

PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA EM CENA: O CONVITE, OS ENCONTROS, A JORNADA

Carminda Mendes André; Caio Franzolin

Resumo:

Trata-se de pesquisa praxica desenvolvida dentro do projeto Intervenção Urbana como Tática Arte Educativa – Encontros com Foliões que fundamenta-se na multiculturalidade e que envolve pesquisadores arte-educadores com experiências diversificadas. A pesquisa intitulada Processos de Construção da Memória em Cena tem por objetivo a criação de um espetáculo que possui como disparador a memória de pessoas que vivem em duas comunidades: Canela (Palmas – TO), Patrimônio (Uberlândia – MG), essas que se encontram em risco de apagamento e estão sendo acompanhadas em campo. O olhar sobre as três comunidades em estágios diversos possibilitou enxergar na relação com seus habitantes, suas memórias e resistências disparadores para construção da poética de criação cênica da pesquisa. A partir destas experiências em campo associadas a análises teóricas e práticas de procedimentos do teatro contemporâneo sobre a narratividade está ocorrendo a criação do referido espetáculo, Territórios da Memória. Desta forma, a estrutura da processo apresenta o registro das narrativas dos moradores das comunidades em associação à outros dois eixos norteadores: análise bibliográfica e preparação artística, sendo que os mesmos têm sua aplicação de forma simultânea e inter-relacionada ao longo dos estudos e ações desenvolvidas no decorrer da pesquisa principal e da presente pesquisa. No caso desta pesquisa o foco da metodologia artística se encontra no LUME-Teatro da Unicamp - principalmente no que diz respeito à mimesis corpórea e o campo do Teatro-Documentário. Desta forma, o resultado cênico tem por base os procedimentos de construção cênica dos grupos teatrais pesquisados aplicados aos relatos e vivências coletadas em campo com as pessoas encontradas, que servem como material para a criação dramaturgica, corporal e cênica utilizada como procedimento de investigação na sala de ensaio.

Palavras-chave: procedimentos teatrais; patrimônio imaterial; memória;

comunidade; teatro-educação.

Resumen:

Es una investigación de desarrollada en el proyecto Intervenção Urbana como Tática Arte Educativa – Encontros com Foliões que se basa en el multiculturalismo y la participación de educadores de arte e investigadores con diversas experiencias. La investigación titulada Proceso Escena Memorial Building tiene como objetivo crear un espectáculo que tiene que activar la memoria de las personas que viven en duas comunidades: Canela (Palmas – TO) y Patrimônio (Uberlândia – MG), los que están en riesgo de eliminación y están siendo acompañado en el campo. El aspecto de las duas comunidades en las diferentes etapas permitió ver en relación con sus habitantes, sus recuerdos y la resistencia como motivación para la construcción de la creación poética e investigación escénica. Con estas experiencias de campo asociadas con el análisis y la práctica de los procedimientos de teatro contemporáneo en la narrativa está llevando a cabo la creación de ese experimento escénico. Por lo tanto, la estructura de la investigación presenta el registro de las narrativas de los residentes de las comunidades, en asociación con otras dos orientaciones principales: la literatura y el análisis de la preparación artística, y tienen su manera simultánea e interrelacionada aplicación a través de los estudios y las acciones llevadas durante la investigación principal y en la presente investigación. En el caso de este enfoque de la investigación de la metodología artística es el LUME Teatro Unicamp - especialmente con respecto a Mimesis Corpórea y el campo de Teatro-Documental. Por lo tanto, el resultado escénico tiene una base teórica los procedimientos de construcción escénicas de grupos de teatro encuestados aplicadas a las historias y experiencias recogidas en el campo con los habitantes que sirven como material para la creación dramática y escénica utilizado como un procedimiento de investigación en ensayo.

Palabras clave: procedimientos teatrales; patrimonio inmaterial; memoria; comunidad; teatro-educación.

A chegada no Canela⁴⁰.

