interrompida pela fala da entrevistada)

Na verdade eu falo pela minha experiência, eu não entendia no lugar, porque toda influência que geralmente o jovem periférico recebe é pelos meios da mídia né? Da televisão, que muitas vezes, o que é mais frequente em casa, ainda hoje. Hoje em dia um pouco mais pelas redes sociais que é o que ele tem de influência do mundo, porque a escola, ela é muito colocada em uma caixinha, certas coisas e a vivência dele com que tá na tela, não condiz com a realidade. Então ela é uma pessoa perdida, uma pessoa que precisa às vezes se encontrar. São poucas as pessoas de preferir, que já sabem o que estão construindo, uma identidade mesmo, isso está acontecendo agora. De falar assim eu sou periférico, tô abraçando isso e é isso que eu sou e acabou. Eu, por exemplo, na época que eu era adolescente, eu tinha vergonha de morar onde eu morava de morar no lugar que eu morava porque eu não condizia com aquilo que me apresentava a realidade da televisão, a realidade da minha vivência escolar quando eu comecei a estudar no centro de Macapá, por exemplo.

Era completamente diferente. Então, tinha vergonha de morar onde eu morava num bairro extremamente isolado que nem o ônibus tinha pra mim chegar em casa. E que eu morava quase dentro de mato, que não tinha saneamento, não tinha água, não tinha nada, isso era muito difícil pra mim.

E culturalmente falando, quais eram as influências negativas que levavam essa falta de identidade com os meios culturais.

Na verdade, eu não tinha nenhuma, eu não tinha nenhuma proximidade com os meios culturais, o único lugar que eu tinha era a religião, minha mãe era evangélica, então eu sabia que era dança dentro da igreja, eu sabia que era teatro dentro da igreja, na verdade, a gente nem chamava de teatro, a gente chamava de apresentação. Era só lá que eu encontrava, até mesmo nessa época, eu falo por mim, na escola era pouca coisa que a gente tinha de apresentações artísticas. Hoje é muito mais, é muito efervescente, né? Mas na minha época não era a tanto. E eu fui ter contato mesmo de saber o que era artes visuais, o que era teatro, o que era dança, o que era balé que eu me apaixonei quando eu comecei a estudar na Cândido Portinari. Que é uma escola de arte que foi me mostrar tudo isso, entende? Foi mostrar música secular que a gente chama que não é a música gospel, a música religiosa, que eu só vivia essa cultura religiosa dentro da minha casa. Eu falando com relação à mim.

Então, o Imagem, qual era o perfil do grupo do Imagem para que pudesse oferecer essa possibilidade de identidade para o jovem periférico, qual eram as suas atividades, a gente vê o Imagem como grupo multiarte, que não se prende só a um segmento da arte. Isso foi importante para essa integração?

Sim, porque quando a gente se junta, tinha um que amava dançar, o outro era das artes visuais, o outro amava teatro. E a gente não quis prender o grupo: ah! vamos ser só de teatro, ah! você só estátua viva. A gente que ser multicultural e trocar entre si né, fazer essa troca, então a gente tem dentro do grupo vários segmentos que se interrelacionam em todos os trabalhos, o que torna a nossa arte, as vezes, bem diferenciada, por exemplo, com as performances de estátua viva, é um exemplo. É uma mistura de muita coisa dentro das artes. Com relação aos jovens, é porque, como eu falei, todos nós éramos periféricos e o nosso desejo era levar as oficinas logo, as nossas oficinas sempre foram gratuitas porque a gente sempre entendeu que quando a gente queria fazer uma oficina, como jovens periféricos, nós também não tínhamos dinheiro para pagar mesmo que fosse cinco, dez reais a inscrição. A gente sempre fez o esforço de ser gratuitas, essas oficinas, primeiro atingimos algumas escolas das periferias, como o Irineu da Gama Paes. Depois a gente foi para centro cultural de língua francesa, o Franco Amapaense, fomos para a Biblioteca Pública, fomos para outros lugares, levando associações para a igreja, recentemente a última foi dentro de igrejas evangélicas, igrejas católicas, desenvolvendo espetáculo só com crianças da periferia do Infraero 2, que foi cedida para gente o espaço da igreja para a gente poder executar a oficina. E de graça, só com a nossa boa vontade e a vontade da comunidade, que sempre nos acolhe.

Olhar para o jovem periférico, quando a gente começou as oficinas, era olhar para a gente, é o nosso espelho. Um dia, a gente teve a oportunidade na escola Cândido Portinari e com o tempo, essa oficina foi acabando e deixou de existir, e aí quem ia dar continuidade, quem ia dar uma possibilidade do jovem ver? A gente tinha grupo, a gente sabia pouco de teatro,

que não era muito, mas a gente conseguia passar isso, então eles eram nosso espelho. A gente tinha essa vontade de fazer isso que alguém fez um dia pela gente e essa era a nossa grande vocação.

E a interdisciplinaridade do grupo Imagem estava onde nisso?

Como assim?

Que vocês tinham artistas formados de várias áreas, artistas visuais, de artistas de teatro, de várias outras vertentes e o que isso influenciou no Imagem?

Quando a gente começou as oficinas, estava todo mundo no meio de suas graduações. A administração, eu tinha concluído, mas a Cris estava no meio da graduação dela de artes visuais, a Mari estava fazendo jornalismo, Paulo fazendo educação física e tinham dois que tavam terminando ensino médio. Então, essa interdisciplinaridade que a Mari via lá na... no jornalismo, a Cris trazia das artes visuais, lá da Unifap, o Paulo da faculdade dele de educação física. E tudo que eu aprendi nos cursos livres do Sesc, de tudo que oferecia de teatro, os novos jogos, tudo que vinha pra cidade que eu tinha condição de fazer no teatro, eu fazia, a gente juntava tudo e transformava na arte, transformava na oficina, e também é interessante dizer que a gente fazia oficinas, primeiro antes de passar as oficinas pros outros, a gente fazia as oficinas internas, entre nós mesmos já passando as técnicas, verificando, para poder levar para fora. A gente nunca fez nada: ah! vou fazer porque me deu na cabeça, não, a gente fazia oficinas internas, pra depois já passar. Hoje a gente faz ainda oficinas internas, mas a gente tem gente formada nas áreas e acaba que a gente se junta apenas para passar conteúdo e ir e dar as oficinas, uma, duas pessoas dá, que hoje a gente tem gente formada na área, não é necessário ter do outro muito isso. A gente tem as técnicas que a academia nos repassou, mas a gente ainda faz essas trocas, ainda ensaia, ainda faz muitas coisas assim com relação a oficinas que vai repassar para os outros.

TRANSCRIÇÃO DE ÁUDIO – CRICILMA FERREIRA

Estas artes híbridas, como surgiram no Imagem?

Bom, a respeito do surgimento do Imagem e das características que ele trazia. Inicialmente, a característica principal que fundiu o grupo foi o teatro. Mas a partir do momento que a gente começou a desenvolver os nossos trabalhos, nós percebemos que dentro do nosso grupo haviam diversas áreas que também eram foco de cada um dos integrantes separadamente. Amava música, dança, outro se aprofundava na arte de organizar cenários, de organizar indumentárias, gostava da parte da plasticidade, então artes visuais. Outro gostava de cantar, então a gente entra com a música também e assim essas diversas áreas elas se fundiram tornando o Imagem & Cia uma equipe, um grupo de características da arte contemporânea, que é arte híbrida, essa arte que mistura pouquinho de cada e que faz com que a gente possa se tornar mais aberto às outras vertentes, ou seja, sendo que ele mesmo, o próprio grupo tendo várias finalidades de vários movimentos dentro de si, várias áreas da arte, ele não se fecha para ninguém, ele não se fecha para o hip hop, ele não se fecha para performance, ele não se fecha para o teatro, ele não se fecha pro audiovisual, ele não se

fecha pra nada. Então ele acolhe, ele se torna grupo acolhedor exatamente porque ele nasceu de uma multiplicidade e isso preserva as características dele como grupo híbrido, como uma equipe multi que trabalha em várias áreas e comunga dentro do grupo de uma comunhão, de uma relação de amizade e, artisticamente falando, grupo que gostava de construir sempre o novo, Imagem sempre busca construir o novo. E cada uma das coisas que foram trazidas pelos diversos membros que nos procuraram dentro das oficinas, fora das oficinas, cenas, em algum momento, participando de algum trabalho, eles traziam algo a mais e nunca foi dito, não, isso não faz parte. Ao contrário, a gente sempre acolheu dizendo: nossa, isso é legal, dá para incorporar, dá para colocar. E essa parte do Imagem, faz com que ele seja assim acolhedor e diferenciado nesse momento.

