

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

ANA DANIELY TAVARES DA SILVA

**POÉTICA AMAZÔNIDA AMAPAENSE: trilhas narrativas, criação de experimentos
cênicos e saberes ancestrais**

**MACAPÁ-AP
2022**

ANA DANIELY TAVARES DA SILVA

POÉTICA AMAZÔNIDA AMAPAENSE: trilhas narrativas, criação de experimentos cênicos e saberes ancestrais

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Especialização em Estudos Teatrais Contemporâneos da Universidade Federal do Amapá, como requisito parcial para a obtenção de grau de Especialista em Estudos Teatrais Contemporâneos.

Orientador: Prof. Me. José Raphael Brito dos Santos

Linha de Pesquisa: Processos de criação e expressão cênica contemporâneos

**MACAPÁ-AP
2022**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá
Jamile da Conceição da Silva – CRB-2/1010

-
- S586 Silva, Ana Daniely Tavares da.
Poética amazônida amapaense: trilhas narrativas, criação de experimentos cênicos e saberes ancestrais / Ana Daniely Tavares da Silva. – 2022.
1 recurso eletrônico. 65 folhas : ilustradas (Coloridas).
- Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Estudos Teatrais Contemporâneos) – Universidade Federal do Amapá, Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Teatrais Contemporâneos, Macapá, 2022.
Orientador: Professor Mestre José Raphael Brito dos Santos
- Modo de acesso: World Wide Web.
Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).
- Inclui referências.
1. Teatro. 2. Artes cênicas. 3. Literatura - Amazônia. 4. Saberes da floresta. 5. Narrativa. I. Santos, José Raphael Brito dos, orientador. II. Título.

Classificação Decimal de Dewey. 22 ed. 792.028

SILVA, Ana Daniely Tavares da. **Poética amazônida amapaense**: trilhas narrativas, criação de experimentos cênicos e saberes ancestrais. Orientador: José Raphael Brito dos Santos. 2022. 65 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Estudos Teatrais Contemporâneos) – Universidade Federal do Amapá, Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Teatrais Contemporâneos, Macapá, 2022.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
COORDENAÇÃO DO CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM
ESTUDOS TEATRAIS CONTEMPORÂNEOS - EETC**

SILVA, Ana Daniely Tavares da

**POÉTICA AMAZÔNIDA AMAPAENSE: trilhas narrativas, criação de experimentos
cênicos e saberes ancestrais**

Defesa em: 14 de julho de 2022

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Especialização em Estudos Teatrais Contemporâneos da Universidade Federal do Amapá, como requisito parcial para a obtenção de grau de Especialista em Estudos Teatrais Contemporâneos.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Me. José Raphael Brito dos Santos - (Orientador)
Universidade Federal do Amapá - UNIFAP



Prof. Dra. Silvia Carla Marques Costa - (Membro Interno)
Universidade Federal do Amapá - UNIFAP



Prof. Dra. Andrea Bentes Flores - (Membro Externo)
Universidade Federal do Pará - UFPA

Às matriarcas de minha família.

AGRADECIMENTOS

A Deus, a Zambi e ao Orí que abençoa as escolhas e está a me proteger neste plano.

À Minha Mãe Iemanjá que me acolhe e leva em suas ondas minhas angústias e aflições.

Ao meu Pai Oxalá que ensina sobre paciência e resiliência.

Ao meu Orientador e Mestre, professor José Raphael Brito dos Santos, pela paciência, compreensão, incentivo e por não desistir de mim, por me fazer lembrar do quanto sou forte e tenho potencial para ir além. E principalmente por me fazer descobrir a importância da minha identidade.

Agradeço imensamente à Professora Doutora Silvia Carla Marques Costa e à Professora Doutora Andrea Bentes Flores por aceitarem o convite para fazer parte desta banca examinadora. É uma grande alegria e satisfação tê-las presentes neste momento tão importante.

Agradeço imensamente a Eloany Homobono pelo auxílio na correção ortográfica.

Ao meu irmão e amigo Waleff Dias Caridade, por me incentivar a participar do processo seletivo desta especialização. Sem ele, nada disso seria possível. Grata por acreditar na minha potência e me incentivar. Agradeço pela amizade, pela confiança e por estar ao lado, mesmo quando não está.

À minha família: Dionísio Tavares e Marília Gabriela. Gratidão pelos abraços e beijos infinitos. Vocês são minha motivação diária.

À minha mãe, Maria do Socorro, que me incentivou a estudar na área do meu interesse, hoje vibra junto comigo, ou mais que eu, por todas as minhas conquistas. Às minhas irmãs: Ana Paula e Ana Carolina por serem únicas e cada qual me ensinar uma ou várias lições importantes sobre a vida. Às minhas sobrinhas: Ana Sofia e Maria Thaís por serem luz nessa caminhada. À memória de meu pai, Uaci Romulo, que deixou ensinamentos valiosos sobre estudo, trabalho e sobre determinação.

À minha madrinha, Rosangela Maria, por todo cuidado, atenção e apoio que oferece até hoje a mim e aos meus estudos. Às minhas primas: Fabiane Picanço e Rita Picanço por serem parceiras e irmãs, pelas risadas e conversas em diversos momentos.

Às minhas avós Elzarina e Esmeralda e à memória dos meus avôs Clementino e Juarez por cuidarem de mim na infância e me ensinarem tanto sobre a vida.

“Cosi euê
Cosi orixá
Euê ô
Euê ô orixá

Sem folha não tem sonho
Sem folha não tem festa
Sem folha não tem vida
Sem folha não tem nada

Eu guardo a luz das estrelas
A alma de cada folha
Sou aroni”

Maria Bethânia - Salve as Folhas

RESUMO

Este memorial traz reflexões sobre alguns recortes do meu processo artístico e pessoal no curso de Teatro Licenciatura dentro da Universidade Federal do Amapá (2016-2019). Partindo do experimento cênico Além do Rio (2017), da disciplina de Interpretação II, que reverberou outros modos de corpo-pensamento, proporcionando indagações sobre o fazer artístico na Amazônia e sobre a minha relação com a ancestralidade e saberes coletivos amapaenses na floresta, correlacionados também às noções de encantaria. Sendo possível, a partir dessa experiência o surgimento de outros dois (02) experimentos que foram instigados a partir deste primeiro já citado: experimento Corpo árvore (2018), da disciplina de Prática pedagógica IV, que é uma ação que diz sobre a relação com as matriarcas de minha família e o resgate ancestral de nossa relação, além de, contar sobre como essas mulheres auxiliam em meus processos de criação e desenvolvimento pessoal, compartilhando comigo seus saberes e seus encantos; e o experimento Iara, mãe d'água (2019), da disciplina de Técnicas Teatrais, que diz sobre a força da Iara, uma figura feminina com grande potência no norte do Brasil. Conto sobre a força das matriarcas de minha família e dos poderes de cura física e espiritual através das ervas medicinais e sobre o processo de execução desse experimento. Durante todo o memorial trago referências bibliográficas focando em aspectos amazônicos, assim como saberes empíricos que se entrecruzam nas trilhas deste memorial.

Palavras-chave: Poéticas Amazônidas. Artes da Cena. Narrativas Ancestrais. Saberes da Floresta.

ABSTRACT

This memorial brings reflections on some clippings of my artistic and personal process in the Theater Degree course within the Universidade Federal do Amapá (2016-2019). Starting from the scenic experiment Além do Rio (2017), from the discipline of Interpretation II, which reverberated other modes of body-thought, providing questions about the artistic work in the Amazon and about my relationship with the ancestry and collective knowledge of Amapá in the forest, also correlated the notions of enchantment. It is possible, from this experience, the emergence of other two (02) experiments that were instigated from this first one already mentioned: experiment Corpo árvore (2018), from the Pedagogical Practice IV discipline, which is an action that tells about the relationship with the matriarchs of my family and the ancestral rescue of our relationship, in addition to telling about how these women help in my processes of creation and personal development, sharing with me their knowledge and their charms; and the experiment Iara, Mãe d'água (2019), from the Theatrical Techniques discipline, which tells about the strength of Iara, who is a female figure with great power in northern Brazil. I talk about the strength of my family matriarchs and the physical and spiritual healing powers of medicinal herbs and the process of carrying out this experiment. Throughout the memorial I bring bibliographic references focusing on Amazonian aspects, as well as empirical knowledge that intersects in the trails of this memorial.

Keywords: Amazonian Poetics. Scene Arts. Ancestral Narratives. Knowledge of the Forest.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Ana Daniely Tavares nasceu. Fonte: Acervo pessoal da vó Elza.....	12
Figura 2: Ana Paula Tavares à direita (irmã mais velha) e eu à esquerda, emotiva ao extremo. Fonte: Acervo pessoal da vó Elza.....	13
Figura 3: Filha do meio de três irmãs, da esquerda para a direita - Ana Daniely Tavares (do meio), Ana Paula Tavares (mais velha) e Ana Carolina Tavares (mais nova) . Fonte: Acervo pessoal Ana Daniely.....	13
Figura 4: Neném Ana Daniely Tavares com pezinho torto deitada na rede. Fonte: Acervo pessoal da vó Elza.....	14
Figura 5: Ana Daniely Tavares no hospital para a retirada do gesso. Fonte: Uaci Rômulo. ..	14
Figura 6: Dançando no sling com meu filho Dionísio. Fonte: Ana Daniely.....	16
Figura 7: Doula em apoio emocional à parturiente. Fonte: Ana Daniely Tavares.	18
Figura 8: Curso de Teatro – UNIFAP, turma 2016, primeiro semestre do curso. Fonte: Raphael Brito.....	19
Figura 9: Curso de Teatro – UNIFAP, turma 2016, primeiro semestre do curso. Fonte: Ana Daniely Tavares.	19
Figura 10: Cartaz imagético de reverberações visuais construído por Ana Daniely Tavares após uma aula de experimentação corporal da disciplina “Artista Pesquisador Docente” na Especialização em Estudos Teatrais Contemporâneos – UNIFAP. Fonte: Raphael Brito.	22
Figura 11: “Olhar o futuro até onde os meus olhos alcançam” - Edição do meu olhar conectado ao rio Amazonas. Fonte: Marília Gabriela.	24
Figura 12: Relendo o texto da peça Além do Rio em viagem de barco para a ilha de Santana-AP. Fonte: Ana Daniely Tavares.	26
Figura 13: Início do laboratório de investigação cênica para Além do Rio. Fonte: Raphael Brito.	27
Figura 14: Flyer de divulgação do espetáculo Além do Rio. Fonte: Bruno Simões (Designer gráfico).	29
Figura 15: Laboratório de investigação cênica para Além do Rio - espaço fechado. Fonte: Raphael Brito.....	32
Figura 16: Laboratório de investigação cênica para Além do Rio na Ilha de Santana. Fonte: Raphael Brito.....	33
Figura 17: Laboratório de investigação cênica para Além do Rio na Ilha de Santana. Fonte: Raphael Brito.....	34
Figura 18: Laboratório de investigação cênica para Além do Rio na ilha de Santana. Fonte: Raphael Brito.....	35
Figura 19: Colo de Vó Elza. Fonte: Acervo pessoal de vó Elza.	35
Figura 20: Abraço de Vó Esmeralda. Fonte: Marília Gabriela.	36
Figura 21: Barracão de Marabaixo em Macapá. Fonte: Ana Daniely Tavares.	37
Figura 22: Banho de ervas para curar, imagem editada em tom avermelhado. Fonte: Ana Daniely Tavares.	38
Figura 23: Intervalo do elenco completo no laboratório de investigação cênica para Além do Rio com troca de afetos, abraços e sorrisos. Fonte: Raphael Brito.	39
Figura 24: Preparação do cenário do espetáculo com areia batida no chão e galhos nas laterais da sala. Fonte: Raphael Brito.....	40
Figura 25: Ana Daniely Tavares interpretando a personagem Ama em Além do Rio. Fonte: Wellington Dias.	40
Figura 26: Experimento Além do Rio. Fonte: Wellington Dias.....	41
Figura 27: Experimento Além do Rio. Fonte: Wellington Dias.....	41
Figura 28: Rascunho após a experiência. Fonte: Ana Daniely Tavares.....	44

Figura 29: Colo de Madrinha. Fonte: Acervo pessoal da vó Elza.	46
Figura 30: Experimento Corpo-árvore. Fonte: Acervo pessoal Ana Daniely Tavares.	47
Figura 31: Experimento Corpo-árvore. Fonte: Acervo pessoal Ana Daniely Tavares.	48
Figura 32: Tomando um sol e revendo memórias em álbum de família com minha avó. Fonte: Ana Daniely Tavares.....	49
Figura 33: Presente - Desenho da Sereia Caranguejo. Fonte: Sereia Caranguejo.	50
Figura 34: Experimento Iara mãe d'água. Fonte: Acervo pessoal Ana Daniely Tavares.....	56
Figura 35: Desenhos e escritas em fluxo contínuo sobre visagens, encantados e seres da floresta. Fonte: Ana Daniely Tavares.	57
Figura 36: Auto retrato mulher-onça. Fonte: Ana Daniely Tavares.	58
Figura 37: Um rio dentro - Desenho autoral que faz parte da série de intitulada "Exposição Interna". Fonte: Ana Daniely Tavares.....	60
Figura 38: Seios fartos - Desenho autoral que faz parte da série de intitulada "Exposição Interna". Fonte: Ana Daniely Tavares.....	61
Figura 39: Meus braços e pernas envolvidos de areia após colher galhos na mata e finalizar os ensaios do Experimento Além do Rio. Fonte: Ana Daniely Tavares.	62

SUMÁRIO

PARTO: dor, contração, parir, para ir.....	11
APAGÃO: indagações surgidas no caos.....	20
ALÉM DO RIO: caminho bordado a fé, caminho das águas.....	25
CORPO ÁRVORE: quem veio antes de mim?.....	42
IARA MÃE D'ÁGUA: quem sou junto a elas?.....	50
PLANTAR E COLHER: processos criativos na Amazônia.....	58
LANÇAR FLECHAS PARA O PRESENTE.....	63
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	65

PARTO: dor, contração, parir, para ir



Figura 1: Ana Daniely Tavares nasceu. Fonte: Acervo pessoal da vó Elza

Antes de iniciar, preciso dar a minha graça: me chamo Ana Daniely Tavares, tenho 29 anos, nasci em 20 de maio de 1993 na Maternidade Mãe Luzia, na cidade de Macapá-AP. Mulher amazônida, mãe de Dionísio, filha do meio¹ de Socorro e Uaci. Umbandista e puxadeira², assim como atriz, professora, pesquisadora independente e graduada em Teatro pela Universidade Federal do Amapá, tendo finalizado em 2019 e outorgado em 2021.

Mas para além de tudo isso, sou um ser humano em processo de (des)construção constante. Emotiva e temperamental como as águas dos rios e dos mares, busco compreender a mim e minha relação com o espaço que ocupo e me permito ser afetada a todo instante pelas pessoas do meu convívio e das artes em geral.

¹ Segunda filha, de três irmãs.

² Mulher que massageia de maneira empírica locais doloridos, utilizando de sua intuição e rezas para curar.



Figura 2: Ana Paula Tavares à direita (irmã mais velha) e eu à esquerda, emotiva ao extremo. Fonte: Acervo pessoal da vó Elza.



Figura 3: Filha do meio de três irmãs, da esquerda para a direita - Ana Daniely Tavares (do meio), Ana Paula Tavares (mais velha) e Ana Carolina Tavares (mais nova) . Fonte: Acervo pessoal Ana Daniely.

Meus caminhos com a arte se iniciam na infância quando, por necessidade, precisei participar de aulas de ballet clássico. Nasci com o pé torto congênito e com nove (09) meses de nascida realizei duas (02) cirurgias para recolocação dos ossos do meu pé para que meu andar se firmasse. Após o procedimento tive uma infância diferente das crianças que nascem e podem caminhar, pois precisei usar gesso, muleta, bota ortopédica e ferro/platina na parte interna da perna até os meus cinco ou seis (05-06) anos de idade.



