



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

YSMAILLE FERREIRA DE OLIVEIRA

TEATRO DAS PROMESSAS AMAZÔNICAS:
ESTUDO CÊNICO DAS TEATRALIDADES AMAZÔNICAS PELO TEATRO DE
PROMESSAS.

CAMPINAS
2020

YSMAILLE FERREIRA DE OLIVEIRA

TEATRO DAS PROMESSAS AMAZÔNICAS:
ESTUDO CÊNICO DAS TEATRALIDADES AMAZÔNICAS PELO TEATRO DE
PROMESSAS.

Tese apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutor em Artes da Cena, na área de Teatro, Dança e Performance.

ORIENTADORA: GRÁCIA MARIA NAVARRO.

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À
VERSÃO FINAL DA TESE DEFENDIDA
PELO ALUNO YSMAILLE FERREIRA DE
OLIVEIRA, E ORIENTADO PELA PROF.
DRA. GRÁCIA MARIA NAVARRO.

CAMPINAS
2020

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Juliana Ravaschio Franco de Camargo - CRB 8/6631

OL4t Oliveira, Ysmaille Ferreira de, 1982-
Teatro das promessas amazônicas : estudo cênico das teatralidades
amazônicas pelo Teatro de Promessas / Ysmaille Ferreira de Oliveira. –
Campinas, SP : [s.n.], 2020.

Orientador: Grácia Maria Navarro.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Teatro brasileiro. 2. Narrativas. 3. Teatro negro. I. Navarro, Grácia Maria,
1965-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Theater of amazonian promises : scenic study of
amazonian theatralities from the concept and practices of the Theatre of Promises

Palavras-chave em inglês:

Brazilian theater
Narratives Black
theater

Área de concentração: Teatro, Dança e Performance

Titulação: Doutor em Artes da Cena

Banca examinadora:

Grácia Maria Navarro [Orientador]
Isa Etel Kopelman
Cassiano Sydow Quilici
Alexandra Gouvea Dumas
Marcos Antonio Alexandre

Data de defesa: 16-12-2020

Programa de Pós-Graduação: Artes da Cena

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0001-9064-2389>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/4592147562689787>

COMISSÃO EXAMINADORA DA DEFESA DE DOUTORADO

YSMAILLE FERREIRA DE OLIVEIRA

ORIENTADORA: GRÁCIA MARIA NAVARRO.

MEMBROS:

1. PROFA. DRA. GRÁCIA MARIA NAVARRO.
2. PROFA. DRA. ISA ETEL KOPELMAN
3. PROF. DR. CASSIANO SYDOW QUILICI
4. PROFA. DRA. ALEXANDRA GOUVEA DUMAS
5. PROF. DR. MARCOS ANTONIO ALEXANDRE

Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da comissão examinadora encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

DATA DA DEFESA: 16.12.2020

AGRADECIMENTOS

Entendo que agradecer é uma maneira de reciprocidade diante das coisas boas que o universo nos permitiu e permite. Por isso, enquanto servidor público agradeço ao Governo do Estado do Pará pela licença “Aprimoramento” concedida em boa parte do curso. Isso possibilitou a viabilidade dos estudos e a circulação artística dos trabalhos desta tese.

No mesmo curso, agradeço à Universidade Estadual de Campinas – Unicamp – pela promoção e facilitação da investigação acadêmica e artística em seu caráter público, cidadão, o que se estende aos professores do Instituto de Artes da Pós-graduação em Artes da Cena da Unicamp pelos embates, pelo aprendizado e pelo respeito no trato com os artistas e pesquisadores de outros estados do Brasil e do mundo. Também, à coordenação do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena pelo incentivo, pela promoção de eventos acadêmicos e de estágio docente, pela viabilização, em grande parte, das demandas e dos desdobramentos das pesquisas.

Quero expressar a minha sincera gratidão aos funcionários do Instituto de Artes pela forma solícita e gentil na condução dos trâmites burocráticos e práticos da pós-graduação.

Não poderia deixar de lembrar dos trabalhadores e trabalhadoras dos serviços de limpeza, de segurança e de alimentação. Em especial, aos funcionários “do bandeirão”, restaurante universitário, em sua maioria negros e pobres que apesar das contradições sociais evidentes, de maneira zelosa, carinhosa e profissional provém com carinho as refeições da comunidade universitária.

Aos companheiros, companheiras, artistas-pesquisadores da turma da pós-graduação do ano de 2017 pelo convívio absolutamente poético, anárquico e histórico nos ambientes acadêmicos. Nosso querido grupo de amigos “Glúteos & Molhados” que foi criado nesse jeitinho.

Bem, qualquer constrangimento em relação ao ver o nome repetidas vezes da artista e professora Dra. Grácia Navarro é mínimo. Então, obrigado por acolher esta pesquisa. Eu pude compreender pelo tempo que estivemos juntos a sua gana de criar outras zonas e fluxos a partir das teatralidades envolvendo comunidades, artistas e pesquisadores do Brasil.

Obrigado amiga Grácia pelas diversas vezes que me acolheste em sua residência em curtos e largos períodos. Agradeço o convite para conhecer e para participar de outros circuitos da cena paulista que tem como palco a rua e seus interlocutores diretos, os habitantes e transeuntes dela. Eu não posso me queixar do aprendizado contínuo, preciso e denso de substratos teóricos e práticos para o fazer e pensar o teatro brasileiro. Foram e são atividades que nos fortaleceram e demonstraram, ao mesmo tempo, nossas limitações diante de um olhar com mais atenção das instituições fomentadoras de pesquisas para as teatralidades brasileiras.

Grácia, eu não posso numerar os potenciais encontros que tivemos, mas listo o que a memória alcança: polêmica dos mascarados na Unicamp; idas ao Morro do Querosene com Tião Carvalho; dança nas rodas de tambor de crioula; comunicação acadêmica e convívio no encontro de pesquisadores em Natal; talagadas, almoços, cafés, caminhadas, tremes, viagens, atuações cênicas marcantes no BLOCO BERRAVACA e no PASSEIO CANTANTE PARA PEDRO. Lembro de seu convite para participar de projetos artísticos e de investigações universitárias. A parceria foi e está sendo estabelecida pela conexão de sites e das intersecções artísticas. Considerando a distância geográfica que nos separa e, ao mesmo tempo, fortalece a articulação das nossas poéticas, o propósito está mantido, irmã.

Falando em irmandade, em Barão Geraldo e na Unicamp, o acaso proporcionou o encontro com a amiga Carol Mota, quantas situações para lá de especiais tivemos! Ofereceste um quarto na tua casa e uma amizade de cumplicidades. Também a amiguíssima atriz Aléxia Lorrana por compartilhar o viver pleno da vida com ou sem teatro. Ao querido amigo Junior Romanini pelos projetos artísticos em elaboração na sua casa regados a vinhos e boa música. Ao querido René Guerra pela acolhida e aos “papos quentes” sobre corpos poéticos contra opressão.

Ao tenor Mar Oliveira – Teatro Municipal de São Paulo – artista imprescindível. Criamos e trabalhamos juntos com o grupo de teatro infantil alternativo chamado Arca de Noé na cidade de Castanhal nos anos de 2008 e 2009 e atualmente nas composições de músicas cênicas em São Paulo e no Pará.

À advogada e conferencista colombiana Yaneth Vargas Sandoval, na luta pela garantia dos direitos de trabalhadores e trabalhadoras, por estabelecer contato até hoje desde a minha passagem por Bogotá.

Aos amigos de Belém: Paulo Marat, ator e diretor, que me convidou para fazer teatro juntos em 2003 e estamos fazendo até hoje! Fazendo juntos com outros atores e atrizes das comunidades da Amazônia. Ao artista Danilo Bracchi pela confiança no trato com os temas acadêmicos, artísticos e de gestão cultural. Gemerson Alencar e Suzana Mariano, meus amigos de anos, esta última até colaborou em dois dos meus trabalhos artísticos.

Aos artistas visuais, à querida Suane Melo e ao Neilton Cerqueira, cremoso, pela amizade de anos e a disponibilidade para estar juntos em outros territórios da arte. Ao Nando Lima, performer e ao artista visual Dudu Lobato pelo apoio através do espaço Reator com assessoria cênica e visual.

Aos amigos da comunidade do quilombo Pirucaua pela constante acolhida física, afetuosa e oxalá futuros projetos de teatro. Em especial às universitárias e artesãs Rosy Lopes e a Sebastiana Lopes.

À doutora em teatro, atriz, produtora e companheira Luciana Mitkiewicz que fez e faz parte da minha vida. Luciana acompanhou muitas das obras artísticas, quer seja na sua realização ou em sua projeção, primeiramente com estranheza, posteriormente com respeito e valorização. Fizemos parcerias na vida e na cena o que rendeu apresentações cênicas em Londres, Itália, Rio de Janeiro, idas a festivais de teatros e conversas infundáveis nos bares com cervejas IPAS.

Ao meu Pai José de Fátima Mendes de Oliveira que me incentivou a estudar às custas de uma vida de intensa exploração trabalhista por causa de sua baixa escolaridade e da pobreza, consequência de um estado ausente.

Ao meu irmão Ruan Felipe que vive em São José do Rio Preto por acompanhar e apoiar a minha vida e carreira profissional. À minha irmã Ysthéfane Ferreira de Oliveira que nos momentos mais agudos financeiros me auxiliou. E também por estar contribuindo sempre nos projetos artísticos que desenvolvo.

À minha querida e amada mãe, Maria de Lourdes, que além de todo amor e carinho enviava para São Paulo materiais cênicos regionais assumindo os encargos do pagamento do transporte pelos correios. Praticamente todos os meus projetos, inclusive os aparentemente mais absurdos, tiveram a produção cultural organizada por ela. Você me ensinou com a sua vida e a sua profissão de educadora o poder revolucionário do saber.

A todos meus familiares que apoiam e se orgulham das conquistas que o teatro e a universidade me permitiram. Ao meu primo irmão de afeto Toshiaki Shimomaebara

in memoriam que teve a vida interrompida pela violência urbana. Quando do seu falecimento em 2016, eu prometi honrá-lo escrevendo seu nome aqui. Creio que inscrever seu nome nas memórias de um trabalho artístico foi a maior marca da promessa.

À minha avó Oscarina Ferreira Lopes *in memoriam* nascida no início do século XX, dia de Reis, 06 de janeiro. Suas narrativas pessoais são o motivo de todas as promessas da minha vida, meu maior presente.

RESUMO

Esta pesquisa tem como intenção refletir sobre cinco obras cênicas denominadas de Teatralidades Amazônicas. Tais obras foram criadas na fricção das narrativas com o imaginário amazônico na interpelação com as festas religiosas de santos e encantados. Com isso, a narrativa é aludida na sua acepção macro de uma hermenêutica-fenomenológica ricoeuriana, na qual as ações da vida, mediadas pelos saberes culturais, em conjugalidade com a linguagem, literatura e história, persistem no tempo, configurando a alteridade do indivíduo em coletivo pela ideia de *identidade narrativa* (RICOEUR, 1999). De tal modo que, imagens e narrativas, são encaradas em suas dimensões ontológicas, enquanto formas e técnicas pertinentes à linguagem teatral. Para isso, a Teatralização das Narrativas é uma estratégia metodológica de comunicação, apresentação e expectativa das poéticas: TETEIA, NOIVA, AORTA DA FÉ, ORAI PRO NOBIS e MAIÔ IMACULADO. Dado isto, há uma oscilação da idiossincrasia da narrativa para a invenção da categoria Teatro de Promessas como parâmetro para pensar fenômenos cênicos, mais precisamente, as promessas são concebidas como ações no território por um prospecto cênico. Efetivamente, no escopo do projeto epistêmico, o território é acentuado por SANTOS (1999) e SODRÉ (2002). Faz-se uma digressão histórica das práticas transculturais brasileiras tendo como eixo as teatralidades das promessas e as mortes DUBATTI (2016). Por fim, a obra MAIÔ IMACULADO é disparadora para compreender o território das mortes na Amazônia. A especificidade histórica e cultural deste território sinaliza para as diásporas africanas, construção de redes culturais por diferentes etnias como aponta SANTOS (2012) nos embates constantes diante do racismo e do genocídio negro. Por esta razão, quando os corpos padecem, o aparente exotismo da promessa, como princípio presente e recorrente, é teatralizado nas festas, procissões e devoções. As ações em memórias dos vivos, mortos, ritualizados em sacrifícios e júbilos, são o palco do Teatro das Promessas amazônicas, materializadas, por exemplo, nas narrativas que circundam um maiô azul.