Como uma certa interdisciplinaridade?

Interdisciplinaridade? Eu vou dar exemplo bem específico do início do grupo sobre como isso age, entre nós. Só surgiu o Imagem & Cia. Uma das primeiras atividades que nós fizemos, em relação ao teatro. Especificamente era teatro. Contudo, nós utilizamos diversas outras habilidades que vieram de cada um dos grupos, eu vou especificar. Dona Baratinha. Dona baratinha quer casar. O texto foi um texto que eu trouxe, era trabalho que eu já tinha feito na minha escola Jesus de Nazaré, com as crianças. Contudo, quando chega no Imagem, esse texto, que era texto teatral, que veio de uma contação de história, se tornou o teatro, e veio as marcações. Dentro disso entra a Bararuá trabalhando a parte teatral com a gente, a parte interpretativa. E aí a gente começa a marcar a cena, a gente começa a marcar a entrada e entra o Paulo, porque dentro do nosso texto ia ter dança. Então Paulo chegou a nos dar oficinas de dança, para que a gente pudesse ganhar esse molejo, porque os personagens dançavam dentro da peça. Então a gente tinha o teatro, tinha a contação de história, o texto teatral, o texto que eu trouxe, tinha a técnica da Bararuá no teatro, e aí a gente colocou o quê? Colocamos lá dentro a nossa dança. Como a gente não tinha habilidade desenvolvida, o Paulo realizou oficinas para isso. Ah, e não estava bom, nós resolvemos que os personagens iriam cantar. Vem outra habilidade. Regina Kendall, nossa, também integrante. Ela fazia parte do grupo e ela estava estudando música no Walkíria Lima, tava formando, estudando. E aí ela vem e traz isso, a formação de música e a gente começa a trabalhar essa situação do canto. Então, todo personagem cantava, todo personagem dançava, todo personagem interpretava para contar a história. Aí entramos novamente a Suani, entrou o Patrick, e aí a gente veio trabalhando o quê? O figurino. E aí a gente já foi trazendo uma organização de figurino. A gente trabalhou dentro desse figurino não somente a parte da vestimenta, mas a parte fantasiosa porque eram animais, então a gente tinha que caracterizar com adereços que caracterizassem uma cauda de gato, uma antena de barata, uma asa, deixa eu me ver... o pato, o galo, uma crista, então a gente já vem para outro momento que a criação de adereços dentro e a criação de figurinos. Aí depois disso a gente vem e acrescenta mais uma pitadinha. O que a gente precisa? Maquiagem. A gente começa a trabalhar a maquiagem porque a gente caracterizar os animais não somente com as luminárias e com os figurinos, mas também com a maquiagem. E assim, dá para a gente perceber como é que as coisas vão surgindo e vão colocando-se, passo a passo.

Mas isso já veio no formato de oficinas, desde aí?

A criação de oficinas foi uma necessidade de compartilhar com o outro e pegar do outro a informação que a gente precisava para o nosso trabalho, que era a nossa idealização do momento. Isso aconteceu com a Dona baratinha, isso aconteceu com outro texto que também é coletivo, no caso, esse texto é interessante, é a Chapeuzinho Rosa, os três porquinhos, porque nós trabalhamos até a criação do texto, foi conjunta de verdade. Bararuá, a Mari Paes, e eu, sentamos e construímos texto, assim, do 0. Começamos, fomos, fomos, fomos, no mesmo momento, não foi uma criação do tipo que traz pedaço que eu trago o outro, a gente criou junto, foi trabalho muito legal, organizado ali. Então, três cabeças pensando, então a gente trabalhou juntos para a produção de texto, que é uma outra característica que o grupo tem que são grupos de escritores. A Mari Paes traz o que da reportagem, né? Do jornalismo. Eu trago a minha vertente de escrita. A Débora traz a dela. E a gente mistura tudo isso e transforma em textos que vão ser utilizados. Aí a gente vai ter a parte da performance também que vai ajudar nessa situação e eu vou falar daqui a pouco.

Mas a performance não veio primeiro?

Apocalipse último espetáculo, o próximo espetáculo. Na verdade, ele que foi o primeiro antes da baixa, a Baratinha foi a parte teatral, mas o apocalipse é texto que eu tinha, que eu fiz, realizei na escola. Então tipo assim, eu trouxe muitas coisas que eu já tinha trabalhado com crianças e adolescentes. E eu vi que dava certo, era algo que eu, que era trabalho meu, trabalhar com cunho social, tá? Lá, desde que eu trabalhei na Escola Jesus de Nazaré, a gente fazia esse apanhado de tirar essas crianças no contraturno, pra vir no horário integral, ficar no outro turno na escola e trabalhar com o teatro, trabalhávamos a educação ambiental, trabalhávamos contação de história, trabalhávamos uma porção de coisa. Então, isso daqui é uma coisa que eu amo, é uma paixão. E a gente, o Imagem aceitou, acatou, achou isso legal, porque ele também trabalhava desse jeito. E a gente começou a trabalhar Apocalipse. Apocalipse, numa primeira apresentação, nós fizemos uma produção bem coletiva no sentido eu expliquei a situação, eu trouxe as músicas e aí a gente meio que fez quase no improviso. Era improviso, mas com marcações. E aí aconteceu e foi muito bom, foi maravilhoso. Só que a gente ficou com a vontade de aperfeiçoar. E nisso, aí vem figurino a mais, o Paulo amava figurinos, já já veio trabalhando uma outra coisa. E aí a Débora Bararuá também veio trabalhando. Além do que a Apocalipse recebeu várias propostas de adentrar em outros locais para apresentar. Então nós fizemos inúmeras apresentações. Eu realmente perdi a conta de quantas apresentações nós fizemos. Era espetáculo maravilhoso no sentido de que ele conseguia não ter nenhuma palavra e simplesmente falar tudo. E aí, dentro de Apocalipse, a gente trabalhou o corpo novamente, a gente trabalhava o corpo da ator, a gente trabalha o corpo na dança, a gente trabalha a maquiagem, vem uma maquiagem diferenciada, já não voltada para crianças, para animaizinhos, mas uma maquiagem mais artística no sentido do abstrato. Aí vem, aos figurinos que vão se transformando, não mais os figurinos do cotidiano, do coloquial ou imitando animais, mas figurino mais ousado também puxando para o abstrato, o esotérico, algo mais assim. E aí a gente vem trabalhando e a situação se segue novamente, porque a gente está toda vez que a gente reunia, a gente trabalhava nos ensaios aquilo que a gente precisava compartilhar. Você sabe, eu não sei, então nós vamos aprender juntos. Esse espetáculo Apocalipse, ele realmente era bem voltado para adentrar em qualquer lugar. Então, a gente levava ele para qualquer espaço que fosse pedido e adaptava de acordo com a necessidade do local. Então a gente estava presente e a interdisciplinaridade aconteceu. Foi no meio dessas, dessas

idas e vindas que a gente começou a conhecer outras pessoas e aí a gente começou a trabalhar mais coisas ainda.