Figura 4: Neném Ana Daniely Tavares com pezinho torto deitada na rede. Fonte: Acervo pessoal da vó Elza.



Figura 5: Ana Daniely Tavares no hospital para a retirada do gesso. Fonte: Uaci Rômulo.

O ballet clássico, jazz e a dança contemporânea me auxiliaram no desenvolvimento e na melhora do meu andar. Minha vivência com a dança inicia aos sete (07) anos de idade, na primeira série do Ensino Fundamental, no ano 2000, na Escola Estadual Dr. Coaracy Nunes, quando integrei as companhias de dança da instituição. As aulas eram e ainda são ministradas pela Profª. Dra. Lilian Monteiro.

Estudei nesta escola durante todo o Ensino Fundamental I e II e durante esse período pratiquei as aulas de ballet clássico. Quando mudei de escola, indo para o Ensino Médio, ingressei na Escola Estadual Polivalente Tiradentes, onde cursei o Ensino Médio completo, e permaneci frequentando as aulas de dança.

No ano de 2011 finalizei o Ensino Médio e ingressei no curso de Pedagogia na Faculdade Atual. Estudei por três (03) anos e me formei em 2013. Foi minha primeira graduação e devido o interesse nos estudos sobre dança-educação, decidi fazer meu Trabalho de Conclusão de Curso – TCC sobre esta temática. O título do trabalho foi “A dança e seus benefícios cognitivos e psicomotores: estudo de caso com as alunas da Companhia de Dança Coaracy Nunes”. Essa investigação durou cerca de oito (08) meses de análise e observação, incluindo pesquisa de campo e entrevista com as alunas participantes da companhia.

Ao final desse primeiro ciclo acadêmico, ainda no ano de 2013, descubro que estou grávida e a partir disso, muitas questões mudam em meu corpo e em minha vida profissional e acadêmica. E a dança? Permanece. Segui dançando até os nove (09) meses de gestação, adaptando todas as aulas para as possibilidades do meu *corpo grávido*. Não dançava mais só, agora tinha um companheiro, meu filho que crescia e desenvolvia dentro de mim.

Foram dez (10) meses de gestação e dedicação ao parto domiciliar planejado, um período em que expandi meus conhecimentos sobre humanização do parto e nascimento em Macapá-AP, atendimento respeitoso a parturientes³ e à profissão da doula⁴. Nessa época descobri que a dança me auxiliava não apenas com a autoestima, mas também com o desempenho durante o parto e pós-parto, fortalecendo o períneo⁵ e alongando os músculos do corpo, além de estreitar a relação mãe e bebê.

Pari⁶ em novembro de 2014 com quarenta e uma (41) semanas e seis (06) dias, em casa com os braços apoiados na rede, na presença de duas doulas (Camila do Lago e Amanda do Lago) e um enfermeiro obstetra (Ronaldo Sarges). O parto domiciliar foi planejado e muito bem assistido. Fiz parte da companhia de dança até 2015 e depois que meu filho nasceu permaneci dançando. Após o parto e já com meu filho no colo, pari um novo grupo de dança:

³ Mulheres gestantes.

⁴ Mulher que auxilia outras mulheres gestantes em seus partos.

⁵ Região que se localiza entre o ânus e a vagina e que serve de sustentação para todos os órgãos pélvicos.

⁶ Expressão utilizada no Norte para referir-se a mulher que fez um parto, diz-se que “pariu”.

a Cia de Dança Maternal & Bailar, que era composta por mães que dançavam com seus bebês no *sling*⁷.



Figura 6: Dançando no *sling* com meu filho Dionísio. Fonte: Ana Daniely.

Durante o parto e pós-parto, conheci a profissão doula e me aprofundei nos estudos sobre o assunto. No final de 2015 fiz o curso de doula e até hoje atuo no estado do Amapá, auxiliando mulheres com acompanhamento durante a gestação, preparação para o parto, pós-parto, cuidados com o bebê e amamentação.

O ofício de doula aqui no estado é considerado profissão, diferente de outros que ainda são vistos como ocupação. Essa foi uma conquista da classe juntamente com a Deputada Cristina Almeida no ano de 2016. Profissão que me concedeu uma trajetória de partilha, aprendizados e cuidados com outras mulheres (SOUTELO & CARMO, 2018).

Na Amazônia, esse cuidado com outras mulheres gestantes prestes a parir fica sob os cuidados das parteiras, além das doulas. Geralmente essa profissão é exercida em locais sem hospitais em que o acesso à capital é precário. Tal profissão milenar é composta de mulheres que, geralmente, têm conhecimento sobre ervas, manobras manuais não invasivas para descobrir a localização do bebê no útero, conhecem técnicas de cura de ferimentos, recuperação

⁷ O *sling* é um tecido de pano, geralmente de algodão com cerca de 5 metros de comprimento que é realizado amarração no corpo para comportar o bebê. Dessa maneira, com o bebê junto ao corpo é possível que os braços fiquem livres e se possa realizar movimentos. Sendo possível dançar, caminhar, etc.

do útero pós-parto, técnicas de relaxamento e de posições para parir e aliviar o desconforto do parto, como se destaca na citação a seguir:

As parteiras tradicionais têm um protagonismo importante no acompanhamento das gestantes, inclusive incentivando a realização do pré-natal na UBS. As parteiras, mesmo que algumas não realizem mais o parto em si, ainda mantêm as práticas no manejo da gestação como pegar barriga e utilizar os remédios caseiros (SILVA; DIAS-SCOPEL; SCHWEICKARDT, 2020, p. 14).

Sua existência e execução tem origem nos interiores da região amazônica, pois são práticas que são exercidas pelas mulheres indígenas há muitos anos. Saberes ancestrais, dos povos originários, que foram repassadas de geração a geração, não apenas como necessidade, mas uma oportunidade de ter mais cuidado e atenção com os nossos corpos, proporcionando autonomia e o devido protagonismo para a mulher, desde a gestação até o pós-parto.

As parteiras atualmente têm seu ofício inviabilizado devido ao avanço tecnológico na medicina. Os estudos científicos e a medicina avançada colocam essa profissão em segundo plano pela falta de pesquisas sobre a eficácia dos tratamentos realizados por essas mulheres e seus conhecimentos empíricos sobre ervas chás, banhos e benzimentos infelizmente são colocados à prova, desacreditados e, até mesmo, menosprezados por parte da medicina hospitalar (SILVA, 2017).

No estado do Amapá ganham visibilidade devido ao projeto intitulado “Troca de saberes com parteiras tradicionais: Cuidando da família”⁸ que lhes fornece materiais hospitalares e equipamentos necessários para auxiliar nos partos. As doulas exercem sua função de maneira isolada, sem conselho ou organização/sindicato para que se discuta acerca das melhorias para a classe, tendo em vista que esse serviço ainda é pouco conhecido no Estado e poucas mulheres que se formaram no curso de doula, que ocorreu em 2015, optou por seguir carreira. Logo, não tenho conhecimento ao certo de quantas mulheres exercem essa função atualmente, assim como o quantitativo de parteiras atuantes (SILVA, 2017).

Com o surgimento e o avanço da medicina hospitalar, a mulher deixou de ser protagonista de sua gestação, de seu corpo e de suas decisões em torno do parto e pós-parto. Médicos tomam esse protagonismo e as pessoas perguntam: “quem foi o médico que fez o parto?”, desprezando o esforço e dedicação que a mulher teve para parir. Enfermeiros e técnicos são responsáveis pelos primeiros cuidados com o bebê e utilizam recursos médicos que são

⁸ Consulte mais informações sobre o projeto “Troca de saberes com parteiras tradicionais: Cuidando da família” neste site: <https://g1.globo.com/google/amp/ap/amapa/noticia/2022/01/22/parteiras-serao-capacitadas-em-sete-municipios-do-amapa-para-incentivo-ao-parto-normal.ghml>

padronizados, não levando em consideração a individualidade de cada nascimento (BRANDÃO, 2020).

A parturiente é colocada em segundo plano, algo que, anos atrás, era o contrário em algumas comunidades. Enquanto mulher, mãe, doula e ativista pela humanização do parto e nascimento compreendo que os discursos e diálogos que giram em torno da retomada desse protagonismo são atuais e geram muito debate. Mas também aprendi nessa caminhada que a mulher gestante é quem decide pela maneira como quer parir e tem o direito de ser informada desde o pré-natal sobre todos os tipos de parto e intercorrências.



Figura 7: Doula em apoio emocional à parturiente. Fonte: Ana Daniely Tavares.

Morar na cidade, no espaço urbano, torna desafiador comunicar a decisão por um parto domiciliar planejado devido à consciência coletiva de que nós mulheres não temos capacidade de parir em nossos lares e perto de pessoas que amamos. O pensamento de que sempre temos que recorrer aos hospitais e médicos é quase que universal, acredita-se que precisamos de um espaço hospitalar para executar esse ritual, sendo que não precisa ser somente dessa forma.

É preciso informação, é preciso capacitar mais profissionais enfermeiros obstetras para participar do momento do parto com mais humanização e no local em que a mulher decida parir. Caso aconteça alguma intercorrência, que ela seja comunicada e que a cesárea, nome dado à cirurgia de emergência para retirada do bebê, também venha a ser realizada de maneira respeitosa (BRANDÃO, 2020).

Nesse momento, a partir do curso de doula no ano de 2014, do parto e da gestação volto os estudos para processos de autoconhecimento. Sem dúvida, essa experiência de parir se tornou um momento marcante no meu processo pessoal e artístico. A possibilidade de conhecer outras mulheres doulas, parteiras, mães e ativistas amazônidas me causa a sensação de ter me

encontrado no mundo, a sensação de pertencimento a este local. Conhecer outras histórias e realidades para além das que eu vivia se torna essencial e se fortalece mais ainda quando, em 2016, comecei a cursar Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Amapá.



Figura 8: Curso de Teatro – UNIFAP, turma 2016, primeiro semestre do curso. Fonte: Raphael Brito.



Figura 9: Curso de Teatro – UNIFAP, turma 2016, primeiro semestre do curso. Fonte: Ana Daniely Tavares.

APAGÃO: indagações surgidas no caos

A identificação com as disciplinas que pesquisam corpo, corpo-espço, movimento corporal, performance, entre outros, é rápida. A expressão através do movimento orgânico me interessa a partir do momento que tais estudos, para além de questões artísticas, possibilitam que me aprofunde no meu autoconhecimento. Creio que a arte possui essa capacidade. De acordo com nosso envolvimento ela nos afeta de alguma forma. No meu caso, compreendo que, devido a experiência que tive com a dança, os estudos em pedagogia, a experiência como doula e no ativismo, contribuíram para *desamarrar* meu corpo de padrões sistêmicos e hegemônicos da sociedade brasileira.

No decorrer da participação e envolvimento nas disciplinas sinto mudanças significativas no meu corpo e na maneira como me expesso interna e externamente. Em tempos anteriores ao teatro sentia meu corpo preso, estagnado em uma metodologia fixa que o ballet clássico propunha. Longe de qualquer comparação, quero dizer que no teatro foi possível explorar outros tipos de movimentações. Como diziam os professores da graduação em teatro na UNIFAP, é necessário sair da normativa e buscar novas experiências em sua própria casa, que é o seu próprio corpo.

A possibilidade de explorar movimentações no chão, no plano médio, de joelhos e em pé; ampliar a capacidade imaginativa quando ouço o comando dos professores: fixe os pés no chão e imagine que a sola dos seus pés se transforma em raízes. E para além dessas questões, muitas outras precisam ser discutidas aqui, pois dizem respeito aos meus processos artísticos enquanto mulher amazônida que viveu e ainda vive em processo de descoberta constante. Então sempre me questiono:

Quem sou?

O que é ser mulher amazônida?

O que é ser artista amazônida?

Me sinto artista?

O que a minha arte reflete?

O que é isso, pesquisadora-artista?

O que fala/diz/grita minha pesquisa?

(Autora: Ana Daniely Tavares da Silva)

É com essas e outras indagações que se iniciou uma breve trilha reflexiva sobre essas questões que norteiam a pesquisa. Questões essas que estão intimamente interligadas, completando-se e misturando-se durante o processo de ser mulher-artista que nasceu, cresceu, viveu e faz arte na Amazônia. Longe de me comprometer em responder essas perguntas, busco, junto a você leitor (a), levantar mais indagações para aprimorar os diálogos sobre processos criativos na Amazônia.

As informações contidas aqui são baseadas em minhas vivências artísticas e pessoais, *desde quando me entendo por gente*⁹ até a atualidade, em conjunto a leituras que realizei para dar suporte teórico a esta pesquisa e outras anotações e fichamentos realizados durante o período da Graduação em Teatro na Universidade Federal do Amapá (2016-2019).

Dentro e fora da universidade essas reflexões reverberam, nas salas de ensaio, na rua, em casa, na cidade. Desde cedo, ainda criança, lanço-me ao vento e voo por toda parte fazendo arte. O mobilizador para a escrita neste instante é a urgência em dialogarmos sobre processos criativos amazônidas na cidade de Macapá, estado do Amapá.

Pensar em como executar, encaminhar e realizar essa pesquisa é desafiador diante da situação atual, não apenas no Amapá, mas no Brasil inteiro. É visível o descaso do atual governo com a pandemia do covid-19 que atingiu o mundo e causou uma série de transtornos à população, junto às decisões preocupantes sobre o futuro da pesquisa científica nas universidades brasileiras, dentre outros absurdos.

Não bastasse a pandemia, em novembro de 2020 ainda fomos acometidos pelo apagão aqui no estado do Amapá, momento em que ficamos sem energia e, conseqüentemente, com escassez de água. Tragédia em que inúmeras famílias perderam eletrodomésticos, alimentos que estavam armazenados e, por consequência, passaram necessidades alimentares.

Houve conflitos por causa de combustível, pessoas internadas ficaram em risco devido aos aparelhos que não estavam funcionando, bebês sofreram nas unidades de tratamento intensivas – U.T.I e diversas outras situações. Essas questões me abalaram fortemente e seria impossível não citar esses casos aqui, pois durante esse período de muita tensão, a arte foi o que me manteve sã e viva. Foi mobilizador e fez nascer este projeto de pesquisa ao entrar no curso de especialização em Estudos Teatrais Contemporâneos.

Ser artista e pesquisadora não é fácil e nunca será, em especial na Amazônia, onde nossos saberes algumas vezes são inferiorizados e nosso conhecimento empírico é questionado.

⁹ Expressão usada em Macapá para dizer do momento em que uma pessoa começa a entender-se no mundo: seus objetivos, suas vontades, seus desejos.

A classe artística sofre cortes e ações que são promovidos com o objetivo de nos podar e boicotar nossas fontes de incentivo à pesquisa e fazer artístico, como atrasos nas respostas de editais, na liberação de verbas para projetos artísticos, etc. Portanto, nossa resistência se faz através da escrita. Nosso poder é transformar com e a partir da pesquisa e por crer na importância da escrita e da investigação em artes da cena na Amazônia é que seguimos.

No ano de 2019 comecei meus estudos nesta Especialização em Estudos Teatrais Contemporâneos, ofertada pela Universidade Federal do Amapá. A disciplina “Artista Pesquisador Docente”, ministrada pelo Prof. Me. Raphael Brito, me instigou e mobilizou a (re)organizar e desorganizar as ideias, me fazendo refletir sobre o papel da minha pesquisa e da minha existência enquanto pesquisadora e mulher amazônida, além de pensar sobre meu objeto de estudo, relevância da pesquisa e métodos.