Palavras-chave: Teatro Brasileiro, Narrativas, Teatralidades Amazônicas, Teatro de Promessas, Teatro Negro.

ABSTRACT

This research aims to reflect on five scenic works called *Teatralidades Amazônicas*. Such works were created in the friction of the narratives with the Amazonian imagination in the interpellation with the religious festivals of saints and enchanted ones. Thus, the narrative is alluded to in its macro sense of a hermeneutic-rich phenomenological hermeneutics, in which the actions of life, mediated by cultural knowledge, in conjunction with language, literature and history, persist in time, configuring the otherness of the individual in society by the idea of narrative identity (RICOEUR, 1999). In such a way that images and narratives are seen in their ontological dimensions, as pertinent forms and techniques of theatrical language. For this, the Theatricalization of Narratives is a methodological strategy of communication, presentation and expectation of poetics: *TETEIA*, *NOIVA*, *AORTA DA FÉ*, *ORAI PRO NOBIS* and *MAIÔ IMACULADO*. Accordingly, there is an oscillation from the idiosyncrasy of the narrative to the invention of the Theater of Promises category as a parameter for thinking about scenic phenomena, more precisely, promises are conceived as actions in the territory by a scenic prospect. Indeed, in the scope of the epistemic project, the territory is accentuated by SANTOS (1999) and SODRÉ (2002). A historical digression of Brazilian cross-cultural practices is made, focusing on the theatricality of promises and deaths DUBATTI (2016). Finally, the work *MAIÔ IMACULADO* is a trigger to understand the territory of deaths in the Amazon. The historical and cultural specificity of this territory, signals to the African diasporas, construction of cultural networks by different ethnic groups, as SANTOS (2012) contributes in the constant clashes in the face of racism and black genocide. For this reason, when bodies suffer, the apparent exoticism of the promise, as a present and recurring principle, is theatricalized in parties, processions and devotions. The actions in memories of the living, dead, ritualized in sacrifices and joys, are the stage of the Theater of the Amazonian Promises, materialized, for example, in the narratives that surround a blue bathing suit.

Keywords: Brazilian Theater, Narratives, Amazon Theater, Theater of Promises, Black Theatre.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Trajetória da TETEIA.	74
Figura 2: Flyer de divulgação da obra MANUELA NO VIENE ESTA NOCHE.	85
Figura 3: Flyer de divulgação da obra CHIMPOURMA	86
Figura 4: Flyer de divulgação da obra LA QUE NO FUE.	87
Figura 5: Flyer de divulgação da obra CRÓNICA.	88
Figura 6: Oscarina na UNICAMP	99
Figura 7: Círio infográfico do percurso.	102
Figura 8: Grácia Navarro e Ysmaille Ferreira no PASSEIO CANTANTE.	126
Figura 9: Salto no vazio: Yves Klein – Leap into the Void 1960	166
Figura 10: Mapa 1- localização da área de estudo	170
Figura 11: Maiô no varal	183

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
I ESTAÇÃO: TEATRALIDADES AMAZÔNICAS - A PROMESSA POÉTICA DAS IMAGENS COMO UM PROGRAMA CÊNICO	21
II ESTAÇÃO: NARRATIVAS DAS PROMESSAS PEREGRINAS: TEATRALIZAÇÃO DAS NARRATIVAS.	68
Quadro I – Teatralização das Narrativas: As procissões das promessas.	68
Quadro II – TETEIA.	71
Quadro III – TETEIA no coração da selva Amazônica - Castanhal/Pa	72
Quadro IV – TETEIA viaja para a Cidade Maravilhosa - Rio de Janeiro/RJ	77
Quadro V – TETEIA em viagem internacional rumo à cidade de Santiago – Chile	79
Quadro VI – NOIVA	80
Quadro VII – O desposar da NOIVA – São Paulo a Montevideo (Brasil/Uruguai)	81
Quadro VIII - Ysmaille Ferreira leva a NOIVA para Bogotá-Colômbia	84
Quadro IX – A Noiva a convite passeia pela cidade de Bogotá	90
Quadro X – Carta para a Noiva.	94
Quadro XI – Sem cerimônia a Noiva retorna para o Brasil	96
Quadro XII – “Uma só carne”: A Noiva em Belém do Pará.	98
Quadro XIII - A Noiva em festa: Translado pelo Círio de Nazaré e a entrada triunfante na Basílica Santuário de Belém do Pará.	101
Quadro XIV – A honra maculada: Fake news sobre a NOIVA.	107
Quadro XV – Juras de amor ou mensagens para a NOIVA.	112
III ESTAÇÃO: FESTAS E TIPITIS - ARKHÉ DE CORPO VOTIVO.	115
Quadro I – AORTA DA FÉ	115
Quadro II - Corpo Votivo: Criação cênica AORTA DA FÉ e o sagrado de si.	115
IV ESTAÇÃO: À GUIA DO TEATRO DE PROMESSAS - TERRITÓRIO DAS MORTES	129
Quadro I – O Teatro de Promessas	129

Quadro II – ORAI PRÓ NÓBIS	136
Quadro III – Territórios do Teatro de Promessas	142
Quadro IV –Territórios das mortes: Promessas dos mártires	147
Quadro V - Territórios das mortes nas promessas dos tupis: “Quebro-lhe a cabeça’	150
Quadro VI – Territórios das mortes: Serra a Velha.	153
V ESTAÇÃO: MEMÓRIAS DO MAIÔ IMACULADO: TERRITÓRIOS DAS MORTES PELO TEATRO DE PROMESSAS.	158
Quadro I - MAIÔ IMACULADO	158
Quadro II - Pulo de maiô - O <i>Arquiteto e o Imperador da Assíria</i> , história de vida e o exercício da cena	159
Quadro III - MAIÔ IMACULADO: Um pulo para o Pará.	167
Quadro IV - MAIÔ IMACULADO cura: Território das mortes pelo Teatro de Promessas	169
Quadro V: Ex-voto	183
VI ESTACÃO FINAL: CONCLUSÃO.	184
VII Referências	192
IX ANEXOS	201
ANEXO A – Captura de tela das publicações do perfil no Facebook	201
ANEXO B – Captura de tela das <i>Fake News</i> das páginas Curió News e Pará no Facebook	207
ANEXO C – Transcrição das <i>Fake News</i> , dos compartilhamentos, das <i>Lives</i> e dos comentários	209

INTRODUÇÃO

Tem açaí no céu!
Deus, santas e anjinhos
ceiam com a negra Oscarina.
(Ysmaile Ferreira).

Este é um trabalho que envolve as memórias de vivos e de mortos.

Entre tantas dificuldades enfrentadas para quem não sabe ler. Nada é mais vergonhoso do que colocar o polegar na almofada de carimbo e pressionar o dedo sobre o papel. Depois, com a cabeça baixa, tenta-se limpar a mancha infame do que ficou agarrado. Alguns analfabetos e analfabetas, na ânsia de evitar esse constrangimento, desenham, traço a traço, as assinaturas dos seus nomes.

Como uma ação, aparentemente banal, do cotidiano, sintetiza a história da desigualdade dos negros e negras no Brasil! Eles e elas estão espalhados nos subempregos, abandonados nas ruas, servindo estúpidas elites nos rincões de todo o Brasil. Por vezes, minha avó passou por esse vexame do Estado em garantir coisas básicas como saúde, alimentação, escola e cultura.

Minha avó, já idosa, conseguiu assinar seu nome e compreender o mundo por trás das letras. A maioria dos negros e negras pobres não tiveram ou não têm a mesma oportunidade. Conseguir aprender a ler, numa sociedade em que os instruídos excluem, é um processo de luta diárias no qual muitos foram mortos nas diásporas africanas e nas suas constantes resistências.

Essa tese, palavra prenhe de responsabilidade, é uma tese que envolve as memórias de vivos e de mortos. Pretende-se inscrever no campo da pesquisa cênica a digital das memórias dos negros na Amazônia. Desta vez, sem aflição. De tal modo que, as minúcias, relevos e vestígios pedem uma reconfiguração do nosso entendimento sobre que é o negro, teatro e a Amazônia.

Aqui, fazem-se promessas. Afinal, as promessas fazem parte, em várias ocasiões das nossas vidas, quer sejam, no contexto religioso, social ou político. A democracia nada mais é do que a promessa de igualdade, de participação política.

As promessas na arte podem ser chamadas também do estabelecimento de um pacto entre o artista e público pelas poéticas. As poéticas são promessas de vínculos que queremos manter com as pessoas nos territórios.

As Teatralidades Amazônicas englobam a ideia de um teatro que se faz a partir da especificidade do território amazônico subjetivo e imaterial que envolve festas, religiosidades e o imaginário presente nas narrativas orais da região. Opondo-se, dessa forma, aos estigmas e aos preconceitos sobre uma Amazônia idealizada, constituída apenas de aspectos da fauna e da flora como florestas, rios, animais peçonhentos, assim como por comunidades indígenas.

As Teatralidades Amazônicas constituem-se como um conjunto de obras cênicas: TETEIA, NOIVA, AORTA DA FÉ, ORAI PRO NOBIS e MAIÔ IMACULADO, que são comunicadas por narrativas e dimensionadas pelas teatralidades das promessas.

Fiz a opção de trabalhar com a palavra “estação” para demarcar as unidades da escrita. A estação lembra a parada, mas também a mudança de fluxo, de tempo e de vida. A estação pode indicar algo distante como um ponto, a estação espacial ou, ainda, algo presente no imaginário cristão que é a Via Crúcis de Jesus pelas imagens das quatorze estações. Essa perspectiva de parada, de inconstância e de rememoração dos episódios da via dolorosa nos ajudam a pensar que as promessas ocorrem nas estações.

São cinco as estações desta tese a serem percorridas, mais a sexta que corresponde à conclusão. Dentro de cada uma delas, há os quadros, que são apontamentos mais específicos sobre a temática abordada e delineiam a jornada. Vamos a elas:

I Estação: Teatralidades Amazônicas - A promessa poética das imagens como um programa cênico. Aqui consta uma seleção de imagens, sob responsabilidade jurídica de direito ao *site* Teatralidades Amazônicas. As imagens poéticas abordadas na pesquisa são pensadas como Teatralidades Amazônicas, visto que propõe uma programação cênica por imagens, sem legenda ou sinopse, para que o leitor/espectador absorto diante do espetáculo visual e a partir dele, sinta-se instigado a embarcar no universo imaginativo. Sem a pretensão de elucidar espaços, pessoas ou relações. Contudo, conectar o presente da imagem em sua ontologia cênica, feita de promessas. Ou seja, há uma promessa poética feita pelas imagens apresentadas em diferentes contextos, tempo, espaço e perspectivas. Uma narrativa é materializada a partir de uma promessa de que o leitor/espectador verá um espetáculo visual, cabendo somente a ele construir suas próprias legendas, sejam elas quais forem. Lê-las, permite-se também ler-se.

Essas promessas pelas imagens nos lembram as fotos do artista Arthur Omar que se tornaram um marco no campo das artes visuais brasileiras. Omar fotografou faces em transe nas ruas no período do carnaval para chegar ao que ele denominou de faces gloriosas, segundo OMAR (1997, p. 7): “São aquelas que vivem atitudes de passagem. Porque não duram mais que breves instantes [...] Faces que vivem sentimentos gloriosos, e gloriosos tormentos”.

Essas faces gloriosas são faces que prometem. Nelas, as histórias de vidas se aproximam nos seus êxtases e nos desencantos da vida de cada um, no território familiar. Diria que nesta estação, a promessa da imagem se dá na relação em que o espectador constrói com elas. Mais que ver ou legendar, as imagens são narrativas familiares conforme as crenças nas promessas feitas pelos leitores/espectadores. O programa cênico das promessas está aberto à multiplicidade de interpretações que a autonomia da imagem permite, deslocando-se em diferentes territórios e estações amazônicas.

II Estação: Narrativas das promessas peregrinas – Teatralização das Narrativas. Com essa estação, tenho o intuito de compartilhar as narrativas das poéticas pela criação de uma linguagem comunicativa denominada de *Teatralização das Narrativas*. Tal expressão tem como princípio dramatúrgico e epistemológico, a concepção de *Identidade Narrativa* proposta por Paul Ricoeur no livro *Tempo e Narrativa* (2010). O autor considera que a narrativa é uma maneira inventiva de compreensão do eu na temporalidade.