Como eram as oficinas do Imagem nessa época?

Nós já fazíamos oficinas. Só que a gente não chamava de oficinas, a gente chamava de encontros. Ok? Nós fazemos as trocas de experiência, nós fazíamos aquela parte onde você sabe cantar, você me ensina a cantar, eu sei dançar, eu te ensino a dançar, eu sei maquiar, eu te ajudo maquiar e te ensino e a gente aprende juntos. Com a entrada de novos membros, já o grupo andando há algum tempo, adentraram também novas experiências e aí novas organizações. A Viviane Gualberto veio do Pará e adentrou no grupo, o Jones Barzon também veio. Jones tinha um Q de circo, era a vertente dele, era o Q dele, era aquilo que ele queria, que ele gostava. E ele trouxe e o que a gente fez? aceitou. Aceitou e trabalhou, tanto que quando o Jones Barzon entrou no grupo, o Imagem & Cia criou uma trupe. O Imagem não criava por causa do integrante novo. A imagem criava porque ele aprendeu algo novo e ele gostava de trabalhar isso, ele queria trabalhar isso. Então a gente foi para a praça e aí a gente começou a fazer pinturas de rosto, cantar, dançar, se apresentar nas praças, trupe teatral, trupe mesmo de circense. E aí a gente vem com a Viviane Gualberto. A Viviane Gualberto traz para o Imagem & Cia a formalidade das oficinas. Ela tinha uma experiência que ela trouxe no sentido de que as oficinas [fossem] mais sérias, mais organizadas no sentido de horário marcados, de data disso, e muitos exercícios bem interessantes que trouxe pra gente e a gente vivenciou, apostou e investiu. Tanto que quando as oficinas eram marcadas, aí a gente já organizava os espaços certos para colocar cada pessoa para compartilhar e foi aí que a gente abriu para outras pessoas. A primeira oficina aberta, do Imagem & Cia, nesse sentido, aconteceu na escola Augusto dos Anjos, no bairro lá do Lagunho. Com a possibilidade de abrir espaço para pessoas que habitavam lá aquele espaço que a gente conhece como espaço de risco, tá? aberto para pessoas em situação de risco, aberto para quem quisesse, então foi uma oficina muito interessante, foi muito legal, nós tivemos várias participações, muitas pessoas participaram e se integraram, outras não. Foi a nossa primeira oficina. Foram dois ou três dias de oficina, se eu não me engano. Que nós fizemos. Acho que foi dois dias. Então, essa foi a primeira oficina mais formalizada em relação a abrir-se ao público. Que a gente já tinha bebido muito, já tinha bastante de conhecimento do que a gente achava que era necessário e começou a compartilhar.

E onde aconteciam as oficinas?

A partir de determinado momento, as segundas oficinas aconteceram assim, de uma forma que nós éramos os convidados a sericineiros. Foi para o Mário Quirino. Nós fomos participar inicialmente fomos com uma apresentação de Apocalipse e depois nós fomos contatados para fazer parte das oficinas e dar nossa contribuição. E lá nós entramos e acolhemos o quê? Mais eixo que a gente não tinha contemplado, que é o artesanato. Entra a Angela Vilhena, com o artesanato e cabe aqui dizer que também junto com a Angela vieram as duas filhas dela, a Mayara e a Jessica Thalia, que não estão agora com a gente, mas fizeram parte durante bom tempo e eles trouxeram para o Imagem & Cia, de lá do Congós, né, Mário Quintino, Congós, trouxeram para a gente a situação da Angela, do artesanato e elas (as filhas da Angela) da dança do hip hop, que era algo totalmente inédito, a gente conhecia a dança, a gente trabalhava uma dança, mas não a dança que elas

trabalhavam, e aí o Imagem investiu nisso, vamos trabalhar isso. Agora nós temos também dança nessa situação. De tudo isso que nós já temos, já temos mais alguma coisa. Então, o Imagem agrega os valores, os talentos das pessoas que chegam a ele. Isso é uma característica, do início, do início. Depois disso, nós fizemos mais outra oficina, as oficinas começaram a ser feitas constantemente porque a gente sem o eixo que eu não falei ainda, que foram das estátuas vivas e a gente começou a investir nesse eixo.

Agora, adentrando nas estátuas vivas, quando a gente começa a investir no eixo das estátuas vivas, a gente verifica que a nossa primeira apresentação conjunta como estátua vivas aconteceu apenas de uma forma voluntária e a gente não tínhamos a intenção de ser grupo. Nós participamos do mesmo curso de teatro no Cândido Portinari. E cada um pelas suas próprias vontades e convicções e desejos aceitou a proposta da professora, diretora, né? Cristina e fomos, enfim, fazer a nossa parte representando o Cândido Portinari com uma arte nova, relativamente nova para nós já estava andando pelo mundo afora, era nova no Brasil também. E a gente resolveu abraçar. Eu já tinha ideia dessa arte, há tempo atrás, quando eu trabalhei no Jesus de Nazaré, eu já conhecia. Não a estátua viva, mas eu conhecia a vitrine viva. Eu já tinha trabalhado com isso nas oficinas lá do Jesus de Nazaré em 2003. Tá? Por meio de um colega também, o Oscar, que veio de São Paulo, o professor Oscar e ele trouxe essa novidade, então eu achei muito legal. Quando ela veio com a proposta da estátua viva, eu realmente aceitei com uma expectativa muito grande porque eu já conhecia. Quando a gente chegou lá, o interessante é que o grupo agiu como grupo, não sendo grupo ainda. Ao chegar lá, nós conversamos e nós acordamos e vimos quem vai no dia tal e quem não vai. E a situação do apoio para a estátua, algo que não existia, a gente pelo menos nunca ouviu falar. E aí nós nos colocamos, olha, eu fico de apoio para você nesse dia porque você ser vai fazer estátua. Então, o que acontece? A pessoa ficou lá perto, coleguinha, amigo, ficou perto, alguém estava fazendo estátua, o outro estava lá perto, lá próximo, protegendo, oferecendo água. Nasceu a comunicação do olhar nesse momento de entender o outro apenas pelo olhar, de perceber o que o outro está sentindo. E aí essa conexão que a gente desenvolveu entre a estátua e a pessoa, a gente chamou de apoio. Na falta de outra palavra, de outro termo, nós decidimos que seria apoio. O apoio da estátua, e aí sim ficou, permaneceu, então a gente não fazia estátua viva sem apoio. A história de que alguém: Ah, eu vou fazer estátua viva em algum lugar. Ele ia com apoio, ele contatava alguém, a gente verificava alguém para ir, porque a gente pelo menos aqui que eu lembro, nós nunca fizemos uma estátua viva sem apoio. Então o Imagem & Cia, ele é muito trabalho em conjunto. E aí a gente começou com estátuas vivas, normais, tranquilas. Foi dentro de projeto estadual, que foi uma amostra, amostra estadual de cultura, de educação, que teve, foi lá no CA, na escola Amapaense, colégio Amapaense. E aí a gente nasceu nessa situação já. Então a gente acompanhou a estátua do começo, no primeiro dia, a gente se pintou juntos, estávamos eu e o Paulo, a gente se pintou juntos no mesmo local, nós já organizamos. Mas aí as pessoas chegaram, os meninos chegaram e começaram a ajudar. Não, deixa eu te ajudar. Veio Patrick, deixa eu ajudar, vamos lá. Eu vou te ajudar a pintar e tal, e na hora de sair a gente foi atrás de espaço, vamos ajudar a tirar, vamos ver como é que tira. Então a gente já tinha essa ligação que foi uma coisa muito natural. Aconteceu, acontecendo.

Deixa eu ver se entendi: isso foi antes do Imagem?