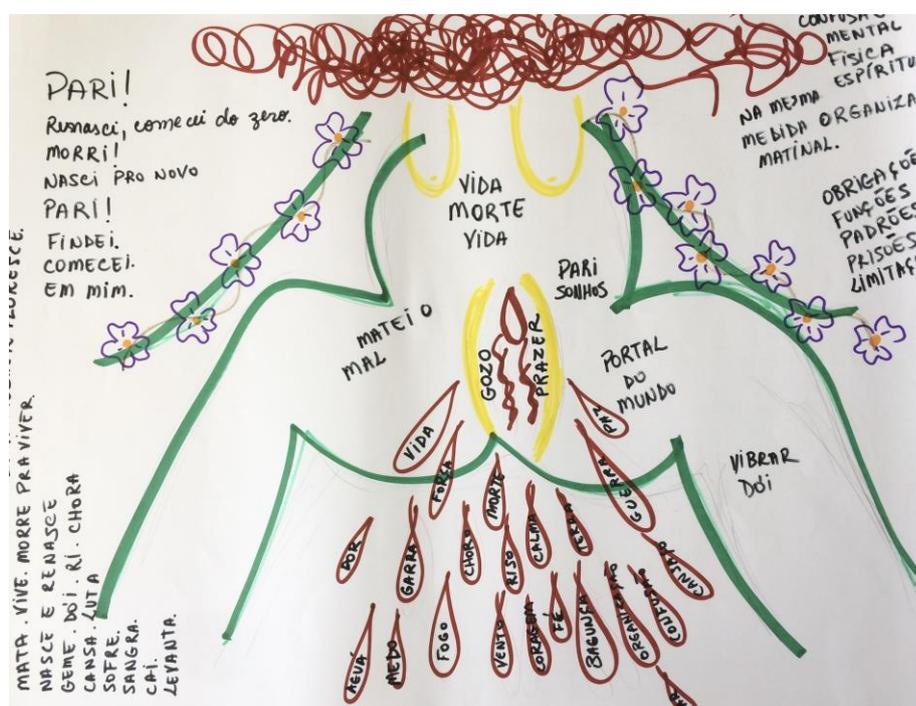


Figura 10: Cartaz imagético de reverberações visuais construído por Ana Daniely Tavares após uma aula de experimentação corporal da disciplina “Artista Pesquisador Docente” na Especialização em Estudos Teatrais Contemporâneos – UNIFAP. Fonte: Raphael Brito.

Escrevo este projeto bem contente e quando me sinto confusa, encontro nas leituras uma fonte de inspiração. Através da leitura do texto “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo” de Glória Anzaldúa (2000), consigo reorganizar as ideias e me vejo com possibilidades para abrir o olho da mente e reacender o fogo da criação. Tento elaborar uma escrita leve e quase rimada, feita de linhas poéticas e fala cotidiana. Não apenas para deixar a leitura prazerosa, mas também para contar uma história que ainda está em andamento, a passos lentos, porém firmes, consolidando sonhos e refazendo planos. Escolhendo meus sinceros

desejos para essa pesquisa, dentre tantos prazeres que foram se apresentando, sem saber ao certo qual caminho seguir, segui caminhando... Tais como as pistas que as artistas-pesquisadoras amazônidas Andrea Flores e Wlad Lima nos apontam na citação:

Não é possível saber se a trilha por onde seguimos é o melhor caminho, se não é o mais longo, o mais tortuoso, ou se seremos impedidos de seguir por uma árvore que caiu e o atravessou mais a frente. [...] Nem sempre a trilha que seguimos nos levará precisamente ao caminho desejado, pode ser que ela sirva para outros fins, que tenhamos seguido por ela para nos aproximar do destino, para, em algum momento, fazer desvios dela e, quem sabe, propor novas derivações. Trilhas não têm começo, nem fim (FLORES; LIMA, 2018, p.139).

Este memorial, que vem sendo escrito, planejado, organizado e revisado há cerca de dois (02) anos e teve várias idas e vindas, comecei, parei e recomecei de novo e de novo. Trata-se não somente sobre a minha trajetória, mas também sobre nós: conta a história das minhas avós, minha madrinha, minha mãe e de todas as mulheres que vieram antes de mim. Compreendo que, falar sobre processos criativos na Amazônia é contar sobre arte, ancestralidade, encantaria e corpos femininos em ascensão.

Assim, nas próximas páginas essa pesquisa se estrutura da seguinte forma: abordarei um processo de retorno ao espetáculo Além do Rio (2017) que foi apresentado durante a graduação em Teatro, finalizando a disciplina de Interpretação II, ministrada pelo Prof. Me. Raphael Brito. O motivo dessa revisita se dá devido a este experimento ter desencadeado em mim, reflexões sobre a diáspora africana, em especial na Amazônia. Também vamos conversar sobre o texto Além do Rio de Agostinho Olavo, sobre o Teatro Experimental do Negro (TEN) e sobre o processo de execução e treinamento corporal para a apresentação deste espetáculo.

Consequente, o diálogo é em torno de dois (02) experimentos cênicos que realizei após o espetáculo Além do Rio (2017). São eles: Corpo árvore (2018) da disciplina de Prática Pedagógica IV, ministrada pelo Prof. Dr. Emerson de Paula Silva; e Iara Mãe D'água (2019) da disciplina de Técnicas Teatrais, ministrada pelo Prof. Me. Wellington Douglas dos Santos Dias. Ambos os experimentos cênicos têm sua inspiração em Além do Rio (2017).

Os diálogos sobre corporeidade Amazônica, ancestralidade e encantaria na Amazônia são pautas primordiais nessa discussão. Este memorial também conta com notas de rodapé que explicitam saberes ancestrais coletivos passados e ensinados, através da oralidade, pelos meus familiares ou dentro do terreiro. Portanto, não consideramos nessa investigação metodologias e epistemologias sistemáticas à base da ciência tradicional, mas tenta-se construir outros modos e pensamentos fluidos, tais como a sensação de leveza e sonolência, ao balançar-me na rede, depois de uma cumbuca de açaí ao meio-dia.

Em movimentos de mentes e racionalidades instrumentais, episteme, geopolítica, filosofias e histórias escritas sob o signo do progresso e desenvolvimento eurocêntrico, excluíram-se memórias, narrativas, comunicações e tradições patrimoniais, além de arquivos que resguardavam passados seletivos em séries cronológicas, dominadas pelo fetiche do documento escrito e das abordagens científicas (ANTONACCI, 2017, p.162).

Pretende-se, portanto, neste memorial, protagonizar os saberes e as narrativas dos meus antepassados para a potencialização das artes da cena na Amazônia. Por fim, encerrando essa pesquisa são reunidas reflexões sobre estes três (03) experimentos cênicos e analiso quais questionamentos, mudança de pensamentos e contribuições eles favorecem na minha jornada pessoal e, conseqüentemente, artística. Lanço flechas para o futuro com novos questionamentos em torno dessas três experiências e traço diálogos com escritores e pesquisadores que abordam sobre processos criativos na Amazônia.



Figura 11: “Olhar o futuro até onde os meus olhos alcançam” - Edição do meu olhar conectado ao rio Amazonas.
Fonte: Marília Gabriela.

ALÉM DO RIO: caminho bordado a fé, caminho das águas¹⁰

Esse memorial é escrito durante os anos de 2021 e 2022 em minha casa localizada no bairro Buritizal na cidade de Macapá, capital do Amapá. Todos os dias pela manhã ou noite, ligo o notebook e (re)início o meu processo de escrita. Às vezes não produzo através da escrita, apenas leio, danço, me alongo, ou seja, e produzo com meu corpo em variados lugares, seja sentada no chão, na cadeira ou na rede. Enquanto me embalo tento me lembrar de uma vivência do ano de 2017 na Graduação em Teatro da UNIFAP.

Sento-me ou deito-me no chão e fecho os olhos, em meditação, na tentativa de recordar sensações daquele momento, daquela vivência que é do passado, mas continua presente em meu corpo. Tento lembrar da areia no pé, do vento no cabelo, do som da mata ou até mesmo de algum comando que o professor/diretor nos guiava. Fico ali parada por horas recordando esse momento e tento colocar tudo no papel.

É desafiador. Vem à mente meu parto em 2014, cujo relato produzi um ano depois. Alguns detalhes e principalmente algumas emoções, sensações e pensamentos que surgiram no dia da experiência ficaram de fora, mesmo assim, escrevi e assim o faço neste memorial. Todos os dias, como um parto e sentindo intensamente as mudanças físicas e mentais que esta pesquisa reverbera, sento-me e produzo, pois creio que essa experiência afeta e transforma minha existência, não apenas enquanto mulher, mas também enquanto atriz.

Sinto a necessidade de revisitar esse espetáculo e trazer reflexões que surgem a partir de meus estudos e outras experiências com o corpo amazônica, corpo feminino e produções teatrais na Amazônia, no que resultou a escolha desse tema. Portanto, se faz urgente a ampliação de pesquisas e estudos na área e é latente a necessidade de somar nos diálogos sobre Corporeidade Amazônica e processos criativos na Amazônia, especificamente no estado do Amapá.

Mas afinal, o que é Além do Rio? Além do rio é uma das peças que Agostinho Olavo escreveu em 1957, baseada no conto grego de Medea e encenada no Teatro Experimental do Negro (TEN). O texto se encontra no livro “Dramas para negros e prólogos para brancos” de Abdias do Nascimento e tem como inspiração o conto grego de Medeia de Eurípidés.

Segundo Silva (2014, p. 01), “o autor brasileiro resgatou o mito grego de Medeia, a mãe que acaba com a vida dos filhos, na personagem de uma rainha africana, apaixonada por um

¹⁰ Trecho da Música “Caminho das Águas”, Cantora: Maria Rita.

homem branco, que mescla ritos culturais em terras brasileiras”, o que evidencia a potência das temáticas do texto que percebi no decorrer da leitura. Nos instiga a refletir sobre nosso papel diante dos estereótipos que nos colocam, as expectativas alheias, cobranças, questões raciais e sobre a nossa existência enquanto mulher e mãe. Além do Rio é também sobre ruptura, sobre escolhas.

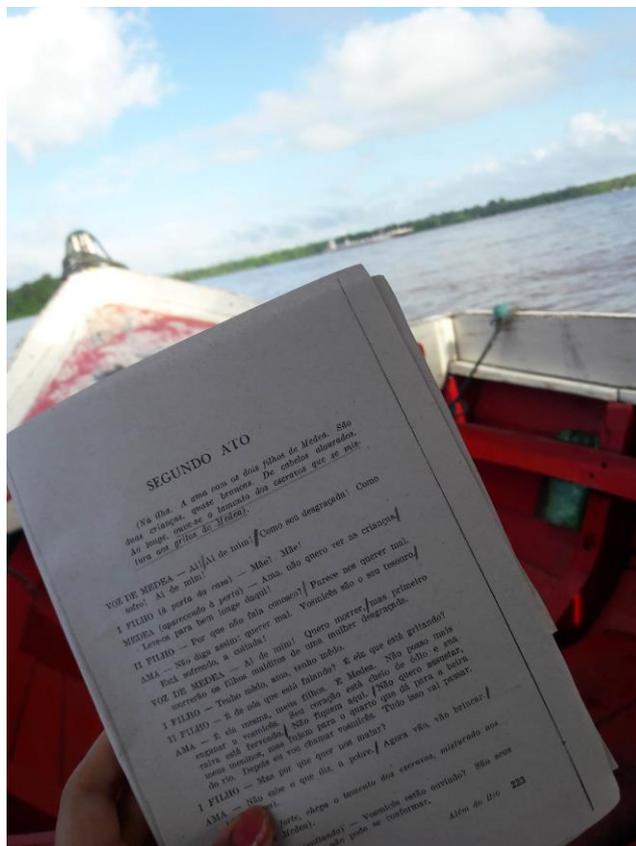


Figura 12: Relendo o texto da peça Além do Rio em viagem de barco para a ilha de Santana- AP. Fonte: Ana Danielly Tavares.

A peça ecoa também em torno da colonização. Personagens brancos com promessas, restrições e mentiras que encantam Medeia para usar e depois descartar. Uma mulher negra que decide abandonar sua família e se casar com um homem branco na promessa de se tornar rainha, porém é traída e mata os dois filhos para se vingar e retorna a suas origens. Sobre esse retorno Carvalho (2015) diz que:

Apesar de acontecer de forma trágica, esse retorno simboliza a libertação da protagonista de uma escravidão psicológica à qual muitos negros estão sujeitos ao se deixarem acorrentar aos padrões impostos pelo ideal de branqueamento. As águas que lavaram de Jinga suas raízes negras, inclusive seu nome, ao levarem seus filhos louros (símbolo do seu branqueamento) devolvem suas raízes, deixando-a livre para voltar a ser negra e assumir sua raça, sua identidade e a sua cultura (CARVALHO, 2015, p. 09).

As reflexões em torno do texto trazem inúmeras questões e dentre elas a violência psicológica sofrida pela personagem principal. O ato de assassinar os filhos para se vingar me causou inicialmente espanto e posterior revolta. Pensei “como uma mãe é capaz de fazer isso?”, mas após algumas leituras e conversas com outras atrizes, que também são mães, é perceptível o fato de que a romantização da maternidade predomina o imaginário social, anulando totalmente o fato de que, antes de ser mãe, Medeia é mulher e foi traída.

Considero esse o ponto ápice do texto, o momento em que ela se desprende de uma vida cercada por mentiras e retorna às suas origens, simbolizando sua liberdade. Medeia é uma personagem misteriosa que causa reflexões e inquietações sobre ser mulher, negra e mãe. Uma tragédia a morte dos filhos, mas foi a partir desse ato que a personagem me surpreendeu.

Voltando a 2017, creio que esse texto foi uma escolha muito acertada para aquele momento, tendo em vista que os diálogos que estavam em vigor, dentro do contexto da minha turma na época, eram sobre ser mulher, mãe, negra etc. Desta forma, o Prof. Me. Raphael Brito nos apresentou o texto Além do rio como proposta para que fosse encenado. Realizamos a leitura, debatemos, fizemos releituras das cenas e depois decidimos que seria encenado. Iniciamos os laboratórios de criação e investigação corporal.



Figura 13: Início do laboratório de investigação cênica para Além do Rio. Fonte: Raphael Brito.

O espetáculo teve quesito avaliativo e fez parte da finalização da disciplina de Interpretação II no ano de 2017, disciplina que compõe o currículo acadêmico do curso de

Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá e fez parte também, da Semana de Experimentos Cênicos, evento que ocorre para finalizar todo semestre, em que são apresentados diversos trabalhos acadêmicos.

No ano em questão, a nossa turma trouxe para a cena questões sobre a mulher negra e com as reflexões que surgiram a partir dos estudos sobre o texto, dialogamos brevemente sobre o Teatro Experimental do Negro (TEN) que foi criado por Abdias do Nascimento. Segundo Silva, Carvalho e Silva (2020):

Pensar na afirmação do negro na Arte é pensar na pessoa de Abdias Nascimento que entra neste cenário como militante da luta contra a discriminação racial e pela valorização da cultura negra. Ator, diretor, economista e dramaturgo, torna-se responsável pela criação do Teatro Experimental do Negro (TEN) fundado em 13 de outubro de 1944, no Rio de Janeiro, com apoio de amigos e intelectuais brasileiros (SILVA; CARVALHO & SILVA, 2020, p. 17).

A existência do TEN é uma criação revolucionária, permite que pessoas negras possam reassumir seu protagonismo não apenas nas artes, mas na vida. Pois compreendo que com o teatro é possível se (re)conhecer, auto afirmar, provocar mudanças significativas nas nossas existências e na sociedade, como apontam Silva, Carvalho e Silva (2020, p. 17): “A proposta de ação da companhia era valorizar a herança cultural, a identidade e a dignidade do afro-brasileiro por meio da Educação, da Cultura e da Arte”.

Tendo em vista as inúmeras violências físicas, psicológicas, religiosas, entre outras, sofridas pela população negra, o nascimento do teatro negro possibilita a expansão de sua arte e ascensão de sua existência. Arte que não é apenas um passatempo, é bandeira de luta cujos palcos são locais de denúncia dessas violências. Esse espaço que teve que ser conquistado pois, infelizmente, são poucos os que querem ver pessoas negras nos palcos.