A partir disso, penso na *Teatralização das Narrativas* como uma perspectiva de olhar as experiências poéticas, para além de um simples exercício de rememoração. Baseando-se em campos teóricos e metodológicos da história e da fenomenologia procura-se dialogar como o teatro para oferecer uma proposta de narrativa textual. Não apenas mostrar e/ou descrever, no sentido da *descrição densa* conforme cunhado por Clifford Geertz em *A Interpretação da Culturas* (1978), todavia fazer da leitura um dispositivo de acesso ao poético.

Este trabalho privilegia a escrita como acontecimento teatral, visto que a narrativa para Paul Ricoeur (2010), seja ela pessoal, ficcional, ou histórica não são discursos isolados, mas imbricam-se na constituição da identidade dos sujeitos. Assim, apresentarei os diversos discursos como cartas, diálogos em espanhol sem tradução, citações acadêmicas, comentários e informações retirados das redes sociais e muitas narrativas nas quais alternam-se as pessoas do discurso (ora em

primeira, ora em terceira pessoa), conforme o escopo daquilo que é narrado. A partir disso, as Teatralidades Amazônicas caminham para uma interpretação via Teatro de Promessas, categoria explicitada na IV estação.

III Estação: Festas e tipitis - arkhé de Corpo Votivo. Consta nesta estação a atualização de um artigo publicado sobre as experiências cênicas da obra cênica AORTA DA FÉ no PASSEIO CANTANTE PARA PEDRO. Na recuperação deste texto, apresento o contexto e a categoria Corpo Votivo. Tal reflexão nasceu das referidas atividades do GRUPO PINDORAMA, grupo de Estudos em Teatro Brasileiro, nas quais envolveu a dimensão do sagrado nas tensões religiosas, políticas, sociais e pessoais.

Com base na Teatralização das Narrativas e em pressupostos epistemológicos multiterritoriais houve o desejo de pôr em riste a dimensão do “sagrado de si” na criação poética pelas dramaturgias dos objetos e circuitos festeiros da Amazônia. Trazê-lo para a tese, justifica-se pela dimensão lúdica e festiva do pensamento disposto pelo Teatro de Promessas.

IV Estação: à guisa do Teatro de Promessas –Território das mortes. A estação IV é a estação das estações. Pois nela está inscrita a categoria analítica Teatro de Promessas. Com isso, as Teatralidades Amazônicas são interpretadas por este termo. As ações cênicas, textos literários, historiográficos, jornalísticos e teológicos são realinhados para delinear e verticalizar este pensamento.

A peregrinação da categoria pontua a importância do território, SANTOS (1999) envereda para práticas culturais na história do Brasil em rituais e encenações, desde a antropofagia tupi, passando pelo projeto missionário nas celebrações religiosas teatrais do século XVI até uma brincadeira portuguesa que se popularizou na cidade de Bragança, no interior do estado Pará, conhecida como Serra a Velha. Recorri a história como fio condutor para expandir o debate dos referidos fenômenos cênicos pelo viés transcultural e artístico. Assim, há um tratamento interligando mortes e territórios, cuja ideia de promessa constitui o programa cênico.

V Estação: Memórias do MAIÔ IMACULADO: Território das mortes pelo Teatro de Promessas. A questão que proponho debater é a seguinte: O que o teatro da biografia de uma mulher negra e pobre, do interior da Amazônia, que se alfabetizou depois de idosa pode interessar aos artistas da cena e a comunidade acadêmica? É uma estação de adendo ao programa cênico do Teatro de Promessas verticalizando o *ethos* negro na Amazônia a partir de uma peça teatral.

Para tal intento, a estação está organizada em três momentos, elucidando a aplicação do Teatro de Promessas em uma das Teatralidades Amazônicas. De início, a análise do MAIÔ IMACULADO se dá pela recapitulação da trajetória do solo em ressonância com a obra dramática “O Arquiteto e o Imperador da Assíria”, de Fernando Arrabal. Desde os ensaios na Cidade de Campinas/SP até os ensaios e apresentação na cidade de Castanhal/PA.

Posteriormente, evocam-se memórias das cenas pelas narrativas de acordo com a estrutura dramática da encenação. O material narrativo é fundamento para apontar rotas e os *lócus* da cultura negra na Amazônia (NETO, 2012), identificando e problematizando territórios (SODRÉ, 2002), bem como, as suas diásporas. Com isso, escalona-se as narrativas da cena com o banzo em associação com as práticas geofágicas de indígenas e dos nagôs (SANTOS, 2012).

Num terceiro momento, afere-se aos teóricos de teatro Jorge Dubatti com *O Teatro dos Mortos* (2016) para atualizar e apurar a relação entre ausência e presença pela representação na cena. O acontecimento teatral pela *poiesis* é o pensamento filosófico norteador, porém em outra direção, reviver e estabelecer relações com as mortes que nos acompanham é uma celebração reparadora pelo Teatro de Promessas. De tal modo que os Territórios das Mortes vistos pelo Teatro de Promessas desembocam numa Amazônia na qual o solo, em especial, pela memória da cena *Banho de A-MAR*, promete a cura para o tormento da morte remediada pela poética da dança com o traje de banho azul.

Logo, pelas estações expostas, tenho por objetivo a análise de um conjunto de trabalhos cênicos denominados de *Teatralidades Amazônicas*. Essas obras se articulam pela narrativa, em seu modo imagético, comunicativo e poético na fina associação com o imaginário das festas de santos e encantados do território amazônico.

Assim, a partir da elaboração da categoria analítica chamada Teatro de Promessas é possível não particularizar as poéticas cênicas, todavia, ampliar o olhar para elas agregando outros fenômenos cênicos brasileiros que encenam promessas. As Teatralidades Amazônicas pelo Teatro de Promessas englobam análises de trabalhos artísticos que podem ser lidos em outro circuito cultural para além do regionalismo. Neles estão presentes modos de fazer e pensar programas cênicos das promessas brasileiras.

Cabe frisar que a orientação concedida pela professora doutora Grácia Navarro foi num formato metodológico ainda em discussão pela sua peculiaridade. Se para Marcos Moraes (2009) as residências artísticas são ambientes de formação, criação e difusão, Danilo Bracchi (2018) entende como uma ação de resistência cultural em diálogo com o território.

A Convivência Artística, aqui defendida, agrega as ideias acima citadas, todavia tendo como força motriz a participação direta no cotidiano dos envolvidos, isto é, em etapas eu era acolhido na residência da professora e a partir de um planejamento flexível trabalhávamos nos projetos da tese e outros.

Essa experiência é diferente das residências como retiro, afastamento. Se a relação entre arte e vida é um princípio básico da contemporaneidade, a Convivência Artística foi a maneira encontrada para aprofundar investigações e as práticas cênicas para além dos espaços da universidade no convívio diário e ordinário dos afazeres da vida.

Assim, parcerias e ações do Grupo Pindorama como o “Projeto Máscaras Brasileiras”, “Passeio Cantante para Pedro”, “Conversando com o Mestre”, “Espetáculo Teatral: Aorta da Fé”, “Dramaturgia Brasileira: O popular, a sacralidade, o contemporâneo”, em sua maioria, foram discutidas, organizadas, ensaiadas e apresentadas, considerando também a agenda familiar e as horas semanais de trabalho da professora, na época, como diretora do Instituto de Artes da Unicamp.

Acresce os ensaios e as apresentações de Números Artísticos em várias edições do Bloco de Carnaval “Berra Vaca” de Campinas. Nesta convivência, aspirávamos a divulgação dos trabalhos em reuniões científicas e revistas acadêmicas. Também, manter aproximação com artistas de envergadura popular, movimentos e coletivos culturais como o Grupo Cupuaçu, localizado no Morro do Querosene em São Paulo - criado pelo compositor e pesquisador maranhense Tião Carvalho. A Casa de Cultura Fazenda Roseira em Campinas, organizada pela associação Jongo do Dito Ribeiro em favor da cultura afro-brasileira e o Grupo Savuru, também de Campinas, cujo um dos líderes é o multiartista Bene de Moraes.

Do ponto de vista da autocrítica, existiu sim, problemas em relação ao acúmulo de trabalhos, discernimento para identificar as sutilezas quando situações de conflitos resvalam um no outro e outras limitações como a de ordem financeira para custeio das atividades. Porém, essa experiência produziu esta tese, parcerias com grupos culturais e o constante debate sobre o campo das artes por um viés que

dialogasse mais com os fenômenos cênicos brasileiros. O resultado disto é uma contribuição ativa para a minha formação enquanto pesquisador e artista da cena brasileira e a produção da tese: “Teatro das Promessas amazônicas: Estudo cênico das teatralidades amazônicas pelo Teatro de Promessas.”, como se verá, a seguir.