Após um tempo grande de viagem, começo a avistar do alto uma paisagem diferente, encontrei-me em meio aquela planície do cerrado, observando um rascunho de cidade com seu desenho bem formado, bem exato onde duas largas

40 Texto poético escrito por Caio Franzolin em estado ensaios experimentais para a criação do espetáculo solo Territórios da Memória, tratado neste texto.

avenidas faziam um eixo central que circundava uma imensa praça, um plano perfeito salpicado de grandes rotatórias, sem sinais de trânsito, e muitos espaços ainda vazios a procura de uma função. De início o ar que respirava era quente e abafado, quando senti o sol na pele foi uma sensação de ardência e claridade extrema, o calor naquela tarde parecia um sol a pino de meio dia, dizem ter lá um sol para cada pessoa. No centro da cidade um palácio para onde a cidade converge, marco faraônico, cenográfico, imagem distorcida da promessa de desenvolvimento, deslocada do real sertanejo ao seu redor. Palmas é o símbolo do planejamento, da ordenação, do urbanismo desenhado para olhar ao longe ou passando rapidamente de carro, um lugar depositado, descolado do clima, da paisagem natural. Passando por inúmeras rotatórias, ainda que as curvas feitas servissem com propósito de continuar em frente, foi de carro que nos deslocamos deste centro ao extremo da cidade, lá na quadra 508 Norte. A medida que andávamos, o asfalto dava lugar ao chão de terra e o rastro de poeira no ar criava volume por onde seguíamos... Na minha cabeça começo a acessar e encontrar muitas imagens que apenas tinha tido contato por fotos, vídeos e histórias e que agora se presentificavam com a temperatura, o vento, as cores e contornos do lugar. Um céu azul claro com nuvens brancas afofadas me dava a sensação de completo horizonte em sua junção com a terra de um vermelho amarronzado, de textura fina mas com pedrinhas e algum cascalho. Vamos procurar a casa do Zezinho. Olho uma grande mangueira, um portão de ferro e um muro cinza, e sem esperar eu já digo 'Chegamos, vamo lá. Eu tô reconhecendo direitinho tudo aqui, é aqui mesmo!' Batemos palmas e uma pessoa caminha até o portão, vem nos receber e nossa ansiedade grande, não era lá mas era quase lá. Esse quase é a tradução do meu olhar ao redor e me deparar com uma sequência de casas com a mesma construção, os mesmos muros, os portões e telhados praticamente iguais, com ruas sem nomes, apenas códigos de localização por quadras e lotes numa lógica difícil de ser traduzida. Fomos rumo a outra casa na rua de baixo, ali não pudemos resistir ao acolhimento, ao café preto passado na hora, o aroma no ar, ao sentar para conversar e conhecer outras pessoas, mesmo não sendo o destino certo ainda estávamos em casa, cada casa era uma história, mas que revivia o lugar aonde estávamos chegando. E depois de assumirmos o jogo da procura e descoberta, de errarmos por muitas casas, tomarmos alguns bons cafés... na última tentativa, já podia ver da janela do carro uma rodinha de pessoas sentadas em cadeiras de plástico na calçada, aquela era o pé de manga, a imagem da foto estava toda composta. Ainda que sem a sombra, ainda que o sol vermelho intenso com sua dissolução crepuscular do fim de tarde tingisse tudo, era exatamente ali. Paramos e com olhar de surpresa se deu o reencontro/reconhecimento. Eu olhava a paisagem, a poeira assentando, o muro de cimento, o portão de ferro azul clarinho com as marcas e furinhos de ferrugem bem no canto debaixo, ao lado o azulejo da imagem de nossa senhora do rosário, daqueles brancos com desenho azul, um azul escuro forte, como daqueles portugueses. Vejo na roda um senhor pequeno de boné vermelho, cabelos brancos e um óculos espesso, também um menino gordinho com sardas, um homem queimado de sol, uma mulher um pouco mais velha com cabelo curto pretinho e saindo da porta uma moça de rabo de cavalo enorme que parecia pintar tal qual a outra os cabelos. Os olhos claros e