O nosso elenco de estudantes da turma nesta disciplina era composto, em um primeiro módulo, por mais de doze (12) integrantes que, logo depois diminuiu por desistência de alguns ou por motivos de aprovação em um intercâmbio nacional de cinco (05) pessoas. Desta forma, o elenco final fechou em sete (07) mulheres (Ana Daniely Tavares, Anaci Pantoja, Carla Thaís, Esther Ramos, Karina Mateus, Lorrana Maciel, Marina Brito, Nelma Silva) e apenas um (01) homem (Sávio Furtado), possibilitando que, durante as aulas práticas e teóricas, ocorressem diálogos acerca dos corpos femininos, sobre nossas rotinas, o que nos afeta, o que nos causa indignação no dia a dia e de que forma utilizar esses conceitos como potência para atuação.



Figura 14: Flyer de divulgação do espetáculo Além do Rio. Fonte: Bruno Simões (Designer gráfico).

Conversamos ainda, sobre violências de gênero, raça e classe. Questões pertinentes sobre maternidade foram pautas fortalecidas neste processo de criação, pois quatro (04) das atrizes são mães e esses pontos de diálogo surgiram no decorrer das discussões em sala. No espetáculo eu interpretava as personagens Medea e a Ama, e sobre esta última personagem a autora Carvalho nos aponta o seguinte:

A negra Ama que acompanha Medea foi também sua ama de leite na infância e, como pessoa mais velha, ela age como uma referência dos antepassados. É uma anciã que deve ser respeitada e que carrega o conhecimento de toda uma vida. A Ama tem visões, quando risca a areia do chão. Simbolicamente ela representa os anciãos do povo africano, respeitados pela experiência que lhes permite ver além. Mesmo querendo resistir, Medea sabe que precisa respeitá-la. Essa mulher, que como um *griot* de seu povo, relembra os fatos, conta as histórias dos antepassados e mantém viva a herança dos seus. Ao mesmo tempo, ela representa uma espécie de cobrança das responsabilidades étnicas e alerta sobre as consequências que cada ato da protagonista desperta (CARVALHO, 2015, p. 11).

Na época da leitura do texto e da execução de *Além do Rio*, não tinha conhecimento sobre a história dessa personagem. Hoje me identifico com ela, pois sou médium rodante¹¹ e vidente de sonhos, características que adquiri em 2019, quando comecei a participar das sessões de Umbanda, religião de matriz africana.

Alguns pontos de discussão talvez não sejam recordados aqui por mim, pois é desafiador narrar e reviver uma experiência que ocorreu em 2017 e, definitivamente, não sou a mesma mulher. Meu corpo, meus pensamentos, meus conhecimentos passaram por mudanças e minha memória seletiva provavelmente recorda alguns pontos e outros não. Por exemplo, recordo com fervor o que afetou meu corpo, as experiências de cunho prático. Porém, algumas informações dos diários de bordo que foram escritas não compreendo bem e as experiências não me vêm tão facilmente à mente.

Por isso, desde já, peço licença aos meus leitores para comunicar que vou ficar devendo a versão completa da vivência com o texto *Além do Rio*. Trago aqui alguns fragmentos e recordações que minha memória permitiu acessar, pois a mulher que vos escreve hoje vai tratar de questões para além da experiência. Trago reflexões sobre nossos corpos em vivências teatrais na amazônia, corpos que dançam Marabaixo¹², que tomam banho às margens do rio Amazonas, que sentem a mata de perto e a vivencia todos os dias de maneiras diferentes.

Para além de questões formais e técnicas, *Além do Rio* não somente é um marco na minha trajetória enquanto atriz, mas também um despertar para o meu processo identitário, que é algo que ainda me causa dúvidas e inquietações extremas. Compreendo atualmente, que devido à colonização muito da minha história foi arrancada de mim, negada e até mesmo soterrada. Por muito tempo me fizeram crer que não havia a possibilidade de eu me considerar mestiça, afro-indígena ou negra.

Até hoje me apontam o dedo dizendo que não tenho a pele branca e nem negra; e quando isso acontece lembro de meu pai que me dizia: “pardo é cor de papel, tu és negra!”. Mbembe (2014) nos aponta que a colonização opera com o objetivo de subalternizar corpos dissidentes e exterminar toda a cultura do colonizado, invertendo seus valores e sua razão de existência:

É, em parte, graças a sua fantástica capacidade de proliferação e metamorfose que faz estremecer o presente daqueles que escravizou, infiltrando-se até nos seus sonhos, preenchendo seus pesadelos mais medonhos, antes de lhes arrebataram lamentos atrozes.

¹¹ Corpos que possibilitam a manifestação ou transe, por exemplo, das entidades e caboclos na Umbanda ou dos orixás no candomblé.

¹² É uma manifestação cultural constituída principalmente por canto, música e dança. Vincula-se ao fazer religioso do catolicismo popular praticado predominantemente pelas comunidades negras do Amapá. Fonte: IPHAN (Site: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1941>)

Por sua vez, a colonização não passou de uma tecnologia ou de um simples dispositivo, não passou de ambiguidades. Foi também um complexo, uma trama de certezas, umas mais ilusórias do que outras: a força do falso (MBEMBE, 2014, p.19).

A colonização separou a ordem sobre o mundo em dois aspectos, a partir das diferentes raças. O mundo fragmenta-se entre os brancos e os não brancos. Estes últimos são esquecidos e o futuro das raças é determinado pela cor, que exercem diferentes papéis na sociedade.

Vivo em um limbo que, com estudo e informação, consigo compreender que o Brasil é repleto de diversidade que é resultado da colonização, mas a partir disso entendo que a autodeclaração se faz necessária a fim de levantar uma bandeira de luta, de oferecer uma sensação de pertencimento de ter encontrado minha comunidade.

A partir desse experimento cênico comecei o processo de resgate da minha trajetória, da minha história e posso afirmar que até de mim mesma. Sinto que viver nesse meio me causa muitas inquietações e por um tempo pensei que não poderia viver assim, pois eu tinha que pertencer a um dos lados, mas isso não é verdade.

Após diálogos com amigos passei a compreender que apesar de todos os questionamentos, posso me olhar no espelho, perceber meus traços, lembrar da minha trajetória e posso me autoafirmar enquanto mulher negra, mestiça e amazônida. E como todo processo, ainda estou caminhando, absorvendo os acontecimentos e apreciando as descobertas. Talvez daqui a algum tempo meus pensamentos sobre esse assunto e sobre a minha existência se modifiquem, mas, por enquanto, é dessa forma que sigo meu caminho.

A experiência em Além do Rio possibilitou experimentar de forma intensa o meu corpo e os processos criativos amazônidas, e fortaleceu, assim, a compreensão da não separação entre corpo e floresta. O teatro possibilita o resgate de memórias ancestrais por meio de exercícios, estímulos sonoros e contato com o grupo, no caso, meus colegas de classe. Creio que teatro é partilha, troca, vulnerabilidade, corpo atento às mudanças, às movimentações e a quietude.

Teatro é comunidade, se faz, produz, pensa e executa em conjunto, com humildade e, sobretudo, relação de confiança entre os integrantes de qualquer coletivo ou grupo de teatro. Nesse sentido, sei que não caminho só e que o teatro só existe na Amazônia e na cidade de Macapá porque é pensado, executado e sonhado em conjunto, no coletivo. Contudo, é extremamente desafiador produzir arte em Macapá, pela falta de incentivo e investimento financeiro. Por fim, quando estou em cena ou em processo de criação de uma ação ou de um espetáculo não é somente por mim é para toda uma comunidade.

Pensando em conjunto é que iniciamos as aulas/ensaios com exercícios práticos em sala de aula, utilizando recursos como: imaginação, escrita, contato improvisação e estímulos

através da fala e comandos que o professor fornecia. Neste trabalho utilizo o termo sala de ensaio, apontando os momentos que tivemos de aulas práticas dentro da universidade em salas fechadas, mas também fora dela em espaços abertos. Durante o processo foi possível explorar os limites do corpo em campo aberto, onde o som de pássaros causava sensações inimagináveis, além de investigar outras corporeidades em nosso contato direto com a floresta.



Figura 15: Laboratório de investigação cênica para Além do Rio - espaço fechado. Fonte: Raphael Brito.

Por se tratar de um texto que apresenta características que se relacionam com o cotidiano e o imaginário amazônico amapaense antigo e atual, tais como, a relação dos negros fugidos nas matas, os encantos da floresta e a morte dos filhos de Medea no rio, o Prof. Me. Raphael Brito propôs que realizássemos uma aula a céu aberto.

Fomos à Ilha de Santana e para chegarmos ao local pegamos um carro que nos leva de Macapá-AP ao município de Santana-AP, de onde temos que ir de barco do Porto de Santana até a ilha. Quando lá chegamos, logo sentimos o calor do sol, o vento, a areia nos pés. Na parte da ilha onde ficamos, havia uma casa de madeira pintada de verde, que é o Restaurante Recanto da Aldeia, com uma floresta ao redor, areia e um rio que passa e cerca a ilha.

Com o exercício que foi guiado pelo professor nós exploramos a mata, corremos com os pés descalços, subimos em árvores, gritamos, choramos, colocamos nossos pés firmes no chão e com a imaginação fincamos raízes. Foi possível sentir a união do corpo com o espaço

com os pés descalços. Enraizando. Seja árvore. Sou árvore. Suor escorrendo. Respiração ofegante. Movimentos ao som do rio. Seja rio. Sou rio. Explosão de estímulos. Infinitude de possibilidades. O sol esquentando o corpo. Queima por dentro. Expande a mente. Além do Rio. Além da cidade de concreto. Além do olhar. Além do refletir. Vivenciar.



Figura 16: Laboratório de investigação cênica para Além do Rio na Ilha de Santana. Fonte: Raphael Brito.

Essas noções vivenciadas na Ilha de Santana foram apresentadas pelos autores José Raphael Brito dos Santos e Wellington Douglas dos Santos Dias no artigo “Lugar da Chuva: corpos viajantes em urbanidades amazônicas”, em outra experiência que estes artistas pesquisadores também realizaram na Ilha de Santana para a criação do espetáculo Lugar da Chuva do Grupo Frêmito Teatro, em que apontam o seguinte:

A força da floresta, o cheiro ancestral, o silêncio e o som dos bichos nos transportou a uma perda sutil de noção de tempo cronológico e fomos capturados pela magia deste corpo-floresta [...] Dessa forma, em nosso processo criativo, percebemos a floresta enquanto corpo e organismo vivo que transcende a ideia de uma paisagem estática e carrega uma série de crenças e interligações dos corpos que habitam nela, seja animais, vegetais ou humanos (SANTOS; DIAS, 2020, p. 185).

Entrar no corpo da floresta é como entrar em um organismo vivo que pulsa vida, e esta redundância é para enfatizar a tamanha potência que sentimos ao vivenciar esta experiência. Em Além do Rio o processo de criação junto a floresta possibilita explorar movimentos corporais com mais expansão. Na sala, tenho a sensação de que o espaço é limitado e com menos estímulos externos. Na mata, em campo aberto os estímulos são incontáveis: o som das folhas das árvores, do rio, dos barcos, dos pássaros, a temperatura da areia, a textura dos troncos

das árvores, todos esses atravessamentos da floresta, contém vida e se comunicam com meu corpo de forma direta. Tal como afirma o xamã yanomami Davi Kopenawa: “a floresta respira, mas os brancos não percebem. Não acham que ela esteja viva. No entanto, basta olhar para suas árvores, com as folhas sempre brilhantes. Se ela não respirasse, estariam secas” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 472).

Cada estímulo causa uma sensação diferente e de acordo com os comandos que o professor dava, sentimos cada um deles sem racionalizar e deixamos que o corpo se movimentasse livremente. A floresta, o chão de terra, o mergulho no rio se entrecruzava com meu corpo, de modo que esse diálogo resultava na condição dos movimentos que então iam surgindo, e em contrapartida, os comandos racionais, por mais insistentes que pudessem ser, iam se esvaindo como as águas do rio, leves e espontâneas.



Figura 17: Laboratório de investigação cênica para Além do Rio na Ilha de Santana. Fonte: Raphael Brito.

E sobre as águas tenho algo a dizer, ainda na Ilha de Santana também houve um momento em que experimentamos uma prática cunhada pelo Prof. Me. Raphael Brito, que denominamos de *Corpo Rio*. Iniciamos um trajeto pelo solo quente, na areia, sob o sol de quase meio-dia, com nossos corpos suados, seguimos os sons da floresta. Logo após, entramos no rio Amazonas e mergulhamos em contínuo movimento na beira do rio. Buscando formas diferentes de relacionarmos com essa nova entidade que nos abraçava, a água do Rio Amazonas.

Senti a variação das ondas que eram leves e intensas, o solo gosmento e arenoso do fundo do rio entrava pelos dedos dos pés, provocando prazer e as vezes desconforto. Durante todo o momento em que estivemos dentro do rio, deixamos nossos corpos se encantarem e

dançarem junto com as águas, pois não pretendíamos ter domínio total dos nossos corpos, como fazíamos em salas de ensaio fechadas, repetindo técnicas e treinamentos sistematizados. Portanto, procuramos nos desestabilizar a partir do estranhamento; meu corpo era um rio, o rio era meu corpo, e juntos éramos um só.



Figura 18: Laboratório de investigação cênica para Além do Rio na ilha de Santana. Fonte: Raphael Brito.

Meu corpo amazônida se reconhece pertencente à cidade de Macapá e à floresta ao redor. Sou amazônida, amapaense, cria da beira do rio, filha da mata. A Amazônia, a cidade de Macapá e o mundo é rico de diversidade e meu corpo sente essa diversidade na pele, seja ela geográfica, cultural, de gênero, raça ou crença. Percebo cada dia mais o quão potente é minha existência e meu fazer artístico, o que acredito ser uma conquista, pois até alguns anos atrás não me considerava criativa e nem confiava no meu potencial.



Figura 19: Colo de Vó Elza. Fonte: Acervo pessoal de vó Elza.



Figura 20: Abraço de Vó Esmeralda. Fonte: Marília Gabriela.

Com esse memorial decidi fazer diferente e prometi para mim mesma que não ia desistir de mim, não dessa vez. Pois compreendo que não desistir de mim é não desistir das pessoas que confiam em mim e me acompanham, como minhas avós, que são quem me ensinam desde a infância sobre a relação corpo-floresta, que existe e resiste dia e noite, mesmo com o homem branco insistindo em devastá-la.

Gostaria que os brancos parassem de pensar que nossa floresta é morta e que ela foi posta lá à toa. Quero fazê-los escutar a voz dos *xapiri*, que ali brincam sem parar, dançando sobre seus espelhos resplandecentes. Quem sabe assim eles queiram defendê-la conosco? Quero também que os filhos e filhas deles entendam nossas palavras e fiquem amigos dos nossos, para que não cresçam na ignorância. Porque se a floresta for completamente devastada, nunca mais vai nascer outra (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.65).

Estamos interligados, somos um e atualmente confio cada vez mais nisso e percebo o quanto os rituais típicos da Amazônia fazem parte do meu cotidiano e me auxiliaram na execução de Além do Rio e carrego comigo até hoje. A dança do Marabaixo foi um recurso muito utilizado por nós do elenco, proposta indicada pelo Prof. Me. Raphael Brito.

O Marabaixo entrou como parte da metodologia corporal do processo de Além do Rio, pois compreendemos a importância histórica desse movimento na nossa cidade. Essa

manifestação cultural tem fortes influências nas vivências pessoais de todas as pessoas do elenco, que nos atravessa, culturalmente, de diferentes formas.