**I ESTAÇÃO: TEATRALIDADES AMAZÔNICAS - A PROMESSA
POÉTICA DAS IMAGENS COMO UM PROGRAMA CÊNICO.**







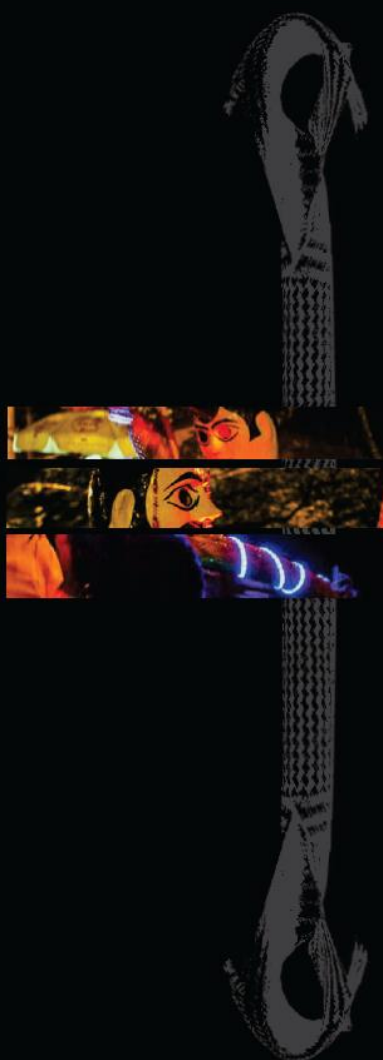










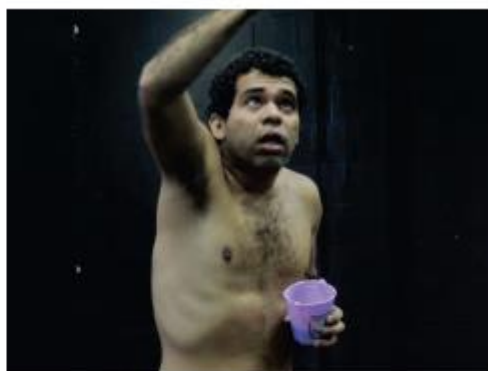




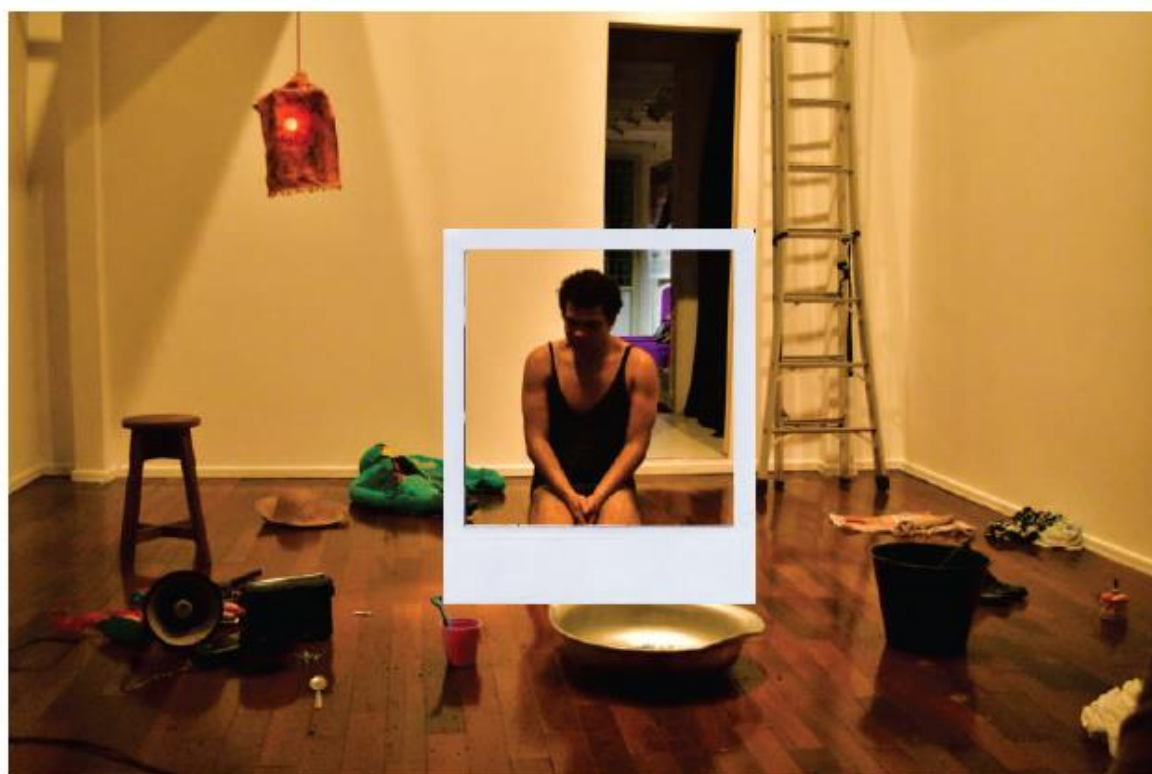




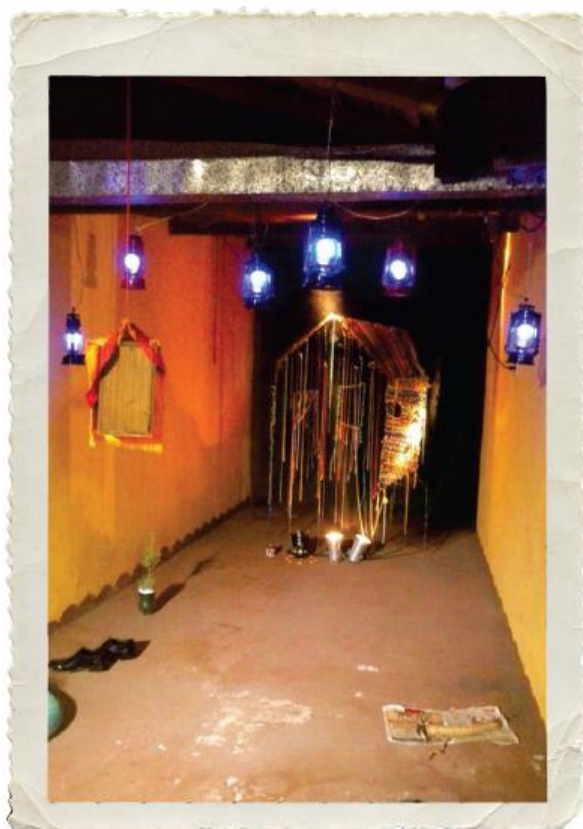








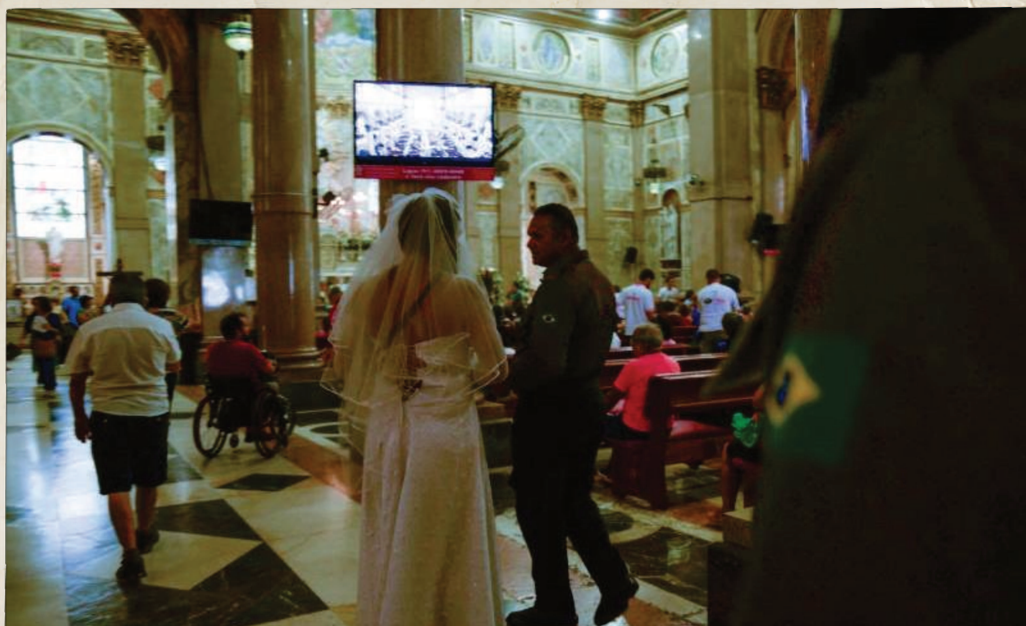


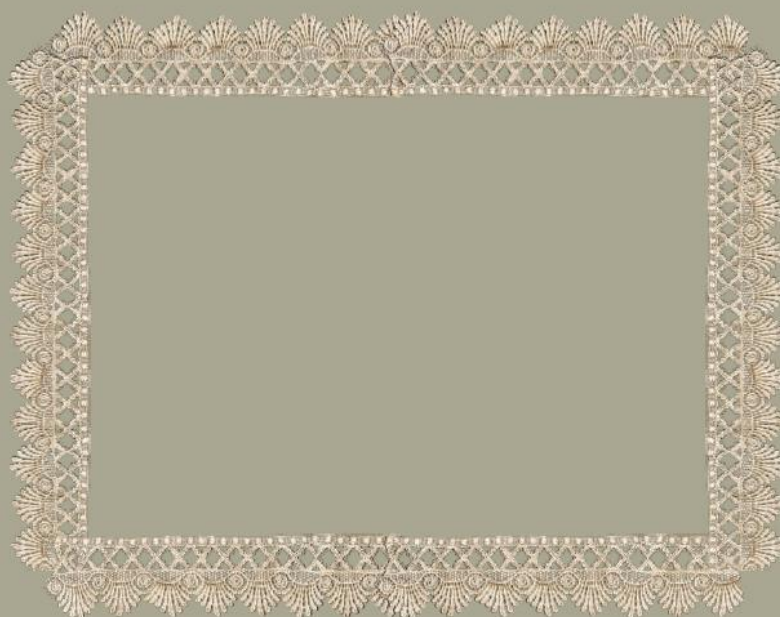














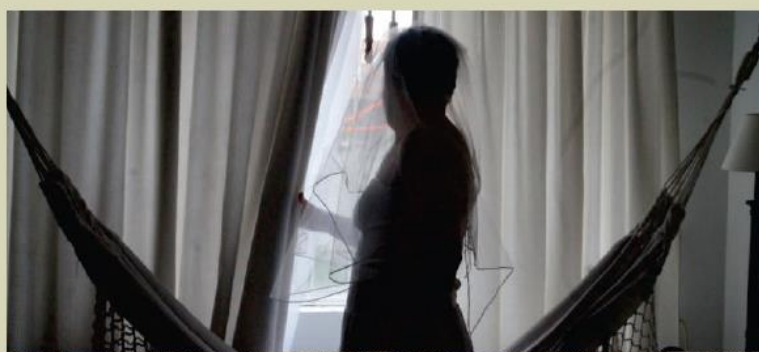


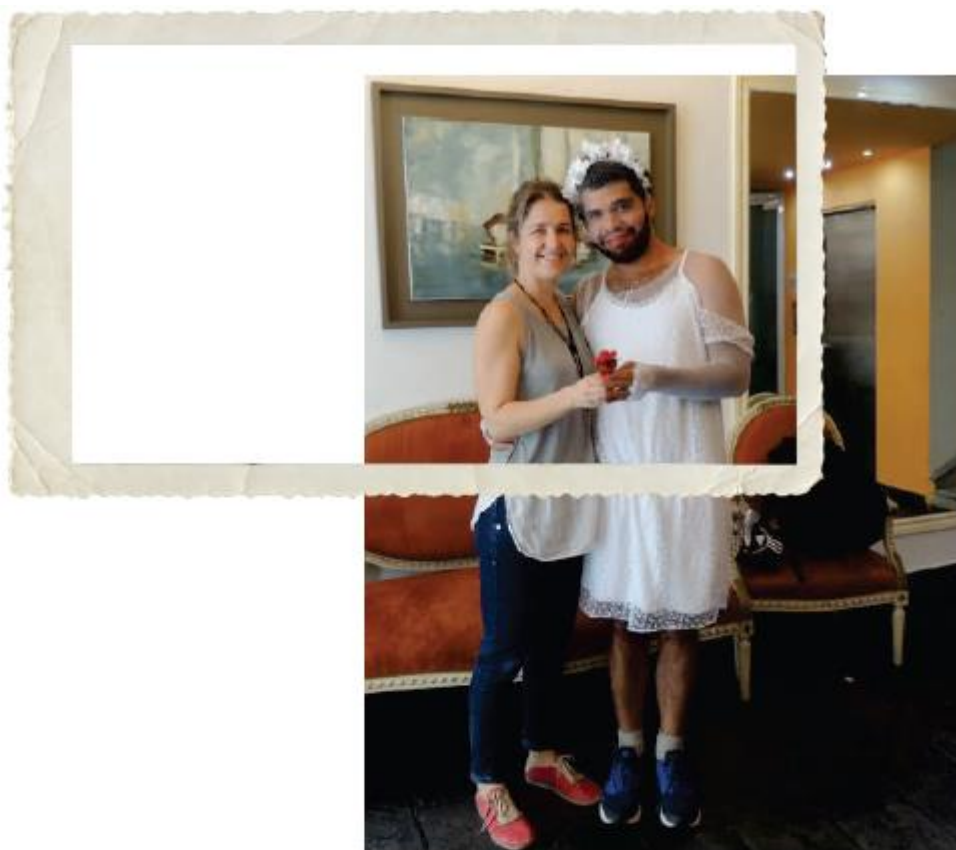










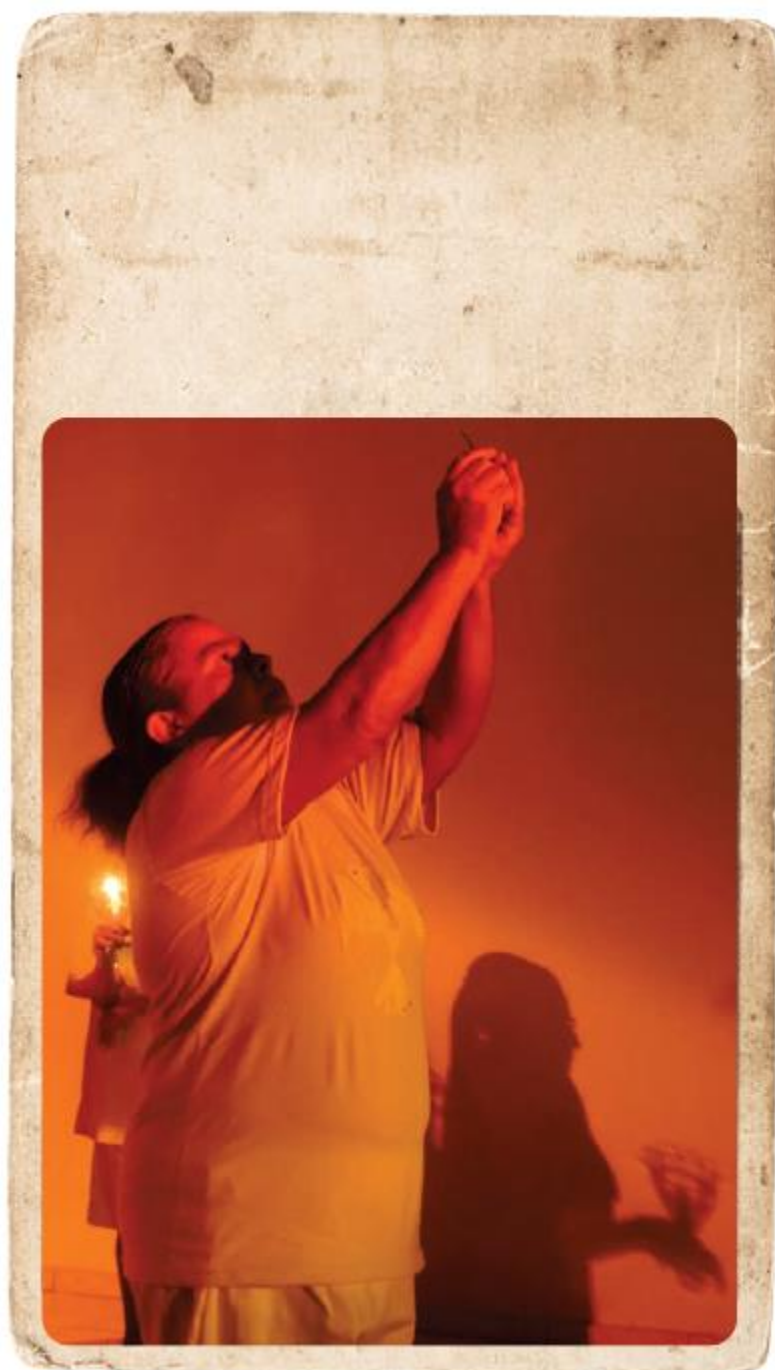


































CRÉDITOS DAS IMAGENS

- P. 21: MAIÔ IMACULADO.** Estúdio Reator: Belém/PA. Foto: Dudu Lobato - 2016.
- P. 22: AORTA DA FÉ.** Canto da Areia. Campinas/SP. Foto: Capturas de tela - 2018.
- P. 23: TETEIA.** Por uma cultura do afeto. Castanhal/PA. Foto: Neilton Cerqueira - 2017.
- P. 24-25: A NOIVA.** São Paulo-Montevideo (BRA-URU) – 2016.
- P. 26: TETEIA.** Por uma cultura do afeto. Castanhal/PA. Foto: Neilton Cerqueira - 2017.
- P. 27: AORTA DA FÉ.** Canto da Areia. Campinas/SP. Foto: Inácio Azevedo e Capturas de tela - 2018.
- P. 28: AORTA DA FÉ.** Passeio Primavera. Campinas/SP. Foto: Luiza Navarro e Captura de tela - 2018.
- P. 29-33: AORTA DA FÉ.** Passeio Cantante para Pedro e Passeio Primavera. Campinas/SP. Foto: Raielle Mazzarelli-2018.
- P. 34: AORTA DA FÉ.** Bloco de Carnaval BerraVaca. Campinas/SP. Foto: Luiza Navarro – 2019.
- P. 35-35: MAIÔ IMACULADO.** Universidade Estadual de Campinas Unicamp. Campinas/SP. Foto: Fernando Navarro – 2016.
- P. 36: MAIÔ IMACULADO.** Estúdio Reator: Belém/PA. Foto: Dudu Lobato - 2016.
- P. 37: MAIÔ IMACULADO.** Latin American House. Londres. Foto: Luciana Mitkiewicz - 2018.
- P. 38: MAIÔ IMACULADO.** Casa em Castanhal/PA. Foto: Ysthéfane Ferreira - 2016.
- P. 39-42, 44: A NOIVA.** Círio de Nazaré. Belém/PA. Foto: Suane Melo - 2018.
- P. 45: A NOIVA.** Bogotá/Colômbia. Foto: Vanina Gallego - 2018.
- P. 46: A NOIVA.** Bogotá-São Paulo (COL-BRA) Foto: Vanina Gallego e desconhecida - 2018.
- P. 47: A NOIVA.** Bogotá-São Paulo (COL-BRA). Foto Angélica Bello (selfi) e desconhecida - 2018.
- P. 48: A NOIVA.** Bogotá/Colômbia. Foto: Vanina Gallego, Selfi e Yaneth Vargas - 2018.
- P. 49-50: A NOIVA.** Bogotá/Colômbia. Foto: Yaneth Vargas - 2018.
- P. 51-52: A NOIVA.** São Paulo-Montevideo (BRA-URU) Foto: Selfi e desconhecida - 2018.
- P. 53-56: ORAI PRO NOBIS.** Vila do Itaqui. Castanhal/PA. Foto: Capturas de tela - 2013
- P. 57-58: TETEIA.** Por uma cultura do afeto. Castanhal/PA. Foto: Neilton Cerqueira - 2017.
- P. 59-65: TETEIA.** Festival de Arte Erótica – FAE (Santiago-Chile) e Seminário Internacional Trans-incorporados (Rio de Janeiro/Brasil). Foto: Danilo Bracchi e Luciana Mitkiewicz - 2017-18.
- P. 66: TETEIA.** Seminário Internacional Trans-incorporados (Rio de Janeiro/Brasil). Foto: Bruno Reis - 2017.



II ESTAÇÃO: NARRATIVAS DAS PROMESSAS PEREGRINAS: TEATRALIZAÇÃO DAS NARRATIVAS.

Quadro I -Teatralização das Narrativas: As procissões das promessas.

Uma forma de aproximação e comunicação das Teatralidades Amazônicas pode ser associada à ideia de *Teatralização das Narrativas* que consiste em refletir sobre a experiência poética que está sendo editada pela memória. Não é um exercício de apenas rememoração, mas busca tornar a experiência em arte viva e pulsante. Para tanto, vale-se da predileção pela narrativa em contexto alternativo ao visto anteriormente das imagens com um programa cênico.

A *Teatralização das Narrativas* não tem a intenção de explicar os porquês da criação. Ela aponta questões, princípios e fatos que acompanharam o tempo de existência da obra em outro tempo. Desdobrar o fazer artístico numa escrita com teor cênico é o trabalho da Teatralização das Narrativas.

A opção pela *Teatralização das Narrativas* é uma escolha epistemológica e metodológica para apresentar as poéticas. Tal maneira de olhar e escrever pode contribuir para a produção artística não se tornar refém da descrição apenas como ilustração, ou ainda, um recorte da obra.

Poderíamos inferir sobre a *Teatralização das Narrativas*: É um texto teatral? É um relato do que aconteceu? É a memória como testemunha? Ou a reflexão sobre um fazer? Na verdade, perscruta uma maneira cênica de contar em primeira pessoa. Vale-se, portanto, da experiência artística não apenas como descrição, textualização, ou ainda, um objeto distante do seu tempo, mas como um “teatro” que merece ser contado.

Para deixar mais claro a ideia de *Teatralização das Narrativas*, acentuo a palavra teatralização. Este termo tem em si a junção do verbo teatralizar com o sufixo “-ção”, que exprime ação ou o resultado dessa ação, conferindo à palavra teatralização o caráter daquilo que é visto do teatro enquanto seu fazer, processo e continuidade. Questões semânticas à parte, o fato é que a teatralização envolve o fenômeno cênico em seus aspectos ordinários e específicos da linguagem teatral que estão ocorrendo.

A teatralização, nesse caso, remete a teatralidade. No Dicionário de Teatro, Pavis (1999, p. 372) define teatralidade como “aquilo que, na representação ou no texto dramático, é especificamente teatral (ou cênico)”, ressaltando, logo a seguir, que “o conceito tem algo de mítico, de excessivamente genérico, até mesmo de idealista e etnocentrista”. Embora esses pressupostos sejam difusos, vale a pena estabelecer um marco. Segundo Féral (2003, p. 70):

La palabra teatralidad designa, según los enfoques, algunas características del fenómeno teatral que implican el descubrimiento de ciertos signos específicos [...]. La teatralidad aparecería entonces, ya como un procedimiento de producción, ya como un procedimiento de comunicación, ya, finalmente, como un procedimiento de percepción.