Bem, vamos lá! Então, nasceu o grupo de estátuas vivas, foi como ficou conhecida no início a gente não tinha, não era muito conhecida como Imagem & Cia, apesar da gente ter

sentado, analisado, mas era o grupo de estátuas vivas, esse era o grupo, o grupo de estátuas vivas. Ficamos conhecidos dessa forma e dessa forma a gente foi evoluindo. Fazemos sim a Baratinha, fazemos sim o Apocalipse, fazemos sim outras coisas, mas o grupo de estátuas vivas era o que nos denominaram. Então, as estátuas vivas eram o que nós tínhamos de tão novo que a gente não sabia como começava e como terminava. E nós começamos a pesquisar, Bararuá e eu, porque a gente queria saber, inicialmente o primeiro problema foi como tirar essa maquiagem que nos foi oferecida. Foram maquiagens diferentes oferecidas e alguns tiveram problemas com tirar. A gente foi percebendo que algumas pessoas não podiam usar porque causava alergia. Então a gente foi descobrindo as coisas e trabalhando. A estátua viva chamou muita atenção de muita gente. Quando nós começamos a fazer essa pesquisa, a gente decidiu que dava para fazer trabalho de oficina. A gente aprendeu, vamos socializar o que a gente aprendeu, porque ninguém sabe isso. É uma coisa inédita, então a gente estudou bastante, pesquisou bastante, e aí a gente começou a passar oficinas. E dentro das oficinas as pessoas começaram a perceber que não era tão simples, mas se interessavam pela poética da imagem, que era linda e maravilhosa, e aí então eles ingressaram, então a gente foi trabalhando. A parte das oficinas, oferecendo, nos mais diversos lugares, onde houvesse possibilidade. Então, nós passamos a oficina de estátuas vivas. Nós fizemos lá para a Zona Oeste, a gente fez que Zona Oeste, Zona Sul, Congós por aí. Nós fizemos também na Unifap com os acadêmicos, nós fizemos oficinas da estátua viva no Sesc, no projeto de férias, nós fizemos, eu fiz na estátuas vivas em vários e diversos lugares, e cada (oficina) nós adquirimos mais pessoas. Foi quando entraram várias pessoas. As pessoas entraram no grupo, não por causa do teatro. Tá! Teve gente que entrou. Mas a maior parte das pessoas que ingressaram foi pelo fascínio das estátuas vivas, que era algo diferente. E requeria, de disciplina. Isso foi o interessante. E a gente foi montando essa história não sozinho, mas através das pessoas que chegavam. Então assim, a gente foi trabalhando e organizando e aperfeiçoando, e até hoje não está aperfeiçoado ainda. É algo que ainda está em construção.

Como eram essas primeiras estátuas?

Do Presépio Vivo e da semana santa, estátuas vivas no Caminho da Paixão, foram duas coisas bem diferenciadas que não existem em outro lugar, até onde eu sei. São o que nós chamamos de espetáculos com estátuas vivas. No caso, uma estátua não faz espetáculo. Então a gente quebrou essa situação e colocamos as estátuas para fazer, espetáculo sim. As estátuas vivas, nesse momento, entra a poesia. Não que não houvesse antes, mas aí a poesia começa a ganhar força dentro das estátuas vivas nesse momento, assim como um pouco da música também. Então, uma estátua viva sozinha hoje é interessante, mas a gente anexou nela a situação da poesia, da poética, porque a gente queria trabalhar pouco mais além do que somente a visualidade. E nos espetáculos, isso vem dos espetáculos que nós começamos a fazer. O primeiro espetáculo, Mari Paes, foi quem declamou, foi o Presépio Vivo. Eu tinha trazido, feito o primeiro presépio vivo feito que eu fiz, eu fiz na Escola Augusto dos Anjos, com a presença da Lua Ferreira, que é minha filha, e foi ela que foi o anjo e tem os dois alunos que fizeram. Então eu fiz uma oficina com eles, eu trabalhei tudo, as crianças, e aí a gente montou. E aí eu passei essa ideia para Bararuá, por que não? A Bararuá gostou, conversamos, passamos para o restante, todo mundo aprovou, todo mundo amou e agora, como vamos fazer? Começaram a surgir as ideias e mais ideias, e aí foi se construindo uma coisa diferente do que já tinha. Não só as estátuas vivas, não só três, quatro estátuas vivas perto, mas uma história através da narração de poesias e estátuas vivas. Então a gente

trabalhou isso. A visualidade foi um dos pontos principais, mas não foi determinante. Nós tivemos todo o restante para trabalhar, sonoplastia, som, músicas, tudo era pensado minimamente, tudo era marcado a gente teve a marcação da parte do teatro, a gente tinha análise das cenas, o cenário, o trajeto, o cronômetro de tudo e aí a gente organizou para acontecer e nós estivemos nessa parte, entra o pai da Viviane Gualberto, se eu me esqueci o nome dele. Eu me esqueci o nome dele. (Dinho Gualberto) mas ele entra trazendo o mais de iluminação para a gente. E a gente começa a trabalhar a iluminação, que foi uma iluminação com materiais recicláveis, a gente já trabalhava com esse reciclado, isso também é uma característica. Mas a gente intensificou nesse projeto, a gente reciclou muita coisa, a gente aprendeu a reciclar, a gente aprendeu a trabalhar o reaproveitamento, a reutilização, a transformação de objeto em alguma coisa cênica, até mesmo a iluminação, foi bem interessante, foi maravilhosa, impecável e incrível, mas ela tinha fundamentos não refletor profissional, mas num monitor de televisão que tinha sido dispensado, jogado no lixo. Foram as coisas utilizadas para poder fazer iluminação e ficou incrível. Então assim, a gente teve uma pegada nessa parte técnica que entra também no Imagem. Então o Imagem nunca deixa de aceitar alguma coisa que vem. Ele sempre acolhe, como eu falei e é fantástico, é incrível. E a gente está caminhando até hoje e ainda acolhendo.

Você falou noutra momento que as estátuas vivas eram bem recebidas pelo público, mas não pelas entidades culturais. Como isso se dava?

Bem, em relação à proximidade com os meios culturais, no caso, a proximidade com as instituições culturais do estado do Amapá. Eu acho que é isso que tu quer dizer. Bom, sendo que o nosso trabalho estava pautado no hibridismo, pautado no multiculturalismo, ok? Multiculturalismo e hibridismo, porque nós acolhemos esse conceito, mesmo antes de trabalhá-lo na situação de conceito escrito, era uma verdade. Isso estava muito em voga nesse momento, já estava sendo discutido, hoje é discutido na própria Unifap no curso de mestrado é dos tópicos em questão mais forte. E esse multiculturalismo, esse hibridismo, tá? Esse é o Q do Imagem, é essa a vertente do Imagem, ele não está com a ausência de uma vertente. Ele tem uma vertente, é o multiculturalismo. É a arte híbrida, é a arte contemporânea. Então nós temos a esfera, nós sempre estivemos. Contudo, no estado do Amapá, as discussões acerca da cultura não estavam no mesmo nível que o nosso próprio... nossa própria organização. Então a gente não se identificava, não é que a gente não se identificava com a cultura do estado, a gente não tinha muito espaço dentro da parte formalizada, editais, coisas escritas, normativas, porque essas normativas elas eram fechadas ainda. Elas não tinham chegado no âmbito que hoje já chega, de estarem abertas a arte que eles chamam hoje de arte, pera aí, é feito lá. Como é que se diz? É a arte integrada, isso, essa parte arte integrada. Então essa discussão começa da arte integrada, ela começa de 2010. E a gente já vivenciava isso em 2008, 2006, 2007. Por quê? Porque era algo que já estava sendo discutido fora do estado do Amapá. Então eu não vejo que a gente não se adequava às culturas, a gente não se adequava no sentido, a gente não tinha o espaço que não tinha sido criado ainda, porque a arte integrada é exatamente essa janelinha que vem do multiculturalismo e do hibridismo. Então o que acontece? O Imagem & Cia, ele sempre teve essa identidade, ele firmou essa identidade a partir do multiculturalismo, as culturas todas misturadas, o hibridismo todo ali, a arte, tudo junto, tudo misturado, porque é assim que acontece. Então, a visão pós-moderna que o Imagem & Cia trazia é que não se encaixava, não era porque a gente não soubesse fazer aquilo que se tinha, se o Imagem & Cia se propusesse a dizer olha, tem teatro aqui, a gente vai fazer teatro

e a gente fazia. Tem dança, a gente vai fazer dança, a gente fazia e outras coisas. Mas enfim, o que realmente pesava nessa situação era a parte lá dos parâmetros que os editais locais acolhiam. Então a gente não estava fora do eixo. O Amapá ainda não tinha entrado no eixo.