O seu bailado possui uma corporeidade muito particular e, através do corpo, conta-se sobre o povo que foi escravizado, com as pernas que não se separam durante a dança, dando passos miúdos, fazendo alusão as correntes que os prendiam. Diz também sobre o processo de resistência do povo negro, que diante da escravidão, encontravam no Marabaixo uma forma de refúgio. Inserir princípios corporais da nossa cultura em cena é assumir o lugar de pertencimento para afirmar a importância do saber ancestral do povo negro, tão essencial para o reconhecimento da cultura amapaense.



Figura 21: Barracão de Marabaixo em Macapá. Fonte: Ana Daniely Tavares.

O Marabaixo é uma dança que tem suas origens nos quilombos do estado do Amapá e atualmente em Macapá existem casas que se chamam Barracões de Marabaixo, locais onde ocorrem as festividades em honra a Santíssima Trindade e o Divino Espírito Santo. Nesses festejos ocorrem as missas e, em seguida, as festas com muito Marabaixo e gengibirra, que é uma bebida feita à base de gengibre e cachaça (VIDEIRA, 2020).

Aqui no Amapá é algo comum o envolvimento em eventos culturais que exista, além de bebidas regionais, a presença e o uso das ervas, seja para banhos, remédios e ornamentação. Durante as missas da festividade recebemos o banho de cheiro, que é feito com ervas de proteção e essências de flores, cada uma com sua propriedade.

Plantas de proteção na frente de casa.

Conversar com plantas.

Se benzer ao entrar no rio ou na mata.
Quando mudamos de casa levamos as plantas junto conosco.
São parte da família. São parte de nós.
Ao irmos tomar banho de chuveiro, pegamos na água e nos benzemos,
Pedindo licença a água e proteção para o corpo.
Água. Banho. Limpa o corpo e o espírito.
Manjerição, sinal da cruz na cabeça e reza.
Benzendo e curando o quebranto¹³ com fé.
Curamos através das plantas, das mãos, do Ori¹⁴ e da fé.
(Autora: Ana Daniely Tavares da Silva)

Esses ensinamentos todos que conto aqui, me foram repassados por mulheres, negras e amazônidas. Nossa potência está em nossa existência que se fortalece com a utilização das plantas e ervas. Poder fazer um chá ou temperar comida com a erva que retiramos do quintal é ancestral, espiritual. Um ritual gigante com significados infinitos. Para mim é afeto. Alimento me lembra família, que lembra comunidade, que me remete a teatro.



Figura 22: Banho de ervas para curar, imagem editada em tom avermelhado. Fonte: Ana Daniely Tavares.

¹³ Em Macapá é uma palavra usada para dizer que uma pessoa te olhou muito e te jogou uma inveja. Tu ficas com quebranto quando alguém te admira demais ou te inveja. Os sintomas são febres, enjoos e sonolência. Caso vá ao médico e não dê nada nos exames é quebranto ou quebrante.

¹⁴ Significa Cabeça na Língua Yorubá.

E quando recorro de ato comunitário, coletivo e colaborativo em teatro, recorro também dos ensaios intensos e emocionantes de Além do Rio, especialmente em situações em que nós, mulheres do elenco, precisávamos nos acolher. Durante o processo as sensações fluíam entre nós com muita facilidade e eram necessárias pausas, respirações profundas, choros, risos, gritos, abraços e silêncios.



Figura 23: Intervalo do elenco completo no laboratório de investigação cênica para Além do Rio com troca de afetos, abraços e sorrisos. Fonte: Raphael Brito.

Durante todo o processo cuidamos umas das outras, principalmente quando algumas cenas invadiam bruscamente nossas memórias pessoais. Não havia competitividade ou hierarquia, existia coletividade e empatia, pois para além de atrizes em cena, nos tornamos grandes amigas e confidentes e nossa prioridade era nosso bem-estar pessoal e coletivo. O professor-diretor do Além do Rio, cuidadoso e respeitoso ao nosso tempo, só continuava os ensaios quando todas nós confirmávamos que estávamos em condição de seguir adiante. E seguimos, cada dia mais fortes, descobrindo e nos abrindo ao imprevisível, e apresentamos.

Na encenação do espetáculo Além do Rio tentamos transportar a mata para dentro da sala de apresentação, a Galeria de Artes Fátima Garcia do DEPLA, e então juntamos a areia de uma construção, próxima ao nosso prédio na UNIFAP e montamos um espaço com alusão a um terreiro, terra de chão batida, em formato circular, para remeter a ideia da terra que experienciamos na ilha de Santana.



Figura 24: Preparação do cenário do espetáculo com areia batida no chão e galhos nas laterais da sala. Fonte: Raphael Brito.

Durante os ensaios na sala de apresentação exploramos possibilidades de movimentação que descobrimos na Ilha de Santana, e tentamos trazer à memória do corpo, como por exemplo, ao girar uma saia a terra subia e ao bater os pés no chão fazia um som diferente. No caso da Ama, uma das personagens que interpretei, explorei movimentos com os braços em que desenhava mandalas na terra do chão e depois pegava essa terra na mão e apertava com força.



Figura 25: Ana Daniely Tavares interpretando a personagem Ama em Além do Rio. Fonte: Wellington Dias.

Com isso, considero que fazer teatro na Amazônia diz muito sobre se disponibilizar para viver a experiência, seja ela qual for, que é única e inexplicável. Muito diferente de estar em

uma sala fechada com ar-condicionado. São experiências valiosas, mas cada qual com a sua peculiaridade.

Na sala de aula o recurso da imaginação e dos sons através de aparelhos eletrônicos é interessante, mas nada comparado a estar de fato em contato direto com a floresta. Além do Rio possibilitou isso e perceber a potência de morar no Norte e ter ao meu redor tanta água e mata me permitiu criar, pensar e produzir outras duas ações posteriores a esta. Se moro perto da mata, por que não explorar cada vez o que ela me oferece? É o que veremos nas próximas páginas.



Figura 26: Experimento Além do Rio. Fonte: Wellington Dias.



Figura 27: Experimento Além do Rio. Fonte: Wellington Dias.

CORPO ÁRVORE: quem veio antes de mim?

Uma noite sonhei que batia cabeça¹⁵
sob o pé de uma árvore muito antiga,
sua altura era de perder de vista no céu e
logo após fazer a reverência,
uma ventania tomou conta do lugar.

Acordei!

(Autora: Ana Daniely Tavares da Silva)

Acredito muito em sonhos! E você?

Meus sonhos enquanto durmo são inspiração para minhas ações artísticas e execução dos meus sonhos quando estou acordada e é com eles e através deles que faço arte. Creio que são mensagens criativas enviadas pelos encantados¹⁶ e reflexões sobre meu processo de autoanálise. Este experimento cênico, a qual chamo carinhosamente de Corpo árvore, ocorre a partir desse sonho e ganha forma através do incentivo e dos estímulos sensoriais propostos pelo Prof. Dr. Emerson de Paula Silva, na disciplina Prática Pedagógica IV, no ano de 2018, no 5º semestre do curso de Licenciatura em Teatro, na Universidade Federal do Amapá.

A metodologia aplicada visava a exploração das nossas peles que seriam: nosso corpo físico, a casa onde moramos, a floresta, nosso bairro e cidade e o mundo. Explorando corporalmente nossa relação com esses elementos, através de fotos, vídeos, desenhos, etc. Material produzido por nós, alunos/atores, e apresentado na sala de aula. A utilização dessa metodologia me fortaleceu e creio que foi uma forma de “voltar-se para o corpo por meio de memórias ancestrais, com ações corporais carregadas de significados, trazendo-as para o presente e ressignificando-as por meio da arte do movimento criativo” (SANTOS, 2017).

Nas aulas práticas tivemos contato direto com os quatro (04) elementos: Terra, Água, Fogo e Ar. Com o elemento terra experimentamos a sensação de contato com o solo de concreto, no espaço da universidade, dentro do bloco do curso de Teatro, na sala de aula. Chão gelado, empoeirado. Textura lisa e cor acinzentada. Saindo do bloco, ao ar livre, é possível sentir a mistura entre os elementos. Com os pés descalços, podemos sentir a areia quente que

¹⁵ Ato de reverenciar e agradecer a Zambi, nas religiões de matriz africana.

¹⁶ Encantados são seres que foram, de fato, encantados pelas matas. Como uma espécie de hipnose. A mata ou os rios o "hipnotizaram" e eles foram levados para dentro da floresta. Se perdem nas matas e não se sabe seu paradeiro. Eles somem. Não deixam vestígio e nem é encontrado seu corpo.

rapidamente se aloja entre os dedos. O seixo, suas temperaturas e formatos variados, causando desconforto no solado do pé que é frágil de tanto andar calçado e não estar acostumado com a textura do chão.

Com as mãos, toque sutil, é possível sentir a madeira das árvores, o formato das folhas e tocar os dedos dos pés, esbranquiçados de tanta terra misturada com seixo e cimento, resquícios da reforma do bloco. Caminhamos todo um percurso, trilhamos uma rota. Nossos corpos em movimento, exploram planos de ação baixo, médio e alto e foi possível sentir a todo instante o vento nos cabelos e os sons que as árvores faziam ao se tocar, como se fosse música, melodia, poesia.

O contato com o elemento água foi singular, uma espécie de retorno, recomeço. Meu corpo já estava cansado, suado, energizado e o coração acelerado. Entramos na piscina que fica localizada no bloco do curso de Educação Física, na frente do bloco de Teatro, na Universidade Federal do Amapá. O corpo esfriou, acalmou com o choque de temperatura. O corpo era um vulcão, a água cessou.

Esse momento foi marcante e emocionante, fomos conduzidos, através de uma meditação guiada, a retornar imageticamente ao útero e a expurgar nossas dores, medos e aflições. A sensação é que a água me abraçou, limpou e renovou meu corpo com toda sua delicadeza. Essa aula prática ocorreu em uma manhã e durou cerca de quatro (04) horas. Após essa experiência nós tivemos que escrever nossas percepções e sensações sobre esse momento.

A partir dessa vivência consegui aprofundar meus estudos sobre o experimento cênico Corpo árvore, nome dado à ação executada, e ancestralidade, que era o tema que norteava a ação. Uma chuva de ideias tomou conta da minha mente sobre como executá-la e lembrei da palavra plantar. Firmar, fincar os pés, enraizar, semente. Brotar da terra, regar-se, cultivar-se. Sempre acreditei e aprendi isso com as minhas avós que as plantas cuidam muito mais de nós do que nós delas. Percebe-se que cultivar, regar, trocar a terra, conversar com as plantas é algo que nos renova e torna nosso dia muito melhor. Tu já cantaste para uma plantinha hoje?

Elas existem para nos fortalecer e nós, a elas. Troca. Nós, seres humanos, precisamos expandir ainda mais nossa visão e perceber que a floresta é maior que nós e que sua existência é fundamental. A floresta somos nós, habita dentro de cada um de nós. Sem ela, não existe vida. E sem os povos originários que habitam e vivem na floresta não existe Brasil.

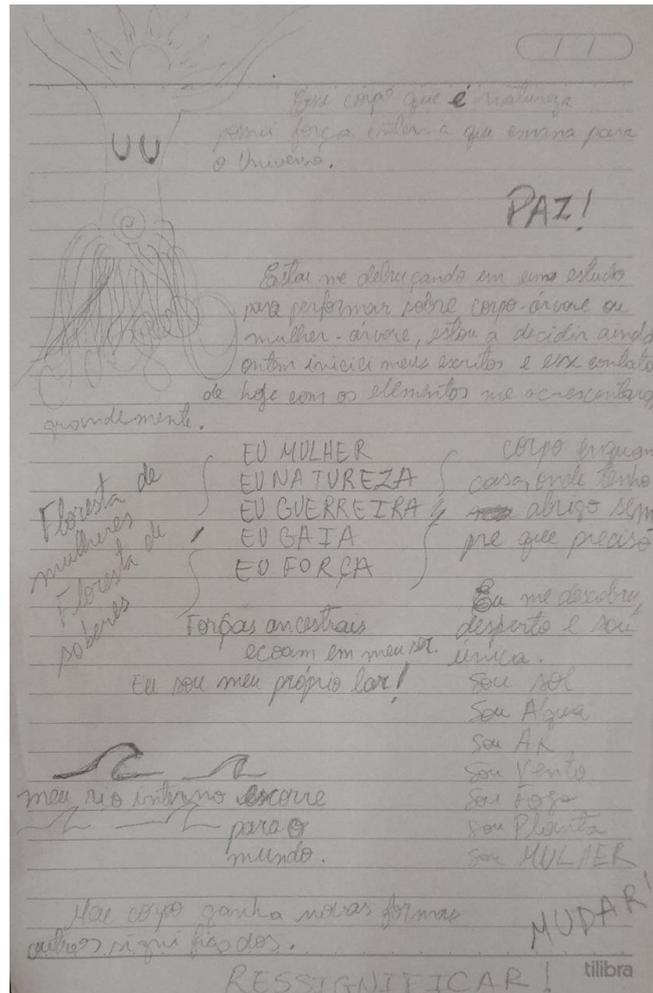


Figura 28: Rascunho após a experiência. Fonte: Ana Daniely Tavares.

Para cuidarmos da floresta precisamos voltar nossa atenção às causas dos povos indígenas. Por isso, agradeço todos os dias pelos ensinamentos que minhas avós Elza e Esmeralda e minha madrinha Rosângela me ensinam sobre o uso das plantas para saúde, mas principalmente sobre autocuidado e atenção ao outro.

Reflexões importantes sobre minhas vivências em família que se unem a essa aula possibilitaram que eu tivesse mais inquietações: Como é a minha relação com meu corpo? Conheço minha cidade? Gosto de ser eu e de habitar esse espaço? Entre outras questões. Com esses estímulos e a partir deles, nós tínhamos que refletir e repensar nossa relação com esse corpo e com esses espaços, gerando então, uma ação que se deu da seguinte forma: um grupo de cinco (05) alunos reunidos, cada qual executando uma ação de sua escolha. Essas cinco (05) ações ocorreram simultaneamente e ao final se encontram, de alguma forma, tornando-se uma. Precisávamos encontrar elementos em comum que nos interligassem.

O grupo que fazia parte decidiu por trabalhar com ritual. Cada um iria realizar a sua ação de maneira ritualística e uma pessoa iria auxiliar a outra até que, por fim, todos estivessem

conectados por um elemento cênico de nossa escolha e formando uma ação em grupo. Sobre ritual e teatro, Júlia Fernanda Barbosa (Onissajé) nos aponta o seguinte:

A união entre teatro e ritual para nós é um disparador poético que nos conecta com a antiguidade do Teatro, com os elementos fundantes dessa arte e sua capacidade de estabelecer encontros, de mobilizar energias, de nos fazer acreditar em fatos e circunstâncias inacreditáveis, de colocar o ser humano num mergulho insondável de si e do outro. Assim, faz aflorar os sentimentos de união, colaboração e identificação entre nós e a natureza (BARBOSA, 2016, p. 93).

A partir desse conceito compreendemos nossas ações e nossa relação com o teatro, traçando paralelos entre vida pessoal e artística, tomando como ponto de partida o cotidiano. Nesse sentido, a ação ritualística nessa metodologia se aplica ao fato de que, cada aluno/ator repetiu sua ação incontáveis vezes e escolheu uma temática ou problemática pessoal.

As ações ocorreram no DEPLA, no bloco do Departamento de Artes Visuais, Jornalismo, Teatro, Letras e Libras, na Galeria de Artes Visuais Fátima Garcia. É um espaço em forma quadrada, ampla, contém apenas uma cadeira e uma mesa no canto direito, próximo a porta, o piso é acinzentado e o ar-condicionado faz com que o piso fique gelado. É dessas explorações diversas que decido utilizar folhas secas e uma mala vermelha. Mas antes, vou começar relatando um conto. É aqui que me inspiro...