Nesse campo da produção de signos e da comunicação, a teatralização permite explorar a materialidade do que é posto. As leituras que ela oferece indicam sentidos claros, restritos, com campo de significação bem delimitado, direcionando o olhar do outro. Assim, essa comunicação pela teatralização opera a partir de outra categoria que é a narrativa. Então, a ideia de teatralizar a narrativa é produzir uma comunicação com teor teatral que procura compartilhar com o outro o acontecimento teatral.

Podemos imaginar que a própria narrativa oral contém esse aspecto teatral, uma vez que recursos como entonação da voz e gestos favorecem àquele que conta. Porém, no plano macro, a narrativa também é uma categoria escorregadia e capciosa, detemo-nos a entendê-la sob o prisma da categoria *identidade narrativa*, criada por Paul Ricoeur (1997), numa acepção da hermenêutica de si. Para chegar a esse termo, o autor busca responder às questões: “quem é você?”, “quem fez tal ação?”. Partindo da teoria narrativa, ele esclarece que a noção de si é uma atribuição individual ou comunitária por uma identidade específica:

Portanto, a identidade do quem, não é mais importante que uma identidade narrativa [...] como se comprova pela análise literária da autobiografia, a história de uma vida não cessa de ser reconfigurado por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta sobre si mesmo. Essa reconfiguração, faz da própria vida um tecido de histórias narradas. (RICOEUR, 2010, p. 418-419).

Para o autor, não se trata de um ensimesmamento narcisista. O “eu”, na relação com o tempo, associa-se a uma dialética entre a *ipseidade* e *mesmidade*, ou

seja, o “si” estabelece mutabilidades a partir do mesmo (identidade-idem) e do outro (identidade-ipse).

O si do conhecimento de si é o fruto de uma vida examinada, segundo a palavra de Sócrates na Apologia. Ora, uma vida examinada é, em grande parte, uma vida depurada, clarificada pelos efeitos catárticos das narrativas, tanto históricas quanto fictícias, veiculadas por nossa cultura. A ipseidade, assim, a de um si instituído pelas obras da cultura que aplicou a ele próprio. (RICOEUR, 2010, p. 419).

A identidade narrativa implica a narração de uma vida e indica o contexto das ações e situações a partir das quais podemos identificar a pessoa, ou seja, a narrativa é uma medição e interpretação da presença de si no mundo.

A partir desses pressupostos acima citados, a *Teatralização das Narrativas* prioriza não apenas o *cuidado de si* e sim o “excesso de si” pela contação. Quiçá, tal premissa, contrarie boa parte dos estudos que asseguram a qualidade artística e da pesquisa, o controle do si. Tampouco faz-se uma apologia do narcisismo. Assim, “Teatralizar as Narrativas” significa que memória, imaginação e invenção constroem juntos o olhar para o mundo pelas poéticas.

A *Teatralização das Narrativas* quer sim, exaurir as memórias do ato artístico e, com isso, reforça a valorização de si dentro do discurso poético, ou seja, dá credibilidade ao artista pela hipervalorização de sua narrativa. É como se ao relatar uma briga em que um dos sujeitos apanhou, este último, ao narrar o episódio, lembra e enfatiza o seu “grande momento” no confronto que o deixou “vitorioso”. A *Teatralização das Narrativas* busca apontar o “grande momento” a partir da ipseidade da situação artística. Isso não esconde o medo, as falhas, o insucesso e os trabalhos sem êxitos.

Por isso, não importa apenas a biografia e a trajetória artística, mas na recuperação delas, como um passo necessário para entender as linhas e os princípios do fazer artístico na correlação com a história de vida que resvala e resulta na poética. Para tanto, na *Teatralização das Narrativas*, a textualização e a transcrição contribuem neste exercício de aproximação e distanciamento do que ocorreu e procuram favorecer a fala poética do artista.

Em vista disso, percebe-se a importância de compartilhar uma experiência em que o ato poético é visualizado pelas palavras num ato também artístico. Por isso, as estratégias de transcrição das reações recuperadas memórias são ampliadas e

levam em consideração não apenas a observância do que foi dito, mas a sua intencionalidade num contexto de comunicação pela invenção criadora. Para corroborar neste intento, é que historiadores da história oral, Jose Meihy e a Fabiola Holanda, admitem este aspecto de transformação criativa no ato de transcrever:

A transcrição é assim um fundamento chave para a história oral, pois, sendo ela aplicada aos estudos de grupos, comunidades e indivíduos, abandona os estritos caminhos da racionalidade e se abre às convenientes dimensões subjetivas. A noção de transcrição ganha novos sentidos na história oral, pois sugere a fatalidade da transcrição como um ato de recriação para comunicar melhor o sentido e a intenção do que foi registrado. (MEIHY e HOLANDA, 2007, p.136).

A *Teatralização das Narrativas*, ao se debruçar sobre o percurso da obra, compreende que existem questões a mais que o poético suscita, tais como: Como artistas lidam com os discursos produzidos na época da *Fake News*? Que relações de desigualdade ele reforça com o seu trabalho poético? Quais os agenciamentos de poderes que sua presença desloca? Quais saberes são apropriados para a cena? O *marketing* social pela retratação do subalterno vende mais? Qual o tratamento dado para os depoimentos recuperados pela memória?

Nesse sentido, a *Teatralização das Narrativas* pode ser um caminho que convida os leitores, espectadores, a ver obra a partir de elementos que compõe o fazer teatral: sinopses, imagens, memórias, rubricas, falas em forma de texto teatral e, constantemente, um ato de invenção do que é narrado. Assim, leitores, espectadores, podem se aproximar da obra poética que é contada e, também, pode hesitar e decidir se os personagens dessa narrativa são reais, inventados ou conjugados. A *Teatralização das Narrativas* é, portanto, a fala do artista ao dizer o processo e os acontecimentos quando da sua criação poética.