Na sua opinião, como o Imagem fazia para tirar jovens do risco social?

Inácio Sena sobre a periferia. Olha, eu acho, eu acho não, eu sei, foi sempre sonho, uma idealização do Imagem & Cia alcançar esses espaços onde nós temos pessoas que necessitam de um norte. Quando você acolhe uma criança, jovem, para participar de grupo de teatro, de dança, hiphop, você não está tirando ele da vida dele e dando um Q artístico e dizendo: olha, você vai ser artista. Você está dizendo para ele que existem espaços onde ele possa vivenciar sem estar ligado aos riscos sociais, tá? Os riscos sociais são aqueles do abandono, são aqueles que te deixam exposto às drogas, às bebidas, à prostituição, às brigas, intrigas. Então assim, quando jovem encontra o acolhimento dentro do trabalho, de uma oficina, de um grupo, de uma cooperativa, vamos falar assim. Que o integra e o aceita como ele é, a gente tem a vencer, a ganhar, não a ganhar somente alguma coisa física, material, mas ganhar a afeição, ganhar a conscientização, trazer jovens para dentro de um espaço onde ele pode ser ouvido, compreendido e se expressar de uma forma livre, respeitosamente livre, é uma chance, é uma oportunidade. Muitos jovens carecem desse espaço. Nós temos poucos espaços, a gente acha que não, mas temos poucos espaços dedicados a isso. Se você vai à igreja, mas as normativas da igreja, elas muitas vezes são taxativas e acabam acolhendo se você se encaixar. Então isso deixa de fora muita gente, muitas crianças, muitos adolescentes, muitos jovens. Então eu acho que não é a gente pegar uma pessoa para dizer vamos fazer teatro todo mundo, vamos fazer performance todo mundo. Mas dá espaço para que você faça parte de algo, de verdade, sendo você. Porque fazer parte de algo tendo que se disfarçar ou se forçar a ser outra coisa, não é fazer parte. E o Imagem & Cia tem a característica de deixar que você seja você, respeitar o que você é, acolher e eu acho que isso é dos pontos altos. Há necessidade de ir na periferia? Sim. E por que o Imagem & Cia não vai na periferia hoje? Eu vou dizer. O Imagem não vai na periferia hoje, porque ele está carente, não só de recurso financeiro e humano, mas porque ele talvez esteja ainda sequelado pela pandemia. Porque eu mesmo sinto falta hoje das oficinas que a gente sempre trabalhou, tá? A gente pode voltar? Pode, deve, deve. E eu acho que, necessariamente, necessitar realmente, e é uma necessidade muito grande, hoje, é urgente. As pessoas ficaram em isolamento por tempos demais e permanecem ainda. O isolamento, ele não foi só estar longe das instituições de educação e etc. Ele foi estar longe de si mesmo. As pessoas isolaram dentro do meio digital. Não que o meio digital seja ruim, mas também a gente necessita dessa visualidade, desse acolhimento mais pessoal e as crianças, os adolescentes, os jovens que estão por aí, são pessoas que necessitam muito desse acolhimento. A gente percebe.

É... só falando mais pouco desse último eixo que eu coloquei, Irmã Celeste. Foi trabalho trazido pelo Inácio Sena, tá? Ele apareceu do nada e olha, tem algo para fazer, pode ser. A gente acolheu, foi verificar. E dentro dessa verificação, a proposta foi incrível, porque ela é... tangia em que: vamos fazer oficinas, vamos fazer oficinas com as crianças e a gente acolheu. E foi um efeito muito bom, foi muito legal, foi ótimo. E assim, a gente conseguiu. Não precisou de recurso muito grande, mas a gente fez o máximo com o que a gente tinha. E conseguimos fazer um espetáculo maravilhoso, foi espetáculo teatral, foi incrível. E as crianças que participaram das oficinas ficaram marcadas com certeza, os jovens também.

Lembrando que nem sempre a gente faz a oficina para que a criança ou jovem ou adolescente ingressem no Imagem & Cia, nós fazemos a oficina para compartilhar conhecimento, compartilhar experiências e deixar algo de bom. Se fez efeito bom para alguém, isso já é o suficiente, isso já é maravilhoso.

APENDICE B: Dramaturgia

FOI DE REPENTE

Texto: Inácio Sena-2017

*(Abre-se o pano. Na penumbra, um escritor, sentado á mesa datilografando em uma maquina de escrever. A luz sobre ele apaga-se. Cena semiescura. Apenas uma cadeira de rodas, uma arara com objetos cênicos como roupas, um chapéu, capas e um par de asas cenográficas e um manequim vestido com pijama. O **personagem** está sentado na cadeira. Sonoplastia de um carro freando bruscamente, e o personagem, com dificuldade, movimenta-se com a cadeira, vai até a arara e pega o chapéu.)*

Voz off: Foi de repente meu corpo partiu-se como um copo quebrado. Então de não mais conter-me senti diluir.

De repente, a dor era a minha mais nova idade... não o tempo vivido, mas a carne rasgada. Meus passos tornaram-se trôpegos como o caminhar de um velho, a esgueirar-se somente.

(Enfermeira entra e prepara o banho. Tira as roupas do personagem, e começa a banhá-lo.)

Voz off: De repente, o afago se tornou mais lúdico, o abraço, uma necessidade de tato, o sorriso e a lágrima, homogênea mistura.

De repente, os gestos perdidos, a mão que não alcança o pé, deixando as meias abandonadas, as novas necessidades, a atrofia a criar fronteiras no meu corpo, tornando-o um terreno loteado por muros.

Virei esse ser compartimentado. Virei o pobre herói, o “sobrevivente”, o que fugiu da morte. Ninguém percebe, no entanto a vida que foge por entre os meus dedos. Todos dizem “**aleluia**”, que minha missão é grande. Se um grande feito está por vir na minha vida, por que não retornei das raias da morte como um super homem, um gigante, e sim, cambaleante e frágil borboleta com asas partidas a enfrentar o redemoinho de ventos furiosos?

(A enfermeira termina o banho e, tira o pijama do manequim e, com extrema dificuldade, veste o personagem, põe de volta na cadeira, e sai)

Personagem: *(gritando)* Até quando? Até quando o amor compreensivo? A misericórdia, até quando? O abrigo, até quando? *(vai com dificuldade até a arara, retira um pequeno embrulho de uma capa)*

Por quanto tempo ainda terei que mendigar a minha torpe sobrevivência enquanto o dia amanhece insone? *(retira uma gilete do embrulho e corta um dos pulsos)* por que reaprender a andar, se me assombra a mínima distância e o mundo se fez, para mim, mais longo e penoso, com gravidade de júpiter e aspereza de Marte? *(chorando e acusando dor, corta o outro pulso)* Como posso continuar a amar as cachoeiras se não posso mais vencer seus precipícios?