iluminados, os sorrisos largos de todos ali transbordavam alegria. ‘Oh menino, vai pega logo uma cadeira pro moço! Anda!’ e eu esperando a cadeira, sem querer incomodar, sem querer falar mas com muitas dúvidas e familiaridade, tentando sacar quem eram eles. Sento ao lado do senhor mais velho, ele pensou ‘quem é esse moço, com esse cabelo grande, com esse jeito de gente que veio da cidade?’ e eu também ‘será que ele foi com a minha cara?’... Num impulso eu perguntei sobre a festa, como estavam os preparativos! Foi o suficiente para puxar assunto e ver o orgulho que eles tem da sua Festa do Divino. O senhor disse ‘mais nossa festa é esse final de semana, você precisa ver! Aqui agora estamos preparando tudo, já vai começar o trido⁴¹, as coisa tão chegando’.

Crer nas tramas do destino constitui-nos como sujeitos que vivem o presente, modo que não se coloca simples. Ainda que haja uma tentativa constante de desenhar futuros utópicos em contínuas (des)organizações dos indivíduos que somos e dos coletivos que integramos. Ou ao menos, esboçamos anseios procurando sempre reservar um tanto de espaço para as coincidências ou mesmo o que chamam de acasos que nos trazem o sopro, brisa ou ventania da mutabilidade da vida. Fazer parte do projeto de pesquisa em intervenção urbana como tática pedagógica – “Encontro com foliões”⁴², também integrado por Milene Valentir e Diga Rios, colocou-nos novamente de frente ao destino, com as incertezas, com as rotas fluídas e com o alimentar do ser artistas/arte-educadores/cidadãos que permanentemente estamos na busca da inteireza.

Este projeto de pesquisa envolve três comunidades em processos distintos de apagamento cultural. Em Palmas (TO) pudemos conhecer a história de uma comunidade ribeirinha, autossuficiente em sua subsistência ser reassentada em periferia da cidade sem qualquer transição entre vida rural e vida urbana. Um apagamento forjado pelas águas traiçoeiras do progresso simbolizado pela construção da Hidroelétrica de Lajeado que fez inundar a Vila Canela. Em Uberlândia são as luzes ofuscantes do progresso que cegam os olhos da população do bairro simbolizada pela predatória especulação imobiliária. O que era um bairro de casas modestas com população negra e festeira, transforma-se em um bairro verticalizado com novos moradores de classe média de população caucasiana.

A partir dos expedientes da intervenção urbana, criamos trocas com os habitantes das comunidades de modo a que pudéssemos conhecer de perto suas histórias para poder conta-las em outras paragens de viajantes que somos. Desse modo, inventamos conversas nas calçadas das casas, auxiliamos na produção das festas, na feitura da comida, decorações. Participando

41 Similar as novenas da tradição católica, o trido caracteriza-se por uma sequência de três dias de oração em grupo seguindo o terço bizantino.

42 Link de acesso aos documentários audiovisuais produzidos nesta pesquisa (https://www.youtube.com/channel/UCS8ncwmWupzw_Wi5tMCwSGw).

ativamente da vida da comunidade, em passeios de barco, transportando cadeiras para o salão, longos cafezinhos, roubos de mastro... A festa e seus sentidos de resistência foi um ponto fundamental para encontrarmos o espírito de continuidade daquelas histórias.

Esse processo nos fez encontrar pessoas, encontrar raízes do nosso país, nos fez descobrir o teatro com outros olhares que estavam adormecidos há muito tempo, ou mesmo a partir do sempre em nós. O impulso criador para buscarmos a tradução cênica destas experiências pulsou no tornar mais visíveis estes processos que fogem, de modo geral, a sociedade. Somar como uma parte do processo de difusão da resistência destas pessoas, lugares, cantos e poesias na tentativa de suas permanências e suas constantes reverberações nos processos acompanhados e em tantos outros similares que ocorreram e continuam a ocorrer em nosso país e no mundo. Contar e a partir desta partilha, encontrar possibilidades do recontar pelos que escutam narrativas, se traduz como esperança.