Desde pequena, a presença de minhas avós é marcante, elas que cuidavam de mim enquanto meus pais trabalhavam. Uns dias na casa de minha avó paterna e outros dias na casa de minha avó materna. A primeira, vó Elza, é curandeira, faz uso de ervas medicinais, cura garganta e é puxadeira. A segunda, vó Esmeralda, é parteira e já trouxe ao *mundo muitas meninas e meninos* e ajudou muita *mulher parideira*¹⁷, expressões que ela utiliza para se referir a mulheres gestantes e a crianças.

Essas duas mulheres negras me ensinam desde a infância sobre disciplina, cuidado e respeito. Com elas *aprendi a ser gente*¹⁸ e a ir em busca do que quero, não apenas para a vida pessoal, mas também na profissional. Me ensinam até hoje a confiar nos sinais e sensações de meu corpo quando em situação de perigo ou quando preciso descansar. Ensinam que meu corpo é templo, solo sagrado, casa de Deus e dos Orixás. Aqui utilizo do significado de corpo templo alcunhado por Júlia Fernanda Barbosa (Onissajé):

O corpo templo, no sentido religioso, é um corpo preenchido pelas forças cósmicas em contato íntimo com a divindade. No sentido teatral, é um corpo tomado, conectado

¹⁷ Mulheres gestantes que parem muitos filhos.

¹⁸ Expressão utilizada pelos mais velhos quando nos tornamos adultos responsáveis e com conhecimento sobre nossos direitos e deveres.

com a ancestralidade, ciente de uma identidade cultural e em estado de prontidão, dilatação cênica e irradiação energética (BARBOSA, 2016, p. 98).

Por isso, é preciso sempre estar atenta aos cuidados necessários. Um chá de ervas sempre é bom para dor de estômago, um banho de folhas ajuda a aliviar o estresse e a acalmar a mente. Limão com mel para a gripe e em caso de garganta inflamada, coloca-se no dedo um algodão e *besunta*¹⁹ no azeite ou na banha de galinha para mexer na garganta para curar. Essa prática é muito comum nas regiões Norte e Nordeste do Brasil, baseada no conhecimento e saber ancestral de mulheres que, com poucos recursos, desenvolveram maneiras para cuidar e sarar diversas doenças com o uso de ervas medicinais (CAMARGO, 1998).

Essas mulheres, Elzarina e Esmeralda, contribuíram e são parte da mulher que me tornei. É por elas que estudo, escrevo, pesquiso e não desisto. São meu incentivo e minha inspiração. História viva! É por causa delas, da nossa relação e a partir das lembranças da infância que construí ao lado dessas mulheres que a ação corpo árvore se inicia.



Figura 29: Colo de Madrinha. Fonte: Acervo pessoal da vó Elza.

Corpo árvore faz um recorte não somente da minha relação com as minhas avós materna e paterna, mas também com a minha madrinha e com minha mãe, as minhas raízes. Minha madrinha, irmã de meu pai, é quem me acolhe e ensina sobre cura, processos de desapego, organização e fé. Minha mãe é quem me ensina sobre propósito, sobre não deixar de trabalhar por ter se tornado mãe. Ensina sobre cuidado com leveza e autonomia.

¹⁹ Significa Mergulhar.

E com quem elas aprenderam tudo isso? Com suas mães, suas vivências e as pessoas que as cercam. E suas mães também aprenderam com suas mães, minhas bisavós, e assim por diante, de geração a geração. É sobre essa relação que se estabelece a ação. Aprendizados mútuos entre mulheres amazônidas com vivências distintas. Mulheres que utilizam de recursos naturais para curar e cuidar de outras pessoas e de si.

Corpo árvore considero ser uma vivência cênica a partir da colocação de Vanessa Soares (2017), pois o público faz parte ativa e diretamente deste momento como sujeito, sendo proposta em seu processo de fruição, de quem recebe e devolve sensações, reflexões e percepções do que acontece ali. Esta vivência não fala apenas sobre mim, é sobre minhas raízes, quem veio e está comigo, quem me pariu, quem me criou e quem me incentivou a seguir caminhando. É por mim e por elas e por todas, um retorno. Tem um Itan²⁰ de Oxóssi que é de conhecimento popular que diz: “Ele puxa a flecha para trás para poder lançar mais longe e certa”. Como Oxóssi, puxei para trás, reconheci de onde vim, acolho, honro e respeito mais ainda e a partir daqui posso caminhar com muito mais sabedoria e humildade.



Figura 30: Experimento Corpo-árvore. Fonte: Acervo pessoal Ana Daniely Tavares.

Caminhar com uma mala vermelha cheia de folhas secas, abri-la, colocar as folhas em um espaço da sala, ficar em pé, parada, no meio delas e tentar colar essas folhas no corpo é simbólico. Essa ação é um processo de cura. Para quem assiste pode tomar inúmeros significados. O meu corpo amazônida contém história, memória e é atravessado diariamente pela realidade de outras mulheres amapaenses. Mas antes de contar quem sou ou para onde

²⁰ Significa História na Língua Yourubá.

quero caminhar com a pesquisa sobre as artes das cenas e corpo amazônida, preciso lembrar quem veio antes de mim.

Essa ação considero ponto de partida para ampliar ainda mais meu repertório de compreensão sobre a minha história que conto a partir do que recordo. Memórias afetivas, mas também do que essas mulheres me contam. Vislumbro a forma como elas sentem através da fé, pois é nela que o ser humano vê refletido seus sonhos. É na bênção do sagrado que ele encontra forças para ser, assim, só ser mesmo (SOARES, 2017).

A maneira como sinto que uma bênção de vó é mais poderosa que qualquer mal que venha a me atingir é inexplicável. Quando elas me abençoam consigo sentir também a presença dos Orixás e compreendo que de alguma forma, elas são Orixás em vida. Realizar este trabalho tomou uma proporção inimaginável, pois possibilitou que a relação com essas mulheres se estreitasse e tive a oportunidade de escutá-las mais atentamente.

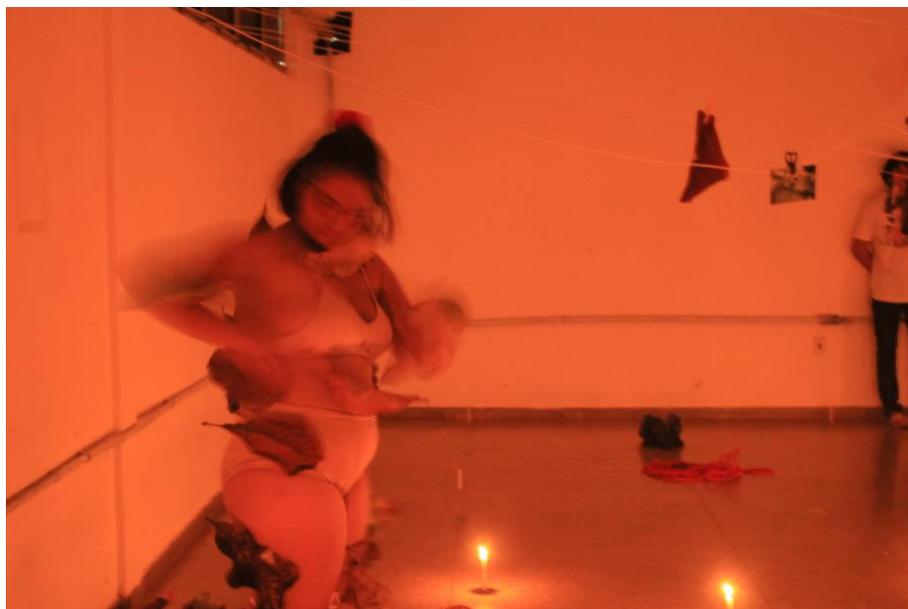


Figura 31: Experimento Corpo-árvore. Fonte: Acervo pessoal Ana Daniely Tavares.

Durante esse processo a oralidade se fez presente, foi possível traçar diálogos com minhas avós sobre como elas se compreendem no mundo enquanto mulher e atualmente, idosas. Infelizmente, perdi esses registros, mas faço questão de frisar que essas mulheres têm infinitas histórias sofridas, doloridas e cheias de fé e esperança sobre o crescimento estrutural e populacional da cidade de Macapá. É uma honra, atualmente, poder partilhar momentos em família muito mais do que antes, poder falar sobre elas e para elas e estar ainda aprendendo sobre ervas e suas propriedades curativas.

A cura através e a partir da floresta é um dos saberes que mais me orgulho de ter e muito mais de saber que sou responsável por manter viva essas memórias e ensinamentos. Uma grande

responsabilidade, mas que com toda certeza tenho a honra de carregar na minha maleta de saberes para poder multiplicar com os meus parentes e com as pessoas que sentem interesse sobre os saberes ancestrais de minhas matriarcas.



Figura 32: Tomando um sol e revendo memórias em álbum de família com minha avó. Fonte: Ana Daniely Tavares.

IARA MÃE D'ÁGUA: quem sou junto a elas?

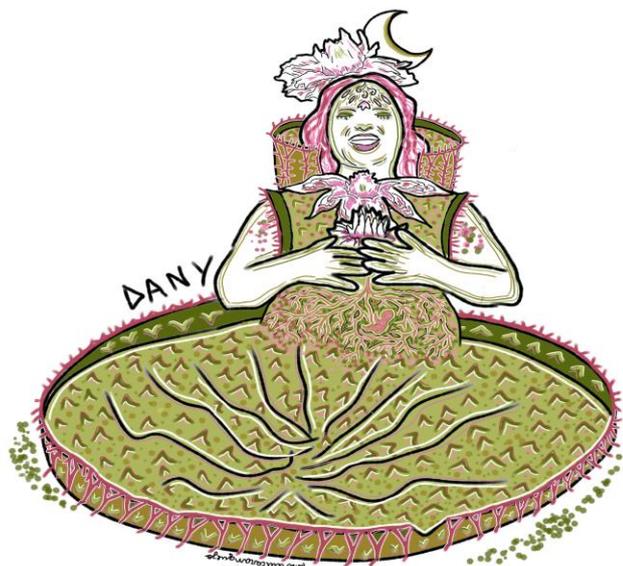


Figura 33: Presente - Desenho da Sereia Caranguejo. Fonte: Sereia Caranguejo.

Considero essencial lembrar e contar sobre essas mulheres e seus ensinamentos, porque a partir delas é que me reconheço. São elas que acompanham meus processos, respeitam minhas escolhas e, antes de tudo, que me incentivam. Dizer seus nomes, neste trabalho é honrar suas trajetórias e reconhecer seus significados em minha jornada, principalmente acadêmica e artística. A partir disso e após reconhecer essas figuras femininas é o momento de trazer para a cena um pouco de sua força, sutil e firme ao mesmo tempo, frágil, forte, astuta, ambiciosa, protetora e matadora. Decidi, então, colocar em cena a Iara.

Esse experimento cênico nasce durante a disciplina de Técnicas Teatrais ministrada pelo Prof. Me. Wellington Dias em 2018, no 6º semestre do curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Amapá. A metodologia aplicada consistia em dividir a disciplina em três momentos: maquiagem, figurino e iluminação. A pesquisa teórica e os encaminhamentos sobre processos de criação cênica, direção e atuação ocorreram de forma simultânea nos fornecendo bastante conteúdo, tanto teórico como prático. O professor optou por realizarmos mini oficinas exploratórias nesses três ramos do teatro, com o objetivo de que tivéssemos um contato prévio com essas técnicas para depois aplicá-las em cena.

Continuamos a pesquisa sobre o personagem ou sobre o texto que iríamos trazer para a cena, que consistia em escolher um personagem de um espetáculo de algum grupo teatral da

cidade de Macapá e fazer seu laboratório. No meu caso, escolhi o Grupo Desclassificáveis e o espetáculo Curupira: um ser inesquecível (2013) e a personagem que escolhi foi a Iara que era interpretada pela atriz Ana Paula Vilhena.

Na ocasião e na necessidade de realizar uma entrevista com o Grupo Desclassificáveis, entrei em contato com o diretor Paulo Alfaia que marcou um dia para que eu visitasse a sede do grupo e pudesse conversar com a atriz. No dia do encontro me mostraram fotos, jornais com notícias, vídeos das apresentações do espetáculo em outras cidades do Brasil, conversamos também sobre o processo de concepção e criação do espetáculo como o todo, inclusive da personagem.

Direcionei a entrevista para o objetivo central que era dialogar com a atriz sobre o processo de criação da personagem. Pegar umas dicas, trocar informações e perceber como esse processo a atravessou. Ela relatou que foi uma construção pautada inicialmente em estudos sobre a personagem Pequena Sereia e vilãs que tivessem a sensualidade como característica, onde se observa uma referência de desenhos animados, da figura da sereia e seres de água salgada. A proposta de seu figurino era ser totalmente feito com materiais recicláveis e sua maquiagem inspirada em tons azuis, tons de céu com nuvens e ensolarado, e tons de mar.

Essa entrevista me instigou e mobilizou a pensar em outras fontes de pesquisa e surgiram outras inquietações como: será que existem outras Iaras? Onde se originou a lenda? Ela é contada de que maneira? Será que existem várias versões? E foi a partir daí que começou o meu processo em busca da minha Iara.

Busquei a versão que escutava quando criança e acabei por estudar sobre as encantarias da Amazônia, tema que muito me interessa. O processo de descoberta foi árduo, pois infelizmente existem poucas fontes teóricas sobre o assunto e sobre os processos de criação em teatro que envolvem a personagem Iara. Apesar de muitas pesquisas na internet, acabei me concentrando na versão que conheci na infância. Naquele momento, foi uma decisão coerente, tendo em vista que passava por questões pessoais delicadas e a pesquisa sobre encantaria requer atenção e tempo. Assim, percebo a diversidade cultural da região Norte, principalmente no que diz respeito sobre a tradição da oralidade, assim como está pautada na citação a seguir:

A Região Norte do Brasil contém um rico imaginário popular, o qual contém um conjunto específico de símbolos, rituais, mitos e crenças que, em geral, consiste no entendimento que as pessoas de uma comunidade ou grupo incorporam sobre os mistérios e o insólito no cotidiano (LOPES, 2014, p. 01).

Consigno perceber as particularidades que o estado do Amapá possui quando trata sobre aparições, visagens, misuras²¹ e encantados. Aqui há o hábito de as famílias se reunirem para contar histórias assombradas, as quais sempre tem relatos de aparições nas matas, nos rios, no escuro, etc. Creio que o fato de morarmos muito próximo à floresta, sermos cercados de mata e de rio; os seres que a protegem estão sempre à espreita, vigiando e cuidando. Eu acredito que eles existem, tu acreditas? Se tu sentires um frio na barriga, então tu acreditas!

Nesse processo constante de pesquisa, oficina, ensaio e trabalho, ocorreu ainda uma descoberta interessante. Você sabia que há pessoas que acreditam que existem encantados que viveram em terra e outros que nunca viveram em terra? Ocorre aqui, uma divisão de ideias e, arrisco dizer, palpites. Sobre isso, Ferretti (2008) nos abrilhanta com suas contribuições sobre o que viriam a ser os encantados:

1) seres invisíveis à maioria das pessoas ou algumas vezes visíveis a certo número delas; 2) que habitam as encantarias ou “incantes”, situados “acima da Terra e abaixo do céu”, geralmente em lugares afastados das populações humanas; 3) que tiveram vida terrena e desapareceram misteriosamente, “sem morrer”, ou que nunca tiveram matéria; 4) que entram em contato com algumas pessoas em sonhos, fora de lugares públicos (na solidão do mar, da mata, por exemplo) ou durante a realização de rituais mediúnicos em salões de curadores e pajé, barracões de mina, umbanda, terecô (religiões afro-brasileiras) e em outros locais onde são chamados (FERRETTI, 2008, p. 01).