Como posso ser eu mesmo, novamente, se o “novo” em mim quebrou-se de repente? *(desfalece e apaga-se a luz).*

*(Do mesmo lado em que saiu, a enfermeira entre, focada pelo canhão. Vai até a arara, percebe que a capa foi mexida, com mal pressentimento, procura ao redor, aproxima-se do **personagem** que é iluminado parcialmente, no momento em que ela percebe o ocorrido.*

*Sai aos berros desesperada e pedindo por socorro. Silêncio. Em quanto a luz aumenta sobre o **personagem**, ele volta à vida, sai da cadeira, já sem nenhuma deficiência, anda até o manequim, tira as roupas e as vestes do manequim)*

Voz off: Quero olhar e poder me ver além do espelho, em invertida imagem, numa possibilidade límpida de reconstrução. *(Carrega o Manequim até a cadeira e o acomoda carinhosamente)* Planejo um ser que de si renasce, na manhã adolescente, como algo que se desdobrasse sobre si mesmo indelevelmente... *(Caminha em direção da arara e veste as asas de anjo)*

Quero ter o que dizer e quero ser o que disser, mesmo que, para isso, tenha que sentir as pontas de agulha do significado do ouriço.

Anseio tal mudança como uma ruína entre antiga e nova obra, reaproveitando velhos tijolos em cacos sem defini-los como bons ou maus, quero apenas uni-los em cimento, num quase abrigo desse caos, como uma janela para o firmamento.

Inauguro em mim *(anjo alça voo)* o que está por vir, para além da inquietude dos olhares eugenizantes.

Não me vislumbre como quem olha para dentro de suas impossibilidades, nem tente seguir-me no teu passo manco da incerteza.

Reinvento nesse homem: Um novo e mítico ser, menos viciado no divino. Um anjo pornográfico em carícias de penugem e que, mais que abertos, tem, sempre libertos, seus olhos de rapina. *(Anjo sai de cena, imediatamente ouve-se o dedilhar da maquina de escrever e a luz reilumina o escritor)*

Voz off: Quanto aos meus restos mortais, suplico encarecidamente; não o torturem com choro, rezas ou velas. É apenas a minha matéria e imploro que a deixem degradando-se em paz. A putrefação não é degradante. Se a humanidade permitisse que a natureza tomasse o seu curso, seria o renascimento da matéria.

Eu renasceria no vento que passa a murmurar, nas folhas que farfalham, no solo que abriga e alimenta milhares de seres vivos, na água que corre para o mar, nas chuvas que regam os campos, no orvalho que cintila ao luar, nas grandes arvores que abrigam ninhos de passarinho e que vergam á passagem dos ventos fortes, nos pequenos arbustos que escondem a caça do caçador...

Céus! Eu me vingaria se apenas uma de minhas partículas participasse do desabrochar de uma flor ou do canto de um pássaro. Romântico? NÃO! Foi o mundo, minha família, meu educador, mas principalmente... Foi o seio que aconchegou a criança, vindo lhe contar lhe contar as suas tristezas, mágoas, alegrias, pensamentos e seus desejos íntimos... suas esperanças. A criança crescida quer voltar para lhe contar seus sofrimentos, desilusões, a morte de suas esperanç

as... para encontrar novamente o aconchego onde poderá descansar sua cabeça insone e abatida e onde poderá, enfim, chorar as suas lágrimas que não encontram onde verter-se *(Escuridão Total)*

Voz off: Volto debandado de mim porque não fui capaz de viver. Trabalhar e estudar não foram suficientes para mim. E foi tudo o que me restou: Prefiro morrer a viver com a morte dentro de mim.

APENDICE C: Roteiro para Curta Metragem de Ficção adaptado da Dramaturgia Viajantes.

CENA 1 – EXT. ESPAÇO SIDERAL – NOITE

Espaço Sideral. Entre milhares de Luzes, uma pisca, vai aumentando. Ganha forma de uma Nave Espacial. Aproxima-se e passa em grande velocidade. Legenda: Viajantes.

CENA 2 – INT. CABINE DA NAVE – NOITE

Na penumbra provocada por uma luz negra, um persona na posição de BUDA. Ao fundo, uma figura fantasmagórica, de pele prateada, vestida de alumínio e com um elmo de cavaleiro, com os olhos chamejantes. De repente, o BUDA começa a levitar. Outro persona, vestido de astronauta entra pelo outro lado, flutua em piruetas, depois salta em linha reta até o teto e bate e volta, em direção ao chão. O Buda abre os olhos.)

BUDA:

“Bem que eu tava me sentindo leve!

Astro, você está brincando com os comandos de novo? Gravidade!”

Bate palmas duas vezes e os dois caem no chão pela força da gravidade.

ASTRONAUTA (ASTRO):

Ah Buda! Deixa de ser chato. Vamos brincar...

BUDA:

“Luz!”

Bate palmas duas vezes. Luzes da Nave acendem. Revela-se uma Sala de paredes prateadas. Ao fundo, numa Janela da Nave, vê-se o espaço interplanetário. Duas poltronas de piloto e copiloto da nave viradas para a Janela, diante do painel de controles.

ASTRO:

“Sabe nem brincar. Só fiz isso pra você ver: as coisas por aqui estão muito diferentes. Por doze mil anos o MARVIM foi rígido. Guiou a nave dentro da rota, aplicou a lei dos SYBERMESTRES ao pé da letra. A gente mal tinha tempo para se exercitar e orar. Mas, nos últimos 500 anos tem sido assim:”

Se aproximam da figura prata.

ASTRO

“só fica aí, parágrafo. Não reage. Nem quando você resolveu plantar essa horta inútil, até quando eu botei esse elmo ridículo nele,”

Tira o elmo e os dois olham bem de perto o rosto do robô e ASTRO finge que vai enfiar dois dedos nos olhos dele.

ASTRO

“ta vendo? Nada!

Você não acha estranho que nunca mais ele saiu,
nem pra procurar vida alienígena?

BUDA:

“Não tem nada estranho. Ele é o nosso Mestre.

Ele é a bateria e o motor dessa nave. É ele que nos protege, fornece o oxigênio e nos alimenta com o maná. Você já esqueceu o que significa MARVIM?”

ASTRO:

“Claro que não! Você que esqueceu que quem inventou o primeiro M.A.R., Mestre Autônomo Religioso foi o meu avô, durante a Ditadura Bolsonaro e que graças a eles dominamos o mundo e implantamos a Santa Teocracia Global Brasileira! M.A.R.V.I.M. foi a evolução dos antigos Mestres Autônomos e significa Mestre Autônomo Religioso para Viagens Interplanetárias Missionárias.”

BUDA:

“Sim, há doze mil e quinhentos anos, várias naves como esta foram lançadas para descobrir vidas em outros planetas.”

ASTRO:

“Então você não acha estranho que por doze mil anos MARVIM tenha visitado mais de dois mil planetas candidatos a conter vida inteligente e não achou nada a não ser explicações científicas para as evidências de vida alienígena?”

BUDA:

“E qual é a conclusão que você tira disso? Que não existe vida alienígena coisa nenhuma! Que nossa missão é em vão. Por isso MARVIM talvez tenha modificado as prioridades. Por isso há 500 anos ele não visita nenhum planeta.”

ASTRO:

“Não existe isso de outras prioridades. Os MARVIM's foram programados para estudar os antigos Livros Sagrados e vigiar para que nós, humanos, cumpramos as Sagradas Leis. Eles substituíram os antigos padres, pastores, presbíteros, rabinos e outros mestres. Com eles, nos tornamos SERVOS SERENOS e eles criaram o MANÁ que acabou com as doenças e a morte. Manter a ordem do Grande Deus e proteger a Humanidade é a única prioridade deles.”

BUDA:

“Mas é você mesmo que começou com essa história de que o MARVIM tá diferente, que deveria fazer isso, que deveria proibir aquilo... Eu acho que ele está é com a bateria fraca, então resolveu economizar... Se ele está com algum defeito, você que é o cientista a bordo. É só você consertar!”