E do enredar dessas tramas, muitos fios compõem este conjunto que aparenta ser um emaranhado, mas que se mostra potência de multiplicidades de leitura e de pontos de onde partir, possibilidades de como seguir em seu desvendar. O que criamos para a cena, neste experimento, é uma das possibilidades de leitura e que ainda assim carrega consigo seus respiros/espacos onde cada pessoa que vê o trabalho poderá criar seus preenchimentos.

Trazer à memória as vivências da trajetória recortada de um ano e meio, de saídas a campo, de encontros singulares e plurais confluindo para uma escrita de uma experiência de processo de criação artístico alimentado por contextos, memórias, culturas e resistências nos deixa de início com a sensação de não poder traduzir. Porém, também na desobrigação de não fazê-lo uma vez que como os memorialistas, os grandes contadores populares, os sábios da oralidade, enxergam nestes vazios do enredo a possibilidade de preencher de sensações outras, ficções ou mesmo deixar para o público/interlocutor o poder de completar o não sabido. Neste caminho encontramos amparo nas palavras de Ecléa Bosi, quando trata dos lapsos e incertezas das testemunhas como selo da autenticidade... A fala emotiva e fragmentada portadora de significações que nos aproximam da verdade. E o aprendizado do amar esses discursos tateantes, suas pausas, suas franjas com fios perdidos quase irreparáveis (cf. Bosi, 2003, p. 63-65).

Estar com os reassentados da Vila Canela em Palmas (TO) ou com o povo do Bairro do Patrimônio em Uberlândia (MG) em diferentes momentos – durante as festas, antes ou depois – trouxe o entendimento de como se dá a construção das memórias do

coletivo, os olhares que se cruzam e pedem para lembrar juntos uma ou outra história ou ainda outra rememorada por um pedaço da anterior, a memória é fragmentada e quando partilhada cria uma rede entre aqueles que as contam e escutam. A esta dimensão de coletividade que estas comunidades conseguem criar pelas suas narrativas comuns não conseguimos chegar com nossos desenraizamentos consequentes da experiência urbana contemporânea, com a falta do espírito coletivo e de pertencimento a um grupo que se identifica com um território, com uma cultura, com seu modo de vida e partilha de uma trajetória de gerações. Tivemos a feliz possibilidade de irmos e voltarmos algumas vezes em cada comunidade, em momentos de festa e do cotidiano, estabelecendo este laço e exercitando como chegar em uma comunidade, trocar, estar em relação na prática com seu modo de vida, poder devolver à comunidade o que ela nos ensinou. Produzimos como presentes de retribuição um documentário em cada uma das localidades e um espetáculo cênico para as comunidades de Palmas e Uberlândia. É dele que falamos aqui, do espetáculo solo **Territórios da Memória**.

Estar diante das histórias que cada pessoa narra, ver diante de si as imagens nascerem e povoarem a todos que estão juntos, formar imagens coletivas, dar vida a ensinamentos por meio da narratividade de suas memórias que se difundem, confundem, mesclam e se separam da vida daqueles e daquelas narradoras é estar diante da vida e da criação da arte. Estes mestres da narrativa nos colocam em sintonia com o ensino e a aprendizagem a partir do encontro e da troca. Em *O Narrador*, Walter Benjamin (1994), fala que aquele que narra de certo modo tem um caráter artesanal de comunicação. Ao contrário da informação, ele não se preocupa em transmitir o “puro em si”, imprimindo suas marcas aos conteúdos narrados, assim como o oleiro deixa suas marcas na argila ao moldar um vaso. Independentemente do contador, a experiência é a essência de todo o narrar. Aquele que narra é imerso na narrativa de tal modo que não é possível narrá-la sem deixar nela seus vestígios.

O tema da memória emergiu como possibilidade de trabalho, de aprofundamento teórico e memorial da existência daqueles indivíduos. Estava neste lugar a chave para entender o processo de construção das personagens, chamadas aqui de figuras. Na busca por relacionar esses encontros e conversas que estávamos nos propondo com as comunidades em apagamento.

Em nossos encontros em campo, estar em contato com tantas pessoas nos colocou

em dúvida de quais deles deveríamos transpor para a cena. Além de quais, também tínhamos a dúvida quanto às narrativas que seriam os ingredientes da construção poética e reveladora dos apagamentos, das memórias, dos traços das comunidades e de suas situações que dialogam com tantas outras espalhadas pelo país e no mundo.