A Iara que canta, encanta e leva ao fundo do rio os pescadores e desmatadores é a versão da Iara amazônica, que se costuma dizer que é do imaginário popular, uma lenda amazônica. História contada para ninar menino ou, dependendo da versão, para assustar. Será que a Iara realmente existiu? Em diálogos com a minha Yalorixá²² sobre os encantados que incorporam no Ilê²³, ela diz: “Tem gente que diz que é lenda, só história, mas eu acredito que eles viveram sim em vida”. Nos terreiros que frequentei aqui no estado do Amapá, a aparição de encantados é comum: sereias, cobras, jacarés, peixes-boi, caboclos, boiadeiros, marinheiros, turcos, etc. Alguns viveram em terra e morreram, outros foram encantados, não morreram, mas foram enfeitiçados pelas matas, rios e pedreiras. Mistério. Narrativas que cruzam e entrecruzam o imaginário amazônica, apontando a perspectiva das entidades em múltiplas existências, espaços e funções, tais como observamos na citação a seguir:

²¹ Aparições, visagens ou misuras são sinônimos que significam como se fosse "fantasmas", mas são espíritos que vagam neste plano físico. Espíritos que não encarnaram. Estão de alguma forma presos a terra. Almas Perdidas.

²² Sacerdote responsável pelo terreiro ou barracão. Iyá significa Mãe na Língua Yorubá.

²³ Significa Casa na Língua Yorubá.

Andarilhos eternos da selva Amazônica, lugar de morada dessas fantásticas entidades, visto que essas entidades protegem, agridem, guerreiam entre si e até se amam. [...] Tais entidades encarnam em corpo humano e transformam-se em tudo o que quiserem e que tenha vida, como os animais, os peixes, as aves etc. Também têm suas próprias funções no espaço, obedecendo suas leis e seus poderes. Tem escala evolutiva e se dividem entre o bem e o mal, o bom e o malvado, ou o que bem entendem e o que quiserem, pois alguns estão acima do certo e do errado. Qualquer proceder é correto, só não passam por cima da vontade do outro (YAMÃ, 2004, p.25).

Creio que este é um assunto que divide opiniões e em relação a isso Ferretti (2008) contradiz que, os seres da mitologia brasileira, que dizem existir nas águas e nas matas, acredita-se que nunca tiveram propriamente uma existência humana, e assim, existem uma pluralidade de pontos de vista. Eu aprendo sobre encantaria dentro do terreiro, escutando meu Pai de Santo contar suas histórias e outras entidades falarem sobre suas origens. Se existiram ou não neste plano terreno em corpo físico, depende da crença de cada indivíduo. Eu, se fosse tu, não duvidava não!

Na época que essa pesquisa sobre a Iara ocorreu, em 2018, meus conhecimentos sobre encantaria eram mínimos. Só sabia o que me contavam desde criança e através das poucas leituras da internet. Meus conhecimentos sobre encantaria se expandiram quando comecei a ver, conversar e a incorporar entidades na Umbanda. Sinto logo um arrepio só de escrever sobre eles.

O que sei mesmo é que todas as vezes antes de entrar no rio me benzo²⁴, peço licença e proteção à senhora dona das águas, seja ela Oxum ou Iara. Assim aprendi com a minha avó e ensino ao meu filho o saber do povo, cultura ancestral, contada de geração em geração pela população que mora nas margens dos rios. Saberes que não devemos esquecer.

No processo deste experimento cênico, também ocorreu uma pesquisa sobre cores, figurinos e vestimentas. Com a condução e estímulos visuais do professor, tivemos mais incentivo para criação dos nossos figurinos. Esse trabalho ocorreu durante toda a disciplina, de maneira simultânea às oficinas de costura, maquiagem e iluminação, evidenciando a intensidade e extensão dessa disciplina.

Tivemos contato com várias metodologias e foram respeitadas as diversas formas de compreensão de cada aluno. Recordo-me de Rufino (2019) quando aponta que as mais variadas formas de educação consistem em atos de comunicação, enredamentos e produções de conhecimentos através de experiências. Essa proposta metodológica possibilitou que, através

²⁴ Ato de Benzer. Proteger. Pegar na água e trago as mãos fazendo sinal da cruz em frente ao rosto.

de diálogos e partilhas sobre o andamento do nosso trabalho, auxiliássemos uns aos outros na construção de nossos personagens e monólogos.

Ampliando ainda mais nossa pesquisa, o professor instigou a turma para estudos sobre os povos originários, onde um dos exercícios consistia em observar as cores que compunham suas vestimentas e adaptá-las na personagem. Esse trabalho foi realizado em grupo e apresentado à turma com justificativas sobre as escolhas das cores selecionadas.

Diante de tantos estímulos, mas com a certeza de qual versão da Iara queria propor, escolhi as cores marrom e verde. Marrom por ser cor dos rios e verde cor das matas. Na época decidi trazer uma Iara misteriosa e mística, com cabelos roxos, curtos e altos, com o intuito de investir em uma versão alternativa, inspirada também na figura da Matinta Pereira²⁵ e da Medusa²⁶.

Apesar de já estar “certa” sobre qual referência iria utilizar, estava disposta a conhecer outras possibilidades, pois ainda teríamos de ter as oficinas: primeiro, tivemos a oficina de costura, que ocorreu na Galeria de Artes Visuais Fátima Garcia do DEPLA, com uma costureira que trouxe sua máquina e nos ensinou minimamente a utilização básica de seu material de trabalho. Relatou sobre sua experiência enquanto costureira, sobre tipos de tecidos, moldes, tempo de trabalho e de execução de cada peça.

Neste dia todos os alunos de maneira individual tiveram a oportunidade de aprender como usar a máquina de costura. Foi um momento muito interessante e creio que foi uma experiência única, tendo em vista que o tempo é pouco para abarcar todo o conteúdo. Existem muitas possibilidades metodológicas para execução dessa disciplina e creio que, com essa estrutura, conseguimos experienciar de maneira eficiente essas três vertentes sobre noções técnicas do teatro.

A oficina de maquiagem artística ficou sob os comandos de Arnanda Makeup, que é maquiadora profissional na cidade de Macapá-AP e trouxe para a sala do DEPLA todo seu material, disponibilizando para a turma um kit de maquiagem iniciante. Nesse dia levamos uma foto nossa, de rosto, impressa na folha de papel A4, para que a partir dessa imagem fosse feito um esboço da maquiagem do personagem. Primeiro no papel, desenhada com lápis de cor para, em seguida, ser aplicada no rosto com maquiagem.

²⁵ Lendas nos contam que Matinta Pereira é uma velha que se transforma em um pássaro. Pede tabaco (fumo) e canta alto nas janelas das pessoas. Na região amazônica, durante o dia ela é uma velha e a noite é um pássaro. Recebeu um feitiço e, por isso, leva a vida deste modo.

²⁶ Medusa recebeu um feitiço que a deixou com a cabeça com várias cobras. Quem a olha diretamente se transforma em pedra.

A oficina foi conduzida de maneira tranquila e seguindo todos os cuidados com a pele. Em determinado momento, quase ao final, a maquiadora precisou se retirar e ficamos com o professor dando sequência à aula de harmonização facial através da maquiagem. Nesse momento, exploramos e brincamos com vários tipos de formato labial, de olhos, de bochechas, ficamos com a aparência mais velha ou mais jovial. Essa metodologia de mini oficinas é ideal, inclusive para conhecermos outros profissionais que atuam no Amapá, ampliando nosso repertório artístico e possíveis parcerias de trabalho.

A terceira oficina ocorreu no Centro de Artes e Esportes Unificados - CEU das Artes, localizado no bairro Infraero II na Zona Norte de Macapá, em uma sala destinada ao teatro que possui camarim, estrutura de iluminação, sala de som e palco de madeira. Nesse dia, levamos nossos figurinos, maquiagens e todo material necessário para estudarmos e explorarmos a iluminação na composição cenográfica. Cada aluno vestiu seu figurino e durante os ensaios fizemos as marcações de luz e observamos qual se destacava melhor em cada maquiagem e figurino. Tivemos cerca de quatro ensaios antes da apresentação e finalização da disciplina.

Iara mãe d'água

Sou mulher de muitas faces

Mãe de todos vós

Amamento meus filhos com a força de minha água feroz

Sou uma jovem encantadora, que canta às margens da lagoa

quando os moços ouvem meu canto,

enfeitiçados ficam e nem adianta correr em espanto

Levo-os ao fundo do rio e desaparecem sem deixar vestígio

Sou a sereia amazônida, Iara mãe do rio.

Quem é encantado pelo meu canto

louco deve permanecer,

Pois o júzo só se recupera se um pajé lhe benzer

Metade mulher

Metade peixe

Nome de origem IUARA

Aquela que mora nas águas

Rica de dons

Voraz

Sagaz
De beleza infinita
Cheia de simpatia e Malícia
Sou mulher de muitas faces
Mãe de todos vós
Amamento meus filhos com a força de minha água feroz
Quem ousa as águas poluir ou a natureza destruir há de se haver comigo
Sou dona de uma força extrema
Comigo não se brinca
Eu brilho com meu canto e você se afunda em meus encantos.
Sou mulher de muitas faces
Mãe de todos vós
Rainha
Guerreira
Sou dona de mim
Dona da minha voz.
(Autora: Ana Daniely Tavares da Silva)

Esse foi o texto escrito e encenado por mim, a partir das pesquisas realizadas e de meus conhecimentos empíricos. A cena era curta, mas cheia de potência, foi uma experiência breve e com muitos aprendizados, intensa, cansativa e repleta de descobertas, principalmente, sobre meu processo enquanto atriz, pesquisadora e diretora. Com Iara e com as águas é possível aprender a ser ardilosa e esperta. Saber o momento exato de agir.



Figura 34: Experimento Iara mãe d'água. Fonte: Acervo pessoal Ana Daniely Tavares.

Morando no norte do Brasil, no estado do Amapá, Marco Zero do Equador, próximo ao rio Amazonas, é quase impossível não crer nessa lenda, nesse conto, nessa história, nessa encantaria. A floresta tem seus encantos e desencantos, histórias que são contadas através da oralidade desde que me entendo por gente. Crer quem quer, mas que é verdade, é! Se tu sentires um arrepio, pode apostar, é visagem meu fi²⁷.

As visagens para as bandas de cá são comuns. Aparições que vemos como uma espécie de vulto e passam rápidos e ligeiros. Às vezes pensamos que não é nada, mas então aparece novamente e tomamos um susto. Acreditamos em visagens porque moramos nas margens dos rios e na beira das matas.

Vemos os seres que protegem a floresta. Acreditamos porque crescemos ouvindo nossos avós contarem suas aventuras e vivências com esses seres místicos das florestas. Acreditamos no que escutamos de pessoas que confiamos. Se tu duvidas, é só passar um tempinho na beira do rio que vamos ver uma visagem. Se não vê, vai se arrepiar. Mesmo assim, ela está lá.

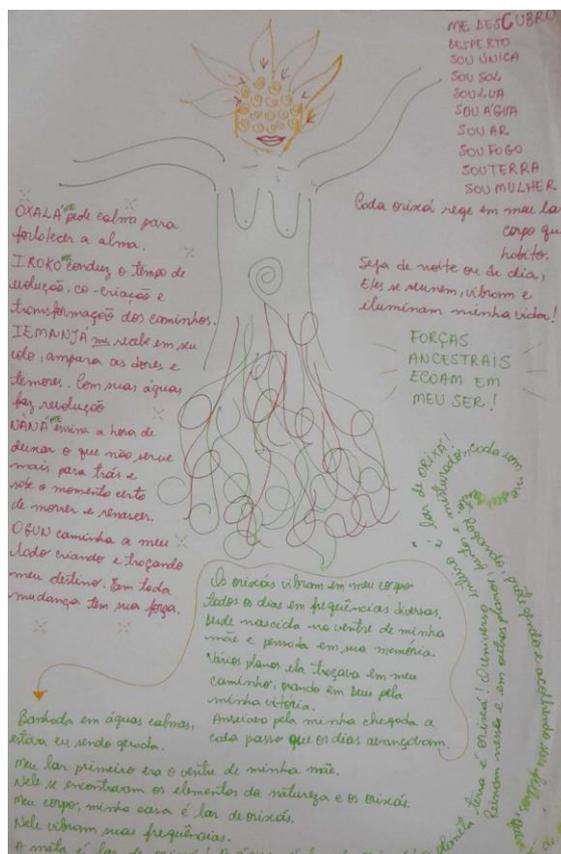


Figura 35: Desenhos e escritas em fluxo contínuo sobre visagens, encantados e seres da floresta. Fonte: Ana Daniely Tavares.

²⁷ O arrepio é um dos "sinais" de mediunidade. Quando tem algum espírito ou entidade por perto a gente sente arrepiar dos pés a cabeça.

PLANTAR E COLHER: processos criativos na Amazônia



Figura 36: Auto retrato mulher-onça. Fonte: Ana Daniely Tavares.

Sou artista na cidade de Macapá desde criança, mas costumo dizer que me engajei nas artes desde que me entendo por gente. Quando pude participar mais ativamente das atividades pela cidade, comecei a frequentar as oficinas de canto, palhaçaria, arte circense e teatro que ocorriam. Esses eventos me possibilitaram conhecer os produtores e técnicos do estado e a entender um pouco sobre a dinâmica do fazer teatral.

Percebo que fazemos teatro por amor e por prazer, mas somente isso, infelizmente, não basta. Artistas são ativistas! Nossa arte denuncia o descaso por parte dos governantes, atrasos e não repasse de verbas, demora na aprovação de editais, atraso nos resultados, entre outras questões. Se faz urgente os avanços em estudos e pesquisas sobre o fazer teatral no estado do Amapá para que se fortaleça a luta pela implementação de mais recursos para o nosso setor.

Ser bailarina e atriz em Macapá é reconhecer que já ocorreram diversos avanços, mas que ainda faltam muito mais. Perceber que, para se fazer arte, é necessária uma comunidade inteira em união, é necessário vontade, mas sem os recursos e apoio necessários é difícil. Os

fazedores de arte do Norte do Brasil, são por vezes descredibilizados e nosso fazer artístico é menosprezado e questionado.

Morar no Norte tem seus desafios, principalmente no acesso a outras regiões do Brasil. O estado do Amapá é uma ilha cercada pelo rio Amazonas e para sair só é possível apenas por via aérea ou fluvial, raramente existem voos diretos para outros estados. Por exemplo, em caso de necessidade ou vontade de sair de Macapá para realizar uma oficina, é preciso ir até Belém do Pará e de lá para outros estados. Porém, esse é apenas nosso desafio estrutural, de deslocamento. Devido a baixos custos e fomentos à cultura, essas vontades e sonhos às vezes são adiados ou mesmo cancelados.

No que tange ao criar e produzir arte em Macapá, o fazer é independente. De acordo com Soares (2017), a função da arte é criar consciência de si e do outro, uma consciência do mundo. Com muito trabalho, esforço, dedicação e garra conseguimos estimular através do teatro essa consciência, provocando alterações na maneira de sentir, ver e se relacionar com o ambiente. Como dito anteriormente, neste trabalho o fazer teatral no Amapá é coletivo, mas a falta de conhecimento sobre as necessidades dos artistas faz com que poucos recursos sejam destinados a projetos artísticos. Me refiro sobre fazer teatral, especificamente.

O intuito deste memorial é dialogar sobre processos criativos na Amazônia, mas, sobretudo, acerca da minha experiência com o fazer teatral no estado do Amapá, para que, de alguma forma, provoquem-se reflexões e ampliem-se diálogos sobre a temática. Como diz Luiz Rufino em seu livro *A Pedagogia das Encruzilhadas*: “a minha mirada são os seres, suas potências, suas formas de sentir/fazer/pensar, suas espiritualidades em termos mais amplos” (RUFINO, 2019, p. 276). Este trabalho fala sobre a relação arte e vida, sobre o quanto nossa cultura diz sobre nós, enquanto pessoas e artistas.