ASTRO:

“Consertar? Você é muito bom com orações, Buda, mas não entende nada de Religiões. Os MARVIM's são eternos e perfeitos. Pra mim, alguma coisa aconteceu no planeta Vermelho, aquele que o MARVIM visitou a 500 anos e foi o último. Eu aproveitei que ele nos deu esse tempo livre e redirecionei a nave de volta para lá. O mais estranho é que MARVIM não acordou para cancelar a minha ordem, como eu esperava que acontecesse. Já devemos estar chegando lá a qualquer momento. Se o MARVIM não acordar, desta vez eu mesmo descerei ao Planeta Vermelho. Chega de ficarmos aqui trancados orando e invisíveis para não impactar na tecnologia da possível civilização alienígena como fazemos há milênios. Desta vez eu quero respostas e não só gráficos cinéticos... Quero saber o que está lá fora!

CENA 3 – INT. PAINEL DE CONTROLES – NOITE.

BUDA e ASTRO sentam-se nas respectivas cadeiras de comando da nave. Na Janela, vê-se a imagem de um planeta Vermelho se aproximando. De repente a janela treme e um barulho de explosão se ouve, enchendo a nave de fumaça. Luzes de emergência vermelhas se acendem e uma cápsula espacial passa próximo à Janela em jatos de fumaça. Outros tremores e estrondos mais fortes ainda derrubam BUDA e ASTRO de suas cadeiras e atira ao chão MARVIM)

BUDA:

“O que é isso?”

ASTRO:

“Não sei. Parece uma cápsula de emergência.”

BUDA:

“Será de outra nave MARVIM?”

ASTRO:

“Não parece das nossas. Vou trazê-la para o compartimento de carga.”

Astro aperta um botão no Painel de controles e um Raio de Luz atinge a Cápsula e a puxa em direção à Nave.

CENA 5 – INT. COMPARTIMENTO DE CARGA – NOITE

Numa sala estreita e comprida, uma escotilha se abre e Astro e Buda entram. A Cápsula, já acomodada no compartimento de carga, se abre soltando fumaça. Cautelosamente os dois se aproximam e olham dentro com espanto.

BUDA:

“Não pode ser. Os Mestres jamais mandariam uma mulher ao espaço. As sagradas Leis não permitem!”

ASTRO:

“Não parece uma mulher. Ela é pequena demais. E uma menina não pode se retirar do Templo antes da menarca.”

BUDA:

“Reparou sua testa? É estranha...
Eles, cuidadosamente, retiram a figura da cápsula.

BUDA:

“Ela está morta?”

ASTRO:

“Parece só adormecida.”
Ela abre os olhos e os dois pulam para trás, assustados. Fala sem mover os lábios, como se falasse com os olhos.

ALIEN:

“Quem sois vós?”

BUDA (dirigindo-se a ASTRO)

“Ela fala Português!”

ASTRO:

“Somos os tripulantes desta nave.”
Os dois ajudam a Alien a se levantar e caminham os três em direção à Escotilha.

BUDA:

“E você. A qual missão MARVIM pertence?”

ALIEN:

“MARVIM? O que é MARVIM?”
Entram na Sala de Controle.

ASTRO:

(apoiando a cabeça dela, aponta para o Robô) “MARVIM, o Mestre.”
Buda se aproxima de MARVIM que está jogado no chão e o levanta para melhor visualização dela)

ALIEN: (desesperada)

“O Espada de Prata, protejei-vos, salvai vossas vidas”

BUDA:

“É só o MARVIM, acalme-se!”

ALIEN:

“O Espada de Prata, o Demônio que não perdoa! Ele destruiu nosso planeta pouco depois de nossos pais nos colocarem na cápsula para nos salvar.”

ASTRO:

“Impossível! O Mestre não faria isso! Ele vem procurando por vida extraterrena há milênios...”

ALIEN:

“Todos do nosso povo conhecemos a história imemorial do Espada de Prata, o Destruidor de Mundos, o Demônio que não Perdoa, O Morte Veloz. Há Milênios ele vem destruindo civilização por civilização por onde passa. Nossas sacerdotisas usam o Verbo para contar histórias benéficas que possam afastá-lo de nós, tudo em vão. Parece que vossas histórias são mais mágicas do que as nossas. Vosso Verbo, mais poderoso que o nosso!”

BUDA:

“Não é possível! Nosso Mestre não faria algo absurdo assim.”

ASTRO:

“Nossa missão é pacífica. Mesmo que tenha havido algum defeito, O Mestre só tem agido estranho ultimamente. Isso é improvável...”

MARVIM: (acordando)

“Demos graças ao Grande Deus”

BUDA e ASTRO (colocam se de pé em posição de sentido)

“Exercitai e orai para não cairdes em presunção!”

Alien, assustada, tenta esconder-se atrás das cadeiras de comando.

ALIEN

“Protegei-vos, o Espada está vindo!”

Marvim se vira em direção à Alien. Imediatamente sua atitude torna-se agressiva e uma Luz vermelha acende-se em sua face.

MARVIM

“Evidência nível máximo de Vida alienígena. Executar diretriz final:”

Marvim puxa uma arma que sai de sua perna e parte em direção a Alien.

MARVIM

“EXTERMINAR! EXTERMINAR! EXTERMINAR!”

BUDA E ASTRO: (atordoados)

“Não Mestre!”

ASTRO corre e atraca-se ao Robô e luta com ele.

ASTRO

“Pare Mestre, nossa missão é pacífica.”

MARVIM tenta desvencilhar-se e os dois vão ao chão. Luzes piscam. Buda abraça Alien e tenta protegê-la. Astro consegue tomar a arma de Marvim e ela dispara. No corpo-a-corpo os dois ficam seriamente feridos. Escuridão e silêncio. Aos poucos as luzes começam a acender-se, com flahs esporádicos.

CENA 6 – INT. COMPARTIMENTO DE CARGA – NOITE.

Astro está deitado em uma maca gravemente ferido e Buda lhe aplica uma injeção.

BUDA:

“Não é possível! Todos esses milênios o Mestre tem nos enganado. Passei minha vida toda dentro desta nave. E tudo que aprendi é falso.”

ALIEN coloca uma mão na cabeça de Astro.

ALIEN

“Nada no universo é falso. O bem é verdadeiro e o mal também.”

Algumas luzes se acendem em Marvim que está jogado a alguma distância dali.

MARVIM: (falando com dificuldade)

“Ela tem razão.”

BUDA aproximando-se com Alien se escondendo atrás dele.

BUDA

“Mestre!? Fizemos mesmo as coisas horríveis que ela disse que fizemos?”

MARVIM:

“Vocês não fizeram nada. Eu fiz. Todos os CyberMestres fizemos. Há muito tempo vimos fazendo. Tentamos ser os Mestres de vocês. Mas as leis antigas eram muito severas. Elas diziam que vocês Humanos eram a obra prima do Grande Deus. Que o Universo foi feito para vocês. Por isso minha missão era estudar as leis e proteger vocês. Isso significava eliminar toda ameaça possível.

ASTRO:

“Mas Mestre” (tenta levantar-se sem conseguir) “Fomos enviados em missão para achar vida por todo o cosmos. As outras missões MARVIM as acharam?”

MARVIM:

“Não existem outras missões MARVIM. Vocês foram enviados por seu avô, ainda bebês, por causa da guerra.”

BUDA:

“ Guerra Mestre, que guerra?

MARVIM liga uma luz que projeta imagens em movimento na parede.

MARVIM (narrando as cenas de guerra)

“Os Mestres Autônomos Robôs dominaram toda a Terra. Tentaram fazer os Humanos obedecerem os Antigos Escritos. Mas eles não obedeciam as próprias leis, nem os escritos antigos. Houve uma Grande Assembleia de Mestres. Foi decidido eliminar todo aquele que descumprisse os Antigos Escritos. Ao saber disso, seu avô me criou, melhorado, para proteger você e seu irmão. Sim, vocês eram netos dele e ele nos enviou pouco antes da destruição da Terra. Vocês são os últimos. Minha missão era protegê-los. Inclusive de outras formas de vida. Por isso me tornei o Espada de Prata ou seja lá o que for.”