Durante a peça são apresentadas estas figuras, sendo sete vividas em cena e também o ator-narrador. As figuras são criações a partir da Mimesis Corpórea e partem da minha leitura enquanto ator sobre sete pessoas que escolhemos durante nossas viagens para as duas comunidades. Escolher quem seriam estes “porta-vozes” das comunidades e de seu patrimônio imaterial foi uma tarefa difícil, mas que se apoiou na relação, principalmente nas sensações de proximidade ou afastamento que eram mais presentes com as pessoas das localidades. Na comunidade dos Canela em Palmas/TO e na comunidade do Patrimônio em Uberlândia/MG tivemos contato com muitas pessoas e para o processo encontramos potências em Seu Joaquim – por ser o mais antigo dos Batistas ainda vivo e ativo, Seu Bolin – por ser uma espécie de griô no Patrimônio, quem com sua pele negra, nos oferecia suas memórias dos tempos em que as sombrações andavam pelo bairro, Seu Nersin - Por ser o filósofo, o capitão da Folia, o guardião da tradição passada pelos ancestrais, Dona Dionízia – por ser a última ceramista do Canela e uma mulher que ofereceu suas memória de mulher, negra, artista para nós fazer imaginar o que era a região, Dona Noca – por ser a anciã, já em memória, mais amada pela memória de todas as famílias, Almir – por ser o filho de Sr. Joaquim, que ao sair para estudar, nos trouxe a consciência da vida comunitária que havia no Canela e perdida na poeira da Quadra 508N e Seu Naíde – por ser o primeiro sertanejo que conhecemos tão de perto, um personagem que nos parecia ter saído das histórias de Guimarães Rosa, um filósofo. Entretanto, o que tínhamos como tarefa não seria suas representações, mas sua performatividade figural, ou figurada na estória do ator narrador.

O texto que apresentamos em **Territórios da Memória** e as figuras que aparecem nas narrativas são fruto da relação, dos olhares, cumplicidades, aberturas e da generosidade que vivenciamos tocando estas memórias que cada um deles nos ofereceu, tanto no coletivo quando todos conversavam, quanto nos pequenos encontros de “um pra um”. Fizemos a opção por construirmos o texto a partir dos próprios relatos partilhados pelos habitantes das comunidades, também partindo de nossas memórias das experiências nas comunidades por onde passamos e nos encontros que vivenciamos. O pensamento do

texto veio da necessidade de se contar as histórias articulando uma sequência que serviria para apresentar o modo de vida e pensamento destas pessoas e a soma no entendimento dos processos que as comunidades estão sofrendo.

Neste processo textual, foi determinante a característica destas comunidades serem oriundas da oralidade, com práticas sociais e artísticas com base no aprendizado passado por gerações, mostrando um incalculável potencial narrativo. Os modos como tal aprendizado são feitos e como ele gera as narrativas coletivas foi o que desejamos observar, vivenciar, entender e posteriormente organizar em forma de texto e em sala de ensaio, para construir o experimento cênico.

Quando as comunidades estão em festa, o encontro é gerador de experiências que depois da ação serão constituintes de memórias. Os elementos individuais de cada sujeito que esteve presente, com seu ponto de vista, as imagens que pôde captar – assim as memórias individuais formam partes de uma memória coletiva, partilhada por todos os seus integrantes – fragmentos das narrativas serão recompostos no coletivo, pela sua própria cultura, modo de vida e organização em um “dialeto” comum. Os sentidos que as lembranças trarão quando vierem em suas conversas futuras serão permeados por seus valores coletivos.