Quadro II – TETEIA.

Sinopse - No dicionário TETEIA significa: “Brinquedo de criança, berloque, coisa graciosa e delicada, mulher bonita, atraente e graciosa”. Curiosamente, aprendi essa palavra com meu irmão Ruan Felipe que, quando criança chamava, talvez pela sonoridade, nossa irmã Ysthéfane de TETEIA. Mote para uma teatralidade amazônica? Claro! Porque isso fala da nossa irmandade, que se inventou como

TETEIA contra os desafetos da violência machista. Então, vestido de lingerie vermelha, puxo um caixão e passeio com um megafone que toca músicas infantis dos anos 80. Assim, memórias e imaginações se relacionam com os des(afetos) das pessoas que transitam pela cidade. Arrastar o caixão é carregar o lúdico de um(a) “pagador(a) de promessas” da pista, do porto e dos bordéis na vertigem cotidiana das cidades.

FICHA TÉCNICA

Concepção e Pesquisa: Teatralidades Amazônicas

Temáticas: Memória – Gênero – Festas – Promessas

Visualidades: Ysmaille Ferreira

Artista: Ysmaille Ferreira

Trajetos: É estabelecido previamente a partir de um estudo do território e da memória que se relaciona com o feminino. A intervenção busca criar uma narrativa sagrada na cidade passando pelos locais selecionados.

Duração: Percursos urbanos de caminhada de 1 a 3 horas. Percursos de viagens até 12h.

Produção local: Assistente ligado ao evento ou instituição que acompanhe o trajeto em percursos urbanos de caminhada.

Quadro III - TETEIA no coração da selva Amazônica - Castanhal/Pa

No mês de julho de 2017, eu estava no Pará. Clima familiar conturbado. Problemas gravitavam em torno da vivência da sexualidade da minha irmã Ysthéfane e dos conflitos de gerações. Conversas duras, discussões calorosas e excessivo rancor.

Um dia, quando estávamos na mesa de café, eu disse; “Qualquer dia eu visto uma lingerie e convido algum amigo meu para a gente se beijar aqui na frente de casa. Eu quero ver essa vergonha do papai!”. Existia também ali, uma raiva contra uma história de preconceitos que eu tinha vivido no bairro que retornavam nos conflitos familiares.

Estava eu ali, de volta na casa dos meus pais, e no guarda roupa tinha guardado por anos o espólio de um malogrado relacionamento conjugal com uma mulher. O espólio era uma lingerie vermelha de uma não bem sucedida tentativa de erotização. Entre outros problemas da união, parece-me que muitos anos de convivência não foram suficientes para entender a vida de um artista. Talvez, levem-

se várias vidas para isso, pois, geralmente, a convivência com este profissional é uma mistura que pode envolver companheirismo, fascínio, ojeriza e incompreensão, o que leva a muitos porquês e desapontamentos. Isso não abona o comportamento vil em sociedade que acomete o ser humano independente da sua profissão.

Contudo, em relação à trajetória artística, no meu caso, pesava uma dúvida sobre a minha orientação sexual. Era como se, a qualquer momento, uma revelação de ser homoafetivo fosse ocorrer e poria fim à união. A lingerie era um objeto em ostracismo e necessitava de uma nova chance, poética, para a sua função.

Nesse mesmo ano, fui para Campinas (SP) estudar na pós-graduação em Artes da Cena da Unicamp. Recebi uma ligação da Superintendente de Cultura da cidade de Castanhal, Elane Gadelha, perguntando-me sobre a disponibilidade para a realização de uma oficina de performance que ocorreria no mês de agosto em parceria com a Universidade Federal do Pará. Aceitei e propus a Elane que a Luciana Mitkiewicz (atriz, produtora e doutora em Artes Cênicas Pela Universidade Estadual de Campinas) apresentasse a peça teatral: DESMONTANDO BONECAS QUEBRADAS a qual atuei na direção. Luciana também colaboraria comigo na oficina com o tema ligado ao feminicídio.

No planejamento, inclui a realização de uma performance, em que, vestido de lingerie na cor vermelha, portando um megafone com as músicas da Xuxa e puxando com corda um caixão de madeira do meu comprimento, sairia da casa dos meus pais, no bairro do Jaderlândia, e caminharia km 4,4 até o local da oficina, no Sesc-Castanhal. Sairia às 11h30min da manhã para tentar chegar no exato momento do início da atividade, marcada para às 14h00min.

tenho balão para quem ficar em silêncio. Enquanto estamos nos divertindo com os balões, fico com medo do caixão de madeira quebrar e machucar algumas delas. Apresso os jogos e sigo. Vou pela rodovia federal BR-316 e, entre carros e caminhões, sensualizo com o caixão em pé. Caminho próximo da rodovia e às vezes na própria rodovia

Mãe-Pedagoga: “Cuidado! Os caminhões estão passando muito perto de ti”.

Para um carro e conversam.

Homem: Ele é ator!

Mulher: Ele é ator?

Homem: Eu vou filmar esse cara!

Homem: Isso é promessa, é? - dirigindo-se para TETEIA.

TETEIA: É uma performance...

Homem: Tudo bem fio?! Que é que isso aí?

TETEIA: Vindo de Bragança? É uma performance que eu estou fazendo...Tirar uma foto contigo pode?

Homem: Já! Vai!

Homem de bicicleta: Eu sei que ele não é doido. - dirigindo-se para a mãe-pedagoga.

(Passo por uma zona de meretrício, paro e tomo água.)

Mãe-Pedagoga: Tu não vai aguentar... Ainda está longe.

(Caminho até uma parada de ônibus)

Outro homem: Posso tirar uma foto com você?

TETEIA: Sim...

Depois da foto.

TETEIA: Você me ajuda a pôr o caixão dentro do ônibus? Tô cansada e ainda falta muito.

Homem: Se ele deixar, ajudo sim.

TETEIA faz sinal para o ônibus e fala com o motorista somente o indispensável.

TETEIA: Eu posso pôr o caixão por trás? Eu vou pagar a passagem, viu.

Motorista: Pode sim! – Sorrindo.

TETEIA: Ysthéfane, paga a passagem, por favor!

TETEIA pega o celular e faz uma live pelo facebook:

Ao vivo... Aqui no ônibus na performance chamada TETEIA em Castanhal...Pessoal indo trabalhar, pessoal indo para a escola...pessoal passeando, contando dinheiro...Indo trabalhar lá no supermercado, estudantes lá atrás. (olhando para uma pessoa). Eu te conheço! O senhor que tirou a foto comigo, Neiton (olha para a frente) chegando aqui no centro mais os meninos do colégio Leite leite ninho não sei que é, Cônego Leitão aquele abraço! Todos vocês, uma boa tarde. Neilton lá atrás, minha irmã ali ó... cobrador aqui com vergonha e o motora que deu aquela força lá, senão ainda estava andando ainda. Valeu motora! Esse caixão é pesado, está aqui o bichinho, veio junto lá do Jaderlandia. Os trabalhadores ali olhando, me assediando, mas eu não dou confiança para eles. Sou uma pessoa séria, íntegra e aqui a gente vai indo agora vai passar pelo trevo e tenho que descer lá na frente. E é isso! (OLIVEIRA, Ysmaille, 2017).

Desço na Avenida Barão do Rio Branco, próximo das agências bancárias. O arrastar do caixão provoca um som que se mistura com o barulho do motor dos ônibus. Distribuo balões. Vou em direção à Praça Matriz de São José. Já perto do cruzeiro, em frente à igreja, brinco com bolas e balões que remetem aos jogos da nossa infância. Vou para outra parada de ônibus perto da praça. Há uma criança que entrecruza seu olhar comigo e com sua mãe. Olho para a mãe dela.

TETEIA: Posso entregar um balão para ela?

Ela diz que sim e, sorrindo, sua filha agradece. Marat, entrevista jovens e me diz que escutou um comentário: “Ele é Youtuber!”. Vou a caminho do Sesc/Castanhal naquela mesma avenida. O pisar das crianças e o arrastar pelas ruas fizeram com que o caixão começasse a abrir, trágico. Bem próximo ao local do evento, chega alguém da coordenação e diz: “É para você esperar um pouco, pois estavam lhe esperando para abertura do evento. Como você demorou a responder as mensagens, sua chegada vai fazer parte da programação final”.

Permitido a ação, coloco o caixão sobre a cabeça em virtude das madeiras danificadas. Uma multidão com aparelhos celulares me aguarda. Baixo o caixão. Olho para as pessoas e digo: “por uma cultura do afeto”. Repito. Aplausos. Vou para a sala da oficina e troquei de roupa. Retorno e os participantes da oficina que me acompanhavam, desejam saber e comentar. Depois que eles comentam as suas impressões, digo-lhes: “com os aplausos eles mataram a performance”. A frase dita tinha a função pedagógica de demarcar, na abordagem da oficina, a relação da performance com o espaço e com as pessoas sem a prévia mediação da legenda “isso é uma performance”.

Quadro IV – TETEIA viaja para a Cidade Maravilhosa - Rio de Janeiro/RJ

O seminário *Trans-in-corporados: Construindo redes para a internacionalização da pesquisa em dança*¹ abriu seleção para performances na Zona Portuária do Rio de Janeiro. Inscrevi “TETEIA” e foi aprovada. Viajo para a cidade do Rio de Janeiro.

No dia 11 de novembro de 2017, por volta das 13 horas, saio do museu de Arte do Rio de terno com uma urna funerária. Bruno Parisoto, Ana Mello, Cesar Barros e a Luciana Mitkiewicz acompanharam-me. Caía uma chuva fina e silenciosa. Neste primeiro percurso, era necessário ir ao encontro da estátua da Mercedes Batista que foi a primeira bailarina negra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. A estátua impunha-se diante dos esquecimentos, silenciosa, em meio às intempéries. Ao aproximar e tocar os seus pés, para mim, foi como um ritual de passagem para afrouxar a gravata e me deixar estar naquele espaço testemunho de tantas histórias.

Subi o Morro da Conceição e me despi para revelar um corpo trans-incorporado de afetos para celebrar idas e partidas: Elegi a trilha sonora da “Nave da Xuxa” (música Doce Mel, com letra de Rabello Claudio Ferreira e Maria Renato Correa José), em uma versão instrumental. Essa música marcou o imaginário brasileiro e latino americano de uma geração porque findava o programa infantil apresentado por Xuxa Meneghel e era transmitido pela emissora Rede Globo entre 1986 a 1992. Durante a infância, eu e minha irmã ficávamos assistindo desenhos e brincadeiras na cidade de São Miguel do Guamá (PA). Porém, a vida não foi tão “Doce, doce, doce/A vida é um doce, vida é mel/Que escorre da boca, feito um doce/Pedaço do céu”. Uma cultura machista invadia nosso lar e fluía o seu “fel” de hostilidades.

Experimentaria no corpo, novamente, essas memórias ali, na Zona Portuária do Rio de Janeiro?

Ao passar pelos bares e pelas pessoas, os olhares se misturavam entre perplexidade, alegria e indiferença. Em contrapartida, oferecia bexigas, bolas e sorrisos. Com isso, ali, naquele outro espaço, reinventava outras memórias vividas

¹ Evento: Trans-In-Corporados: construindo redes para a internacionalização da pesquisa em dança | Seminário Internacional (2017). Local: Cidade do Rio de Janeiro/RJ. Data: 10 e 11 de novembro de 2017.

com minha irmã, agora com pessoas com as quais nunca havia me encontrado na vida.

Ao passar pelas vielas e pelas ruas, como Avenida Barão do Rio Branco, e em frente do Museu do Amanhã (construção símbolo do desenvolvimento sustentável e da preocupação com as alterações climáticas com atividades de ciência e artes), outros jogos se estabeleciam pelo contraste gerado entre a tecnologia de ponta e a extrema miséria, pois ali estavam os moradores em situação de rua.

A canção “Lua de Cristal” (letra de Michael Sullivan e Paulo Massadas) celebrava esses paradoxos no seguinte fragmento: “tudo que eu quiser o cara lá de cima vai me dar [...]”. Nesse disparate, sonho e amor estavam no ar diante de atitudes de rejeição da performance. Ao ponto de um sujeito repetir, insistentemente, a frase: “você tem algum problema!”. Sorrindo, respondi: “o problema é quando a gente se incomoda e pergunta se o outro tem problema”. Por outro lado, os olhares fascinados das crianças e os gestos ternos de acenos faziam daquele momento um recreio.