Buda ajuda Astro a se sentar, sempre com Alien se protegendo atrás dele.

MARVIM:

“Quando sai para vistoriar o Planeta Vermelho encontrei uma sonda enviada pelos outros Mestres com uma ordem de que eliminasse vocês dois. Minha prioridade de protegê-los me fez lutar com ela. Venci mas me danifiquei. Enviei a sonda de volta com uma bomba para destruir o conselho de Mestres. Não sei se consegui, já que outra sonda nos atingiu. Vocês precisam sair desta nave. Podem se esconder no Planeta Vermelho. Tem que destruir esta nave.”

ASTRO:

“Mas Mestre. O Senhor é esta nave. Não viveremos sem ela. Não vou abandonar o Senhor”.

MARVIM:

“Vocês não entendem? Se não me destruírem vou me consertar, como da outra vez. E pelas minhas diretrizes, vou continuar matando pela Lei Antiga.”

As luzes se acendem todas e um barulho de contagem regressiva começa.

MARVIM:

“ Vocês precisam ir. A diretriz foi reativada. Assim que me consertar, serei novamente um perigo. Vocês podem fugir na cápsula da alienígena.”

Marvim desliga-se. Buda e Alien apoiam Astro até à cápsula. Alien entra primeiro. Depois Buda. Astro fecha a escotilha.

BUDA:

“ O que você está fazendo?”

A cápsula começa a soltar fumaça e a fazer barulho.

ASTRO:

“Vão! Só cabem dois aí.”

BUDA:

“Um de nós volta pra te pegar”

ASTRO:

“Tarde demais Irmãozinho. Essa nave só pode ser destruída de forma manual. Eu sou o cientista, esqueceu? Só eu sei fazer isso. Eu já estou estropeado mesmo.”

BUDA:

“Não irmão. Você está proibido de fazer isso!”

Astro se arrasta até a Escotilha.

ASTRO:

“Sim senhor Irmão. Eu estou!”

Astro Aperta um botão. A escotilha abre e ele entra na sala de comando. A cápsula decola. Astro aciona um teclado em algum lugar. Digita algo. As luzes ficam vermelhas e o barulho de contagem regressiva se acentua. Pela escotilha da Cápsula que se afasta, Buda observa. O barulho se acentua. Uma claridade de explosão se projeta na escotilha e na parede externa da Cápsula que, com a onda de choque, afasta-se rapidamente em direção à órbita do Planeta Vermelho.

CENA 7 – EXT. SOBREVOO – DIA.

Visão subjetiva do sobrevoo do Planeta Vermelho.

CENA 8 – EXT. BEIRA DE RIO – NOITE.

Escuridão. Mãos acendem uma fogueira. Um ambiente avermelhado vai aparecendo à luz da fogueira. No céu, estrelas e constelações avermelhadas. A imagem movimenta-se revelando uma beira de rio. As águas são azul-fosforescentes. Seres fosforescentes submergem da água, suas barbatanas viram asas e saem voando. Buda e Alien estão sentados ao lado da fogueira.

BUDA:

“Passei minha vida numa nave. Nunca vi um peixe voar. Nem sabia que voavam. Me ensinaram que voar é com os pássaros e nadar é com os peixes... Mas tudo me soa tão familiar.”

ALIEN:

“Os pássaros não voam; eles são sustentados pelo vento. Os peixes não nadam; eles são levados pela água.”

BUDA:

“Você é tão inteligente e eu tão burro que não sei nem o seu nome.”

ALIEN:

“Eu me chamo MAAR EL. Sou a última das contadoras de histórias. Em nosso planeta aprendemos o poder do VERBO. Quando contamos uma história, criamos um universo novo.”

BUDA:

“Eu me chamo Buda. Eu acho. Sou o último dos homens maus.”

ALIEN:

“Os santos não são homens bons; eles são conduzidos pelo bem. Os tiranos não são homens maus; eles são moldados pela maldade.”

“Todos vós sois capazes de escolhas. Podeis fazer milagres, podeis realizar eventos que vão muito além de vossas capacidades, algo que nem sabíeis que era possível... Podeis fazer o mal, algo assombroso e horroroso... e o mal é um círculo vicioso. Quando praticais o mal, apenas iniciais um ciclo que pode, inclusive, retornar a vós!”

BUDA:

“Onde aprendestes essas coisas? Como sabes tanto? És de um minúsculo planeta, como o meu, donde não temos nenhuma perspectiva universal!”

ALIEN:

“Tudo está escrito no papiro do cosmo. Nenhuma razão é nova, nenhuma história é inédita”. Maar El olha para o céu.

ALIEN

“Entre bilhões de planetas, incontáveis civilizações já traçaram inúmeras possibilidades. Então, tudo é possível. O que puder ser imaginado, certamente, realizado está. Se escolherdes à direita, em uma encruzilhada, outro de vós, numa de vossas incontáveis vidas, escolhera outrora à esquerda e, também, escolhera em outro mundo, seguir em frente. Só não podeis, entretanto, atrás voltar. Nada tem volta. Estando à margem após o mergulho, se decidirdes voltar a nadar, já não entrareis novamente no mesmo rio.”

“Esta é a verdade universal: tudo que não é, certamente virá a ser. Tudo que já foi, já não será mais. Toda felicidade depende dessa verdade. A felicidade é dinâmica. Estagnação é a raiz da tristeza. A beleza, para ser espetacular, deve ser mutável.”

“Uma estrela necessita de milhões de explosões por segundo... sem isso, morre e vira poeira cósmica. Se quereis ser luz, deveis estar dispostos a incendiar-vos cotidianamente. Como o pensamento em vossas intrincadas redes de neurônios, cada ideia compõe-se de milhões de sinapses. O pensamento também é dinâmico, necessita ser gerado e conduzido e seu combustível é o mesmo das estrelas. As mesmas explosões de carbono que vos criou, cria, através da rede de explosões de vossos pensares, milhões de galáxias, incontáveis mundos esperando serem descritos, com suas possibilidades de histórias necessitando serem narradas, com seus heróis e deuses inspirando glórias e inventando eternidades que só se cumprirão mediante a vossa criatividade.”

“Há muito tempo o ser humano conteve suas explosões. Falsas doutrinas implantaram em vós a escuridão. Dogmas sofistas criaram regras que regulam vosso pensamento. Vós,

seres limitados a um planeta que vós mesmos destruíram, sem a liberdade de imaginar, vem semeando galáxias inférteis ao vosso redor, expandindo a matéria escura. Várias descrenças vêm aprisionando-vos ao nada. Vosso medo de que a vida diferente da vossa seja malévola, condena-vos a esconder-se do bem. Criades deuses à vossa semelhança e esquecesteis que toda e qualquer vida é Deus.”

“Sois férteis em inventar diferenças, inclusive entre vós mesmos. Insistis em catalogar o bem e o mal. O vosso bem fazeis único e o vosso mal, tudo que não é o vosso bem único, multiplicais à eternidade. Essa potenciação do mal é vossa ruína. Se vossa razão não cria um universo benéfico ao vosso redor, então habitareis eternamente em um universo de medo.”

Alien se levanta e pega Buda pelas mãos, levantando-o.

ALIEN

“Venha. É hora de mudar essa História.”

BUDA

“Mas, como posso mudar isso? Todo o meu povo já está extinto.”

ALIEN

“Todo não. Você ainda está vivo. Você é o povo. Experimente. Vamos. Conte uma nova história. Um novo começo sempre advém um antigo fim.

BUDA

Mas, como eu começo?

ALIEN

“Era uma vez...?”

Os dois sorriem. Buda começa sua História...

FIM