Esses elementos/relatos tem a proposta de serem costurados pelo ator-narrador, que também possui um papel de mediador das narrativas e de sujeito distanciado, mas com envolvimento e reflexão sobre a temática, sendo o modo de trazer à cena a visão do estrangeiro que tem contato com aquele universo e tenta desvelá-lo. Desta forma, partimos da escolha das histórias que queríamos contar, como a mítica criatura chamada Nego d'água – um mito guardião dos peixes do Rio Tocantins. Nele observamos a sabedoria dos antigos em relação à pesca, sua época, os peixes que devem ser retornados para as águas seja por que ainda são pequenos seja por que estão em desova. Um mito que provavelmente desaparecerá com o lago criado pela Barragem de Lajeado que não mais deixa as águas em liberdade, que não mais permite a subida e desova de várias espécies. Bem como dos sagrados Santos Reis que seguiram a estrela em busca do menino Jesus, levando presentes e que à todos aqueles que acreditam neles, não importante a religião que a pessoa siga – oferecem bênçãos e os recebem em suas festivas folias que apresentam intensa influência dos Ciganos – um povo bem perseguido mas que achou na Folia de Reis um modo de troca de saberes – desde tempos imemoriáveis quando trouxeram à festa

muitas cores, flores, músicas e danças.

Ou ainda o bichão aparecido em lua cheia, Lobisomem – que anda com as quatro pata no chão, seguido por uns trinta cachorro bravo, é todo peludo com os olho vermelho enorme e os dente bem grandes e vive assombrando todos nas noite e comendo todo tipo de bicho e gente – uma figura como as outras que foi realmente presenciada pelos que contam mas que hoje com o desenvolvimento e urbanização não podemos mais ver. Além dessas, encontramos histórias maravilhosas que registram o modo de vida destas comunidade e seu pensamento quando usam artimanhas para mostrar ser mais espertos que as capivaras que invadiam suas roças, ou tentar driblar os índios que cobravam doações pela passagem por suas terras... Todos esses elementos nos motivam na busca por desvelar a profundidade das remoções em curso, nos despertou em relação aos processos de apagamento destas culturas e patrimônios imateriais, percebemos em nosso caminhar o apagar da autonomia da vida dos Canela, que antes viviam do que plantavam nas vazantes do Rio Tocantins, do que pescavam ali, do que criavam... de um mundo em que não produziam para negociar, mas apenas quando havia o excedente do que não podiam comer com os outros, aí então os produtos eram trocados por outros que não conseguiam produzir como açúcar e café em cidades próximas mais desenvolvidas Foi um trabalho intenso de transcrição das entrevistas, criação, ordenações e reordenações, experimentações... chegamos a um resultado cênico, uma versão que atualmente se encontra em tratamento dramático e conceitual. Após cada uma das apresentações tivemos conversas com o público e destas conversas tentamos organizar o que estava mais frágil no texto e na encenação e optamos por convidar Solange Dias⁴³ para exercer o trabalho dramático para o texto que havíamos criado. O trabalho desta dialoga com o trabalho da equipe, que também teve a contribuição de Rafaela Carneiro⁴⁴ no sentido da

43 Mestre em Artes pela UNICAMP-SP. Diretora, atriz, dramaturga e arte-educadora. Como diretora e dramaturga realizou vários espetáculos do Teatro da Conspiração de Santo André entre 2000 e 2013. Como dramaturga escreveu, com muitas indicações e premiações em toda sua produção textual dramática. Como professora de interpretação trabalhou entre outras instituições e projetos com: Teatro Escola Célia Helena, nas disciplinas de Encenação, Dramaturgia Contemporânea e Processo Colaborativo, CLAC (Centro Livre de Arte Cênicas) de SBC, Núcleo de Dramaturgia da ELT (Escola Livre de Teatro de Santo André) e oficinas teatrais em projetos culturais. É Professora de Artes Cênicas dos cursos de Licenciatura e Pós-Graduação da FAINC de Santo André desde 1998.