Um momento inusitado aconteceu dentro do Museu de Artes do Rio (MAR) – espaço para promoção das artes e da cultura visual e local do evento Trans-incorporados. Abri a tampa da urna funerária de modo que as pessoas pouco me vissem. De repente, um grupo de adolescentes se aproximou e, um deles, ao me ver de lingerie, exclamou: “Vixe! Viado!”. Retruquei: “Aceita uma bexiga?”. Ele aceitou e outros adolescentes vieram. Fui distribuindo bolas pequenas, petecas e bexigas e o próprio grupo me ajudava a enchê-las. Os adolescentes começaram a brincar com os materiais que dei. Logo, vieram os monitores tentando atenuar o clima de euforia que se instaura. A resposta deles foi: “vou não, agora que estou enchendo a minha bola”. O revés da resposta colocava outros parâmetros de importância na relação com os objetos e com as pessoas, porque traziam, também, narrativas de si nas memórias daquela ação.

Caso exista um desejo de ver a performance “TETEIA”, é possível acessar um vídeo editado por Junior Romanini, no link: <https://www.youtube.com/watch?v=lcV2qgBMAa0> .

Quadro V – TETEIA em viagem internacional rumo à cidade de Santiago – Chile

TETEIA... PROCESIÓN EN LA CALLE é aprovada para se apresentar no 5º FAE Festival de Arte Erótico (FAE)² na cidade de Santiago – Chile. O nome da performance desdobrou-se de uma conversa com a curadoria. Creio que seja celebrativo a expressão, traduzida em português, “procissão na rua”. Curiosamente, o mesmo relacionamento, que faz referência à utilização da lingerie vermelha, teve a consumação da separação nesse país em 2015, ano em que morei lá.

Estava com receio de fazer “TETEIA” porque sabia da ação truculenta dos carabineiros, polícia de Santiago, além do fato de ser estrangeiro, o que poderia agravar a situação. A equipe de produção do FAE alertou que não entraria em contato com a Municipalidade porque as performances não se comunicam, elas acontecem.

A produção sugeriu uma espécie de cortejo de artistas me acompanhando pelas ruas. Discordei e argumentei que a TETEIA surge no espaço e que o aglomerado de pessoas com figurinos poderia inviabilizar a relação dela com as outras pessoas. O que foi acatado.

O evento ocorreu no bairro de Franklin, em um galpão alugado, que antes funcionava uma oficina para automóveis. Grupos e coletivos de teatro fazem um mutirão de limpeza e ajustes na infraestrutura para que o espaço tenha condições de receber público para programações como festas e peças de teatro. O dinheiro arrecadado nas programações, além do pagamento dos artistas, é utilizado para produzir o FAE.

No dia 05 de dezembro, saí do galpão vestido de “TETEIA”, caminhando pelas ruas do bairro. Em alguns momentos, coloco o caixão de pé, danço as canções da Xuxa em espanhol, faço poses junto com as pessoas que querem tirar fotos comigo; eu atrapalho o trânsito, conversando com um taxista, e distribuo balões para as crianças e outras pessoas.

Um bêbado resolve me acompanhar. Ele me oferece cerveja. Digo que estou trabalhando. Depois de um tempo, olho para ele: “¡leva el ataúd! Es tu turno!”. Com sofreguidão ele se arrasta. Aproxima-se um ônibus e ajo como os manobristas.

² Evento: Festival de Arte Erótico- 5ta versión. Local: Santiago/Chile. Data: 30 de novembro, 1 e 2 de dezembro de 2018.

“¡Para la izquierda para que el bus no te aciertes! ¡Eso, un poco más! Perfecto!”. O bêbado cansou rápido, mal aguentou um quarteirão.

Retomo o caixão, puxando-o. Vejo uma família distante e decido levar balões até eles. Um homem forte me encara seriamente. Distribuo as bexigas e vou saindo. Surge um séquito de protestantes que me olham, baixam a cabeça e seguem em silêncio pelo outro lado da rua.

É um bairro pobre com a presença de muitas famílias venezuelanas, colombianas e peruanas. Em um momento, um homem vem até a porta de sua casa para tirar uma foto. Pergunto se posso entrar na casa e ele responde: “si! Es cumpleaños de mi cuñada”. Eu danço salsa com a sua cunhada e outras mulheres que estão lá. Conversamos por um bom tempo. Retorno para o galpão. Deixo o caixão no centro do galpão. Pus os meus pés e deitei em cima dele, inventei uns jogos com as bexigas. Enquanto as pessoas brincavam, fui embora.

Quadro VI – NOIVA

Sinopse - Trompetes e clarins anunciam a passagem da Noiva. Remida de rancor e com o sentimento de justiça, ela caminha por ruas, aeroportos e igrejas. Triunfante e com os pés descalços a Noiva percorre o tempo entre a promessa e a boda. Nesse intervalo, que alianças serão feitas? Quais juras serão proferidas? Quem vai, enfim, tirar o véu, beijá-la para gozar da lua-de-mel? O certo é que nas suas travessias, ela provoca assobios, desejos e frustrações. Tentativas de feri-la e desonrá-la falham, pois ela mantém-se imaculada. Com os pés sujos, pisa em dragões e sucurs por causa do sagrado que carrega em seu coração.

FICHA TÉCNICA

Concepção e Pesquisa: Teatralidades Amazônicas

Tema: Sagrado – Gênero - Festa – Promessa.

Visualidades: Ysmaille Ferreira

Artista: Ysmaille Ferreira

Trajetos: É estabelecido previamente a partir de um estudo da história do território em que se relacionam gênero, sagrado e festa. A intervenção busca criar outras narrativas sagradas pelas travessias que a Noiva faz, fará.

Duração: Percursos urbanos nacionais de caminhada de 1 a 3 horas. Percursos de viagens internacionais até 24h.

Produção local: Assistente ligado ao evento ou instituição que acompanhe o trajeto em percursos urbanos nacionais de caminhada.

Quadro VII - O desposar da NOIVA – São Paulo a Montevideo (Brasil/Uruguai)

A história da Noiva começa em 2016, ano do golpe político que culminou com o *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff. O “boom das políticas culturais” havia sofrido um declive e se acentuando com o governo do Michel Temer. Uma onda conservadora avançava através da representatividade, cada vez maior, de setores da agricultura, da segurança e de cristãos, conhecidos como a bancada “BBB”, boi, bala e Bíblia no Congresso Nacional. Além disso, eu fazia uma autocrítica como gestor e artista em relação à essa cultura dos editais que acabava provocando uma hierarquia nefasta pelo fenômeno da disputa e da aferição de rebaixamento ou *status* pela “premiação”, “contemplação”.

A partir desse contexto, elaborei uma chamada para o meu próprio edital: “Performances em editais”. A chamada foi publicada no *Facebook* (OLIVEIRA, Ysmaille, 2016), com *link* para preenchimento da inscrição via *Google Docs*. O documento versava sobre o, ainda em voga, direito a arte, garantida pela Constituição doravante ameaçada, cuja apresentação era:

YSMAILLE FERREIRA DE OLIVEIRA torna público o CONCURSO para a seleção de participantes do EDITAL: PERFORMANCES EM EDITAIS para trocas culturais, com observância no, ainda em vigor, Art. 5º, IX da Constituição Federal de 1988 a qual preza pela “livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”, no que couber, sobre essa mesma constituição a falência legislativa dessa lesada democracia que cria um estado de torpor e cortes de verbas para a cultura. Decidi fazer meu próprio edital para ofertar uma gama de ações visando garantir o mais amplo acesso da população em geral ao produto cultural gerado, objetivando com isso a descentralização e/ou garantia da universalização do benefício ao cidadão, sempre em consideração ao interesse público, particular, artístico e a democratização do acesso aos bens culturais resultantes para a nossa pátria amada idolatrada salve, salve.

Nesse sentido, eu estabeleci as minhas próprias normas: as escolhas se passariam por critérios pessoais, eliminação automática para aqueles que enviassem currículos extensos, *lattes* e uma série de diretrizes sórdidas e ridículas que se contrapunham a uma ideia formal de edital

Entre as várias categorias, uma delas era chamada de PERFORMANCE: CARA-METADE DO AMOR, que consistia na realização de potenciais encontros românticos para, à posteriori, concretizar em um produto artístico.

Essa ideia de edital e categorias, eu compartilhei com uma pessoa que conheci num evento acadêmico na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e que manteve contato. Recebi a inscrição dela e de outros quatro proponentes.

Ao receber sua proposta, entrei em contato com essa pessoa e começamos a conversar para, entre outras coisas, marcar um encontro. Como a pleiteante estava em uma viagem de pesquisa de campo na Argentina, acordamos que seria interessante nos encontrarmos no Uruguai.

Baseado em nossas conversas sobre casamento desfeitos, decidi que viajaria até o Uruguai vestido de noiva e que ela saberia disso somente ao me ver no local marcado do nosso encontro. No dia 30 de outubro de 2016, encontrei com os meus amigos René Guerra (roteirista, mestre em Artes pela Unicamp, diretor de cinema e teatro) e Hildomar Oliveira (Tenor Mar Oliveira, corista do Theatro Municipal de São Paulo). Eles conversavam comigo sobre essa ideia de ir vestido de noiva até o Uruguai em que, a princípio, tomava o tom de preocupação, haja vista, que tal ação pudesse provocar o impedimento de entrar no país. Chegaram, inclusive, a propor que eu trocasse o figurino por roupas antes de passar pela imigração.

No dia seguinte, 31 de outubro, saio da casa do meu amigo René, localizada no bairro Barra Funda em São Paulo, até o metrô de mesmo nome, indo até a estação do Tatuapé, local de onde partiria um ônibus para o Aeroporto Internacional de Guarulhos. No caminho, olhares assustados, admiração, cantadas e falas como: “Que diabos é isso?”, “Que diacho é isso?”.

Ao chegar ao aeroporto, um casal de mulheres pediu para tirar fotos e que era muito importante estar vestido daquela maneira. Na fila, aguardando para fazer o *check-in*, um paraguaio pediu para tirar uma foto e perguntou se eu tinha perdido a aposta de futebol. Em outro espaço, um piloto, ao me ver, olhou para as minhas pernas que estavam à mostra e fez um gesto que precisava raspar os pelos. Já dentro do avião, no assento próximo da janela, estava do lado direito, uma senhora e mais adiante um senhor.

Os passageiros que passavam pelo corredor ou que guardavam as malas próximo de onde eu estava, também ficavam admirados. Senti que a mulher sentada perto de mim apresentava certo desconforto. O senhor ao lado dela, sorrindo,

perguntou se eu poderia tirar uma foto com ele e que postaria em um de seus grupos do *WhatsApp*. Eu disse: “claro que sim! Desde que eu também tenha uma foto”. Logo após a sessão de fotos, ele enviou a foto junto com a seguinte fala: “você não iriam acreditar, mas eu estou aqui com a noiva, aliás, noivo, na verdade eu não sei bem. Só sei que estou mandando a foto aqui no grupo para que vocês possam acreditar”.

A viagem seguiu e o avião pousou no destino. Era chegada a hora do momento mais apreensivo; passar pela imigração uruguaia. Enquanto eu estava na fila, uma mulher chega até o guichê 11 e aponta para mim, sussurra no ouvido da agente alguma coisa. Na hora eu pensei: “Estou lascado!”. Acabei indo para o guichê 14. Um pouco nervoso, esqueci de tirar a grinalda para a foto de registro de entrada no país. Pedi desculpas e tirei o véu. A agente da imigração não fez nenhuma pergunta que são de praxe como, por exemplo: quantos dias permaneceria? Qual o endereço onde eu ficaria hospedado? Etc. Ela disse, apenas: “¿Puedo sacar una foto con usted?”. Respondi: “¡Sí! Por supuesto!”. E então, ela saiu da cabine e pediu para outra agente de imigração tirar as fotos. Entre sorrisos e fortes abraços, exclamava: “¡Precioso! ¡Precioso! ¡Precioso!”. Durante esse tempo, a fila de estrangeiros crescia esperando o deleite da agente e, em outra direção, as moças vendedoras do shopping se deliciavam com a cena.

Depois disso, fui fazer câmbio de moedas para ir de ônibus do aeroporto até o terminal rodoviário *Tres Cruces*. As perguntas de alguns passageiros brasileiros continuavam: “Por que está vestido assim?”. Eu respondia: “É um encontro!”.

Um taxista me acompanhou até a parada de ônibus. Disse para eu ficar tranquilo porque não tardaria muito para passar outro. Permaneceu lá comigo até a chegada do ônibus. Durante o percurso, notei que o motorista revezava o olhar pelo retrovisor central para o percurso e, também, para as minhas pernas e rosto.