Nossos costumes dizem sobre a nossa comunidade e o quanto a comunidade diz sobre o fazer teatral. Deste modo, revelam também a não separação entre os saberes apreendidos coletivamente e os modos de produção e criação em artes da cena na Amazônia, considerando assim, que as histórias do meu corpo vivo com a floresta viva impulsionem fazeres e saberes ancestrais, tais como revelam Andrea Flores na citação que segue:

[...] digo que essas histórias se configuram como “arquivo vivo”, corpo que performa recursos verbais imbuídos de universos culturais em conexões cosmo/corpo/cultura. Como artes de viver, performadas em corpos, revelam o indissociável entre formas de comunicação, práticas de educação e universos artísticos (FLORES, 2019, p. 106).

Portanto, se circunscreve nessas experiências modos de pensamentos ampliados em diversas direções, a partir não só de palavras, mas imagens, sons, ruídos, músicas, cores e sabores, pois táticas sensíveis e sensoriais de dizer também são formas de dizer sobre algo (FLORES, 2019). Os questionamentos iniciais que dão origem a esta escrita dizem respeito ao meu processo de autoanálise enquanto mulher, atriz e professora amazônida. Perpassa sobre processos auto identitários, crenças, sobre encontrar meu local, minha comunidade e minha maneira de fazer teatro.

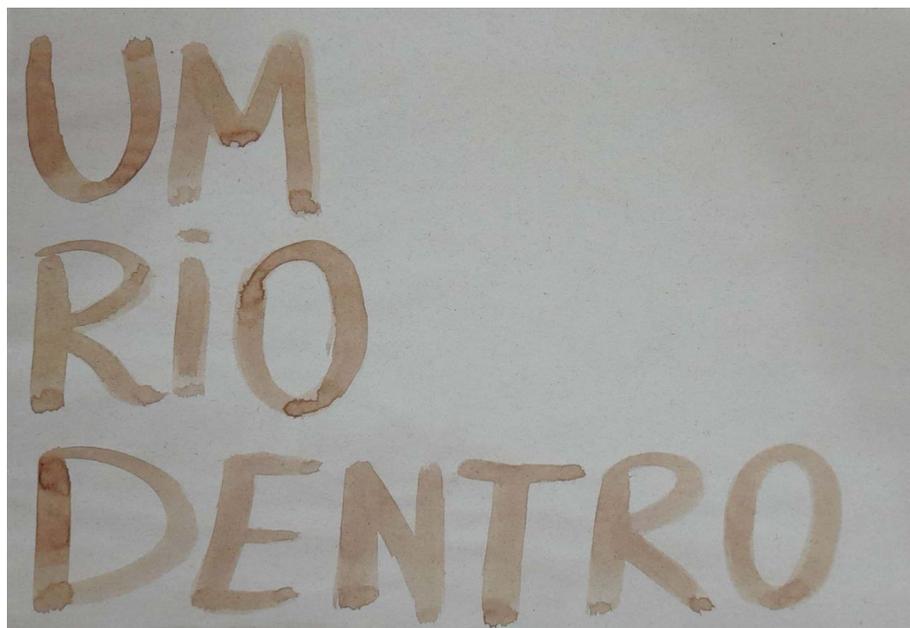


Figura 37: Um rio dentro - Desenho autoral que faz parte da série de intitulada "Exposição Interna". Fonte: Ana Daniely Tavares.

Processos árduos e repletos de descobertas que reverberam em produções artísticas amazônidas no intuito de afirmar minha existência. Minha existência mulher amazônida que busca constantemente subverter e questionar as referências estéticas e poéticas que me foram apresentadas. E a exemplo disso trago parte da “Exposição Interna” neste memorial que é um trabalho independente de pintura realizado em papel A4 com sangue menstrual. Este trabalho visa questionar a ideia de que nos obrigaram a normalizar a menstruação e inclusive a odiar este período, porque justamente interfere nos nossos afazeres e não nos dão tempo para isso.

Contar minha história, que não é só minha, mas também das ancestrais que viveram e vivem antes de mim. Assumir que, para estar produzindo este memorial, foi necessário que várias pessoas cuidassem de mim, me orientassem e me encaminhassem nos estudos e na vida.

Assumir o que se é...

Existir é ação de resistência. É uma movimentação afro diaspórica.

Algo que afirmo com toda força é que sou mulher, me compreendo neste corpo, nesta cidade e nas minhas relações. Nos palcos, nas salas de ensaio e na Amazônia.

Minha trajetória com o teatro nasce na sala de ensaio,
passa pelos palcos e se torna este memorial, que está em processo.

Minhas vivências com Teatro em Macapá, na Universidade Federal do Amapá.

Na adolescência nada muito profundo,
pois meu rio de vivências era raso.

Ainda estou por ele a navegar
e nas suas águas a nadar.

Muita turbulência essas águas revelam.

Inquietações sobre processos criativos.

Pororoca de questionamentos sobre o ser atriz na Amazônia.

Na universidade descobri que criatividade é um exercício e desde então não parei mais de exercitar, treinar e produzir.

(Autora: Ana Daniely Tavares da Silva)



Figura 38: Seios fartos - Desenho autoral que faz parte da série de intitulada "Exposição Interna". Fonte: Ana Daniely Tavares.

Dançando desde a infância busco investigar meu corpo em diversos aspectos, modalidades e espaços. O teatro me possibilitou experienciar a floresta. Sentir o corpo chegar ao limite de energia e mesmo assim ir além. Acessar memórias corporais. Desenvolver técnicas e metodologias de atuação. O teatro e o fazer teatral na Amazônia me possibilitam investigar

viés de atuação junto à floresta. Explorar espaços que antes não valorizava ou que por alguma razão não compreendia como espaço de atuação.

Espaços estes que atualmente venho investigando e explorando e que me concedem experiências que vão ficar gravadas na minha trajetória, no meu desenvolvimento pessoal, artístico e profissional. E sempre que possível, irei retornar, dar alguns passos para trás e recordar onde tudo começou.

Início na universidade. No curso de teatro. Nas disciplinas de corpo, performance e expressão corporal, compreendo meu corpo e as possibilidades de movimentação. Me limito, sinto medo. As movimentações e os espaços de atuação são amedrontadores. Enfrento-me. Avanço. Com o tempo, ocorre um desenvolvimento. Começam os ensaios de Além do Rio. Vamos para a mata. Pé na terra. Quebramos galhos que levamos para a sala de aula. Carregamos terra. Montamos o cenário. Mãos, pés, cabeça e corpo inteiro envolvidos no processo. Fomos para a Ilha de Santana. Exploramos. Nos envolvemos de corpo inteiro. Alma. Fé e coração. Antes uma menina cheia de medos, deslocada. Hoje, uma mulher. Ainda com medo, porém, caminhando em coletivo. Junto com a minha ancestralidade, com a minha comunidade. Fazendo teatro e tentando modificar consciências.



Figura 39: Meus braços e pernas envolvidos de areia após colher galhos na mata e finalizar os ensaios do Experimento Além do Rio. Fonte: Ana Daniely Tavares.

LANÇAR FLECHAS PARA O PRESENTE

A especialização em Estudos Teatrais Contemporâneos é uma conquista do colegiado do curso de Teatro junto à reitoria da Universidade Federal do Amapá. Compreendo a importância e a relevância dessa especialização dentro da universidade, para que seja possível avançarmos em pesquisas teóricas e práticas em artes da cena, com o intuito de ampliar nossos conhecimentos acadêmicos, mas principalmente para somar e partilhar saberes sobre arte e vida produzidos em Macapá, no estado do Amapá, Amazônia.

O curso é relevante para a comunidade acadêmica, mas também para a sociedade amapaense que é agraciada com artistas formados neste solo. Assim como o curso é importante para a comunidade, esta pesquisa é relevante para mim e para a ampliação de pesquisas na área, devido à necessidade e urgência de diálogos sobre o fazer teatral na Amazônia. Dessa maneira, compreendo a importância desta pesquisa estar em formato de memorial e dentro de uma instância Federal.

Vivencio e produzo arte na cidade desde criança. Inúmeras são as experiências que me atravessaram desde este período, mas nenhuma se compara a Além do Rio, o contato que tive com o texto de Agostinho, os conhecimentos prévios sobre teatro negro e o despertar da minha identidade, de minhas origens e o processo de resgate da minha ancestralidade. A partir dessa experiência foi possível refletir sobre a minha relação com a cidade e com a Amazônia.

Espaço este, que ocupa a maior parte do Brasil, mas infelizmente sofre ataques a todo instante por parte de grileiros que querem explorar os nossos recursos ilegalmente. A luta dos povos originários para o resgate de seus lares é constante e árdua, aqui mesmo na região do Amapá é possível perceber esse movimento, que cresce constantemente. A partir disso, busco traçar reflexões sobre minhas produções artísticas e de que maneira posso ser aliada nesta causa, criando então, outros trabalhos que retratam minha relação com a Amazônia, na cidade de Macapá.

Proponho reflexões sobre produções na Amazônia, de forma a auxiliar na ampliação de pesquisas nesta área. Creio que a existência desse trabalho e nesse formato de escrita, pode estimular outros acadêmicos e demais pessoas interessadas a estudar sobre processos criativos na Amazônia e a contar sobre suas trajetórias artísticas e pessoais. A contar sobre si, sua ancestralidade e seus pensamentos sobre determinado assunto e sobre a sua relação com a cidade.

Transgredindo a colonização. Combatendo o fascismo e o desmonte da pesquisa no Brasil. Contando e afirmando a importância do meu fazer artístico que reverbera em produções

amazônidas, enquanto mulher e enquanto acadêmica que ocupa um lugar dentro da Universidade Federal do Amapá. Contando sobre a minha existência e da minha arte. Creio que este memorial contribui de maneira significativa para o meu processo artístico e pessoal, pois possibilita a reflexão sobre diferentes metodologias e abordagens do ensino do teatro amazônida dentro da universidade.

Trazer este trabalho ao mundo é encerrar um ciclo e iniciar outro, pois percebo e compreendo que essa pesquisa vem ganhando forma no decorrer dos anos, se tornando cada vez mais concreta, de acordo com a minha compreensão sobre minha existência, sobre o meu fazer artístico e sobre a importância de se escrever sobre as artes da cena na cidade de Macapá. Além da relevância de trabalhos acadêmicos femininos na cena teatral amapaense.

No entanto, este trabalho é apenas mais um passo que dou rumo a outras transformações no meio acadêmico. Uma etapa importante que cumpro com muita garra, estudo e determinação. Como diz a canção de Belchior “ano passado eu morri, mas esse ano não morro”. Decidi que não iria desistir, principalmente diante da situação atual do Brasil. Pesquisar é um ato revolucionário, transgride a inércia, movimenta e mobiliza a pensar em melhorias para a arte no Brasil, no Amapá e na cidade de Macapá, sendo imprescindível reinventar possibilidades de atuação artística, diante as necessidades do local.

Por fim, considero a relevância das disciplinas que considerem a experiência do corpo, as narrativas dos ancestrais e os saberes da floresta dentro dos cursos de Teatro, nas universidades públicas e privadas, como mobilizadoras de pautas imprescindíveis para o protagonismo da população nortista, amazônida, negra, ameríndia, periférica etc. Assim como, o surgimento de processos de criação em artes da cena que pulsem novos modos de pensar, agir e fruir impulsionados por poéticas amazônicas que auxiliem no reconhecimento e afirmação auto identitária, dando ênfase ao fazer próprio deste lugar, nesse imenso Brasil profundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTONACCI, Maria Antonieta. Teatros de memória em diáspora: por uma pedagogia performática. **Rebento**. São Paulo, n. 6, p. 158-178, mai. 2017. Disponível em: <https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/136>. Acesso em: 10 de novembro de 2021.

ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>. Acesso em: 08 de abril de 2021.

BARBOSA, Fernanda Júlia. **Ancestralidade em Cena**: candomblé e teatro na formação de uma encenadora. Dissertação de Mestrado – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

BRANDÃO, Luciana Camila dos Santos. **A atuação das doulas na percepção das mulheres paridas**. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2020.

CAMARGO, Maria Thereza de Arruda. **Plantas Medicinais e de rituais afro-brasileiros**. São Paulo: Cone Editora, 1998.

CARVALHO, Adelia Aparecida da Silva. Além do Rio – uma Medea na dramaturgia do teatro negro no Brasil. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 24, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101242015006/4474>. Acesso em: 19 de fevereiro de 2022.

DIAS, Wellington Douglas dos Santos; DOS SANTOS, José Raphael Brito. Lugar da chuva: corpos viajantes em urbanidades amazônicas. **Revista Aspas**, v. 10, n. 1, p. 176-190, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/174114/178809>. Acesso em: 16 de maio de 2022.

FERRETTI, Mundicarmo. **Encantados e Encantarias no Folclore Brasileiro**. Apresentado no VI Seminário de Ações Integradas em Folclore. São Paulo, 2008.

FLORES, Andrea. **Curupirá**: uma poética cênica cartográfica entre comichidades ameríndias na Amazônia. Tese de Doutorado – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

FLORES, Andréa Bentes; LIMA, Wladilene de Sousa. Trilhas de um processo de criação entre comichidades ameríndias na Amazônia. **Arte da Cena (Art on Stage)**, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 136–167, 2018. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/artce/article/view/52194/26100>. Acesso em: 15 de abril de 2022.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A Queda do Céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MBEMBE, Achille. **Sair da Grande Noite**: ensaio sobre a África descolonizada. Portugal: Edições Pedagogo- LDA, 2014.

RUFINO, Luis. Pedagogia das Encruzilhadas - Exú como educação. **Revista Exitus**, Santarém – PA, Vol. 9, N° 4, p. 262 - 289, out/dez. 2019. Disponível em: <http://www.ufopa.edu.br/portaldeperiodicos/index.php/revistaexitus/article/view/1012/528>. Acesso em: 05 de março de 2022.

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. Corpo e Ancestralidade: Tradição e Criação nas Artes Cênicas. Rebento, São Paulo, N.6. p. 99-113, mai. 2017. Disponível em: <https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/148>. Acesso em: 12 de dezembro de 2021.

SILVA, Emerson de Paula; CARVALHO, Adélia Aparecida da Silva; SILVA, Nelma Socorro Lima da. Atrizes negras amapaenses e o teatro negro em Macapá: por um currículo descolonizado e uma pretagogia. **Revista Pitágoras 500**, Campinas, SP, v. 10, n.2, p. 16 - 28, jul.- dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8661987/25778>. Acesso em: 27 de agosto de 2021.

SILVA, Hermeson Freitas da. **Um mito grego no Brasil em Além do rio, de Agostinho Olavo (1957)**. II Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades. Universidade Federal do Espírito Santo. GT 04 - Africanidades e Brasilidades no Teatro Experimental do Negro: 100 anos de Abdias do Nascimento, 2014.

SILVA, Sandra Cavalcante; DIAS-SCOPEL, Raquel; SCHWEICKARDT, Júlio. **Gestação e parto em uma comunidade rural amazônica**: reflexões sobre o papel da parteira tradicional. Interface (Botucatu), 2020.

SILVA, Sandra Cavalcante. **Parteiras Tradicionais**: atenção à gestação e ao parto em uma comunidade rural Amazônica do Município de Itacoatiara – Amazonas. 68f. Dissertação (Mestrado em Saúde Pública) - Instituto Leônidas e Maria Deane, Fundação Oswaldo Cruz, Manaus, 2017.

SOARES, Vanessa S. Querença: Construção de uma Cena Afro-brasileira. **Revista Aspás**. Vol. 7, n. 1, p. 179-190, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/131924/133558>. Acesso em: 04 de maio de 2022.

SOUTELO, Beatriz; CARMO, Clícia. **Parir com amor**: relatos de mães e profissionais que lutam por partos humanizados no Amapá / Beatriz Soutelo & Clícia Carmo – Macapá: UNIFAP, 2018. 86 p.

VIDEIRA, Piedade Lino. **Marabaixo, dança afrodescendente**: significado e identidade étnica do negro amapaense. Curitiba: Brasil Publishing, 2020.

YAMÃ, Yaguarê. **Urutópiag**: a religião dos pajés e dos espíritos da selva. São Paulo: IBRASA, 2004.