44 Atriz, diretora e preparadora de elenco, Integrante e fundadora da Brava Companhia. Como diretora, seus principais espetáculos são: “Os três porcos, a próxima companhia (2016) “Linha Vermelha”, Coletivo Mãe da Rua (2016), “Vozes para desmoronar paisagens”, Coletivo Território B (2015); “Banalidade”, Coletivo Território B (2012); “Corinthians, meu amor – segundo Brava Companhia”, Brava Companhia (2011); Atua também com atriz, arte-educadora e diretora de arte em diversos espetáculos em cartaz pela cidade. Em sua formação passou por diversos treinamentos como: “Mimesis corpórea – um ponto de partida” com Raquel Scotti Hirson – Lume Teatro (2012-2013), “Canto para o ator” com Luciano Carvalho (desde 2011), Curso de “História do Teatro”, com Iná Camargo Costa (2009), “Técnica dos ressonadores/voz corporal” com Carlos

preparação de ator a partir da Mimesis Corpórea e que depois veio a assumir a direção do espetáculo, bem como dos companheiros do grupo A Próxima Companhia, em especial Caio Marinho e Gabriel Küster no sentido da visualidade, espacialidade e possibilidades sonoras do processo. No processo com a dramaturga, tivemos que apresentar as viagens, sensações, reflexões e inquietações que servem como material para este ajustar o vivido com o seu comunicar. Com o objetivo de encontrar modos de compartilhar e encontrar neste texto em processo como chegar ao público nossas caminhadas e reflexões de modo mais poético, nos ajudando a transformar o documental acadêmico em narrativa.

Para esta empreitada criativa, na busca por um modo de tradução cênica de nossas experiências e encontros – nos encontramos mobilizados por buscar expedientes que não eram próximos à nossa prática teatral, mas que geravam curiosidade na experimentação dos mesmos e inter-relações. Neste momento, reencontramos com o espetáculo “Café com queijo” do Lume-Teatro e com o espetáculo “Terrenos” do grupo teatro-documentário. Foi nesse instante que os fios – a vivência em campo nas comunidades e modos do fazer teatral – conectaram-se e a pesquisa tomou corpo nas ideias de um processo metodológico de criação.

Na caminhada para encontrar quais procedimentos cênicos que iríamos utilizar, era latente – a partir de “Café com queijo” – a busca pelo entendimento prático da **mimesis corpórea**, desta forma participei do curso do Lume-Teatro coordenado por Raquel Scotti Hirson denominado “Da mimesis corpórea à mimesis da palavra” em 2016. Seria esta a possibilidade da utilização para os registros coletados em campo e principalmente no estar presencialmente com as pessoas das comunidades e assim transpor seus discursos e os aspectos das nossas leituras sobre estas.

No caso da **mimesis corpórea** a memória é acessada de diferentes formas para a composição de matrizes físicas que darão origem à figura. Neste sentido os elementos de registro (áudios, fotos, lembranças, anotações do ator/atriz) são utilizados em processo como suporte para a criação que possibilita, a partir do real, o poder preencher com a ficção, textos criados, um arranjar de diferentes partes de pessoas diferentes para compor uma figura outra. Desta forma entendemos a mimesis como possibilidade do criar, compor, inventar no processo do ator/atriz, de sua atuação que apresenta elementos do real e do Simione, do LUME Teatro, “Cadeias musculares GDS” e “Reeducação do movimento” com Adriana Fortes (2007- 2008), “Dramaturgia” com Rogério Toscano e “Pesquisa do palhaço” com Naomi Silman, do Lume Teatro.

ficcional, não se dispondo à ser uma imitação/cópia.

Paralelamente à **mímesis corpórea**, encontramos o campo do Teatro Documentário que possibilitou articular, no sentido dos registros audiovisuais que estávamos produzindo na pesquisa. Permitindo usar em cena, como expediente e linguagem, a consequente edição e elaboração dos vídeos-documentários que estavam sendo gerados paralelos à criação cênica. Seu uso em cena trouxe a possibilidade de apresentar ao público a carga de “verdade/real” que este formato teatral pressupõe quando utilizado.

Neste sentido, em nossa primeira versão de **Territórios da Memória** colocamos em cena vídeos institucionais que narram a história oficial e hegemônica das localidades (Palmas e Uberlândia) – também do governador e criador do Tocantins (Siqueira Campos) sobrevoando o Norte Goiano e na narração do vídeo é dito que queria levar desenvolvimento àquele povo miserável - ou pelas entrevistas com os moradores das comunidades, suas vozes, seus sons ambientes, a evidenciação de seu silenciar – em outro material registramos o povo do canela falando da fartura e abundância que tinham na região em que estavam fixados antes da criação de Palmas. Queríamos contrapor o discurso oficial da “miséria do norte goiano” que deu origem ao processo e reconhecimento do Estado do Tocantins com a vida na Vila Canela antes do “progresso”. O discurso ideológico das elites governantes é contraditado na realidade do bem estar da vida dos ribeirinhos. O que notamos: o massacre da vida rural dos agricultores familiares pelo capitalismo internacional da monocultura e da exportação.

Emergia no processo a possibilidade de diálogo e ampliação do alcance das narrativas de apagamento nestes dois suportes, onde o espectador teria contato com parte do universo e pistas para ampliar sua compreensão dos processos históricos estudados e dos recortes cênicos para a narrativa teatral.

No caso dos vídeos, a resistência, a luta, os históricos são apresentados diretamente. Sempre a partir das opções e olhar do nosso grupo que os produziu. Já no caso da obra cênica estes elementos são articulados a partir das narrativas pessoais que ora se concentram nas histórias pessoais, ora se concentram nestes processos coletivos desumanos e danosos onde pretendemos que as conclusões sejam encontradas pelo preenchimento e reflexão do público com o qual compartilhamos à obra.

A presença destes elementos no processo de construção cênica: narratividade,

mímesis corpórea e documentário, desenham também seus limites. Delimitando que o fundamental no modo dessa criação a ser apresentado é a simplicidade e potência do ator em cena. Qual o poder da formação de imagens, de transportar o público consigo para estas comunidades ora pelas mãos destas figuras performadas pelo ator. A tentativa do espetáculo está nesses limites e nos limites do real e do ficcional; seu discurso está entre a denúncia, a reflexão e o signo poético.

Referências

ANDRÉ, Carminda Mendes. **O teatro pós dramático na escola**. São Paulo: Edunesp, 2011.

_____. **Apontamentos de uma arte educadora**. São Paulo: Edunesp, 2013.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**. 13ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa; Maria Paulo Meneses (Orgs.) **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2013.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. nº 19, jan/fev/mar/abr. 2002.

_____. **Pedagogia Profana**: danças, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CABALLERO, Lleana Diéguez. **Cenários liminares**: teatralidades, performances e política. Uberlândia: EDUFU, 2011.

FAVARETTO, Celso. Deslocamentos: entre a arte e a vida. **ARS ano 8 nº 18**. PDF.

FLORES, Katia Maia. **Caminhos que andam**: o rio Tocantins e a navegação fluvial nos sertões do Brasil. Goiânia: Ed. UCG, 2009.

SALES, Santana. A construção de barragens e os instrumentos norteadores de planejamento e gestão ambiental para a minimização dos conflitos sócio-ambientais. **Dissertação de Mestrado**, PPGRAD Em Gestão Ambiental – PUC BRASILIA, 2008.

BRASILEIRO, Jeremias. **Congadas de Minas Gerais**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2001.

FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Campinas: UNICAMP, 2003.

_____. **Ensaio de Atuação**. São Paulo : Prespectiva: Fapesp, 2013.

_____. **Café com queijo – corpos em criação**. São Paulo: Hucitec, 2012.

HIRSON, Raquel Scotti. Mímesis corpórea – o primeiro passo. **Ilinx** – Revista do Lume n.2. Campinas: Lume/Unicamp, 2012.

SOLER, M. M. **Teatro documentário: a pedagogia da não ficção**. São Paulo : Hucitec, 2011.

MOURA, Gerusa Gonçalves e soares, Beatriz Ribeiro. **A periferia de Uberlândia/MG: da sua origem até a sua expansão nos anos 1990** – Caminhos de Geografia Uberlândia v. 10, n. 32 – Programa de Pós-graduação em Geografia – Universidade Federal de Uberlândia, 2009.

SANTOS, J. V. Memória e a dimensão política da identidade na comunidade Canela – Estado do Tocantins (2000-2008). 2011. 188 f. **Tese** (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.