Ao saltar nas proximidades do terminal rodoviário. Aproveitei para retocar a maquiagem, reforçando o batom vermelho. De repente, um senhor chega próximo e questiona: “¿Usted vá presentar algo?”. Respondi: “¡Todavía, no!”. E ele continuou falando que na semana passada existiam pessoas fazendo apresentação na praça. Contestei: “¡No! Tengo solo un encuentro”. E ele por fim disse-me: “¡Suerte amigo!”.

No terminal *Tres Cruces*, eu não sabia exatamente onde encontrar a pessoa que vinha da Argentina. Perguntei para uma funcionária e ela fez questão de me levar até o portão em questão. Nesse instante, um séquito se forma atrás de mim para acompanhar o desfecho daquela história.

Quando a vi, fui à sua direção com passos nupciais, cabeça inclinada para a direita, um buquê minúsculo e um presente nas mãos. Ela estava sentada e cansada, pois havia chegado horas e horas de antecedência. Ao me ver, colocou as mãos no rosto e falou “Eu não acredito!”. Reação de desapontamento e reprovação. Seguiam-se as frases: “Você está debochando!?”, “Você está fazendo pouco da minha cara!?”, “Você está fazendo graça de mim!”. Apenas contestei: “Não estou debochando de você!”.

Eu tinha programado uma próxima etapa que seria fazê-la escutar uma canção, mas isso acabou não acontecendo. Enquanto isso, a multidão silenciosamente se desfazia ao perceber que alguma coisa não estava passando bem. Ela me perguntava: “você vai trocar de roupa?”. “Eu não! Só no hotel”. O combinado era ir de ônibus do terminal até o hotel, porém, naquela situação, ela tomou a decisão e o encargo financeiro de que iríamos de táxi.

Cada um de nós possuía duas bagagens: uma mala pequena e uma mochila. No ponto de táxi, um jovem de aproximadamente 18 anos ao ver-nos começa a negociar com ela: “¡Hola! ¿Hasta al centro?”, “¡Sí! El precio es unico!”. Quando ela disse que estava tudo certo, o jovem, prontamente, pegou as minhas bagagens. Eu o agradeço e me encaminho para dentro do carro, enquanto os dois carregam as malas para pôr no porta-malas. Ele sorridente organizando as malas junto com ela bate com o cotovelo, dá uma piscadela e diz: “¿De pronto que acabaron de salir del la iglesia, no?”. Ainda desconcertada ela responde: “¡Sí!”.

Esse diálogo com o jovem despertou-lhe para o jogo. Ela sorriu e quando chegamos ao hotel, tiramos fotos juntos. Depois conversamos um pouco. Ela tomou conhecimento que eu estava vestido de noiva desde o Brasil e me confessou que não sabia lidar com a linguagem da performance. Pediu desculpas pela reação. Nós viajamos para algumas praias do Uruguai e depois decidimos ficar um tempo juntos na vida.

Quadro VIII - Ysmaille Ferreira leva a NOIVA para Bogotá-Colômbia

Cheguei à Colômbia no dia 11 de agosto. Até então, a minha relação com esse país era pela admiração dos seus bons cafés, o Teatro La Candelária e pela literatura do realismo fantástico das obras do escritor Gabriel García Marquez.

Ficava me questionando: Quais eram as nossas referências de pensadores, artistas e grupos latino-americanos? A ideia de estar na Colômbia era justamente conhecer artistas e acompanhar um pouco o debate sobre a cena alternativa.

A seguir, proponho elencar no texto as experiências vividas na Colômbia como uma maneira política de tentar levantar pistas para responder à questão proposta sobre os fazedores de teatro latino-americano.

Nesse período, estava ocorrendo em Bogotá o XXVII MUJERES EN ESCENA POR LA PAZ - 2018³ no qual acompanhei a programação de teatro promovido pela La Corporación Colombiana de Teatro (CCT) que aconteciam em diferentes espaços como a Sala Seki Sano, Casa Tea - Teatro Estudio Alcaraván, Quinta Porra e Umbral Teatro.

Assisti as peças: MANUELA NO VIENE ESTA NOCHE que girava em torno da vida de Manuela Sáenz, vista apenas como amante de Simon Bolivar. A obra abordava sua ação estratégica e revolucionária na luta pela independência, outrora invisibilizada por uma perspectiva histórica machista e positivista. O grupo chamava-se Tramaluna Teatro, a obra tem a direção de Patricia Ariza.

Figura 2: Flyer de divulgação da obra MANUELA NO VIENE ESTA NOCHE.



Fonte: Casa Tea - XXVII Mujeres en escena por la paz - 2018

³ «Foro polifónico mujeres y paz» – El papel de las mujeres en la reconciliación, la convivencia y la paz. Data: 17 a 21 de agosto de 2018 – Bogotá, Colômbia.

Deste mesmo grupo teatral, vi o solo EL HOMBRE QUE SOÑÓ PARIR A UNA NIÑA POR EL OMBLIGO. NUEVAS MASCULINIDADES: UNA CONFERENCIA DE ACTOR. ¿QUÉ SIGNIFICA SER HOMBRE EN LOS TIEMPOS DEL FIN DEL PATRIARCADO? Com dramaturgia e direção de Carlos Satizábal.

Também vi CHINPOURMA LA MUJER QUE RIEGA COLORES A SU PASO POÉTICO, uma criação coletiva do Teatro Experimental de Boyaca, dirigida por Jhon William Daza Malagon, que tratava da violência contra as mulheres latino-americanas nas suas mais distintas maneiras, através de histórias de vidas sobre subserviência, estupro e feminismo.

Figura 3: Flyer de divulgação da obra CHIMPOURMA



Fonte: Casa Tea - XXVII Mujeres en escena por la paz - 2018

Eu vi uma obra que não participava da programação do festival, embora a temática fosse mulheres, LO QUE NO FUE. Uma produção do grupo Umbral Teatro que utilizou como procedimento da criação coletiva e o material poético das memórias pessoais das atrizes em contato com o imaginário social, indagando as imagens construídas por elas mesmas sobre o que é o feminino. É uma peça premiada que foi apresentada em diferentes países, com dramaturgia e direção de Carolina Vivas Ferreira.

Figura 4: Flyer de divulgação da obra LA QUE NO FUE.



Fonte: Divulgação na página do facebook da Umbral Teatro

A entrada livre ou a preços populares, tornava o teatro geralmente lotado, uma boa estratégia para ocupar os espaços culturais localizados no bairro Centro Comercial Barichara (Centro Comercial Los Ángeles, Calle 19# 4-71). Grande parte do incentivo na criação das obras advém da política governamental colombiana, que propõe promover a “reconciliação, convivência e paz” diante de uma população marcada pela guerra civil nos conflitos entre guerrilheiros, militares e agentes do estado.

As dramaturgias criadas coletivamente protagonizam as histórias de vidas desconhecidas pela história oficial e até pelo teatro. Tais textos e encenações pretendem dar voz a esse grupo de excluídas, porém sem apelo ou demasiado enfoque na condição de oprimidas, mas sim, com sarcasmo e ironia que tinham o poder de alcance dos risos inclusive das crianças que ali estavam presentes.

Algumas semanas depois, soube que na cidade de Cali também acontecia um festival de teatro promovido pelo Teatro Experimental de Cali -TEC sobre as obras do dramaturgo e encenador colombiano Enrique Buenaventura. Assisti “LOS PAPELES DEL INFIERNO e CRÓNICA” no Teatro Municipal de Cali e GUINNARU na própria sede do TEC, ambos em agosto de 2018.

Figura 5: Flyer de divulgação da obra CRÓNICA.



Fonte: Divulgação na página do facebook do TEC Enrique Buenaventura

Conheci o elenco do Teatro Experimental de Cali. Tive a oportunidade de participar de um exercício cênico junto deles. Conversei muitas vezes com a atriz e diretora Jacqueline Vidal, atuante no ofício teatral nos seus 93 anos de idade. Nas conversas que tivemos, a nostalgia pairava e, ao mesmo tempo, se quebrava quando o tema era o teatro e as obras de Buenaventura.

No caso do Teatro Experimental de Cali, percebi que nas montagens teatrais as resoluções cênicas eram datadas, porém sobressaiam-se do campo estético para o embate político e o desejo de manter “vivo” os procedimentos técnicos apreendidos com Enrique Buenaventura. Com isso, a artesanía cênica de resistência operava na manutenção dos aspectos técnicos, formais e nos temas da dramaturgia relacionado à conquista espanhola, aos miseráveis nas ruas e, também, à influência africana através de mitos no litoral pacífico colombiano.

Regresso para Bogotá a convite da artista performer Tzitzí Barrantes para conhecer um espaço de trocas artísticas numa chácara no povoado de Anolaima, região de Cundinamarca. O espaço ACCIONArar funciona desde 2013 como um local de intercâmbios para artistas nacionais/internacionais e convivência com a paisagem rural colombiana.

A ideia de Tzitzí era que, nos dias de encontro, fizéssemos uma residência artística. Após conversas com o Raul Barrantes, pai da Tzitzí, sobre café, ele me convidou para ajudar no processo de feitura do café que incluiu desde tirar a casca

“pergaminho”, passando pela moagem, pela torra até aparecer o brilho e, finalmente, o modo de preparo para servir.

Fazer o café lembrava da minha infância, da minha avó e isso era atravessado por outras histórias do Rául. Nesse encontro, falamos também sobre a relação do olhar e a maneira de viver as realidades. Se a performance/teatro é uma ação no espaço e tem o poder de evocar memórias, tive a impressão de que ali, naquele espaço, não fazíamos só café, mas fabricamos um café possível de um outro mundo.

Nesses dias, Tzitzí e eu fomos ao riacho com algumas crianças amigas da sua filha. Fizemos anéis confeccionados com o talo das flores e com eles brincamos. À noite, pensamos e dialogamos sobre o fazer artístico. Para ela, a residência necessitava de elementos mais concretos para galgar o patamar de arte. Em outra direção, para mim, aquela vivência foi um fazer artístico. Escrevi no *facebook* (OLIVEIRA, Ysmaille, 2018a) um agradecimento com uma poesia:

A Teatralidade/performatividade encontra as memórias...
 ...Saudade se transforma em ação...
 Café torra até brilhar... café da minha avó... Da minha mãe...de meus amigos...
 Conversas que mudam a realidade...
 Brincar com crianças é viver novamente outra infância com anéis feitos para não durar. Que bonito!

‘Infância –
 Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
 Minha mãe ficava sentada cosendo.
 Meu irmão pequeno dormia.
 Eu sozinho menino entre mangueiras
 lia a história de Robinson Crusoe,
 comprida história que não acaba mais.
 No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu
 a ninar nos longes da senzala - e nunca se esqueceu
 chamava para o café.
 Café preto que nem a preta velha
 café gostoso
 café bom.
 Minha mãe ficava sentada cosendo
 olhando para mim:
 - Psiu... Não acorde o menino.
 Para o berço onde pousou um mosquito.
 E dava um suspiro... que fundo!
 Lá longe meu pai campeava
 no mato sem fim da fazenda.
 E eu não sabia que minha história

era mais bonita que a de Robinson Crusóe (“Infância” de Carlos Drummond de Andrade).

Retornei para a cidade de Bogotá e encontrei o professor e artista Adrián Gomes. Conhecemo-nos no Brasil no VII INTERFACES INTERNACIONAL – PERFORMANCE E PEDAGOGIA: POÉTICAS E POLÍTICAS DO CORPO realizado em Uberlândia (MG) em 2016, ocasião em que eu apresentei a desmontagem “Desfazer o sarava para refazê-lo” ou como ficou conhecido no evento “A performance do pastor”. Eu queria propor algo que fizesse as pessoas pensarem e sentirem o que foi a experiência sem cair numa falácia envolvendo mais teatro que performance.

No dia da apresentação, eu mudei os planos e performei na hora da minha fala no auditório um pastor aconselhando todos do encontro a procurarem uma profissão mais digna que o teatro. Naquela ocasião, eu estaria “jogando os panos” diante de tanto retrocesso cultural das políticas públicas e também por entender que a profissão do ator flertava com o capiroto na fabricação de uma outra realidade, denominada de verdade cênica. Simplifiquei, profissão de mentirosos, mas referendando a desconstrução do real pelo filósofo Jacques Derrida. Arrematava dizendo que a igreja me fez ver o quanto eu fui embusteiro. Polêmicas e estardalhaços à parte, o fato é que consegui desenvolver o programa performativo do qual o performer Adrián se interessou.

Este, por sua vez, lecionava na Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Adrián sabendo da minha presença na cidade de Bogotá me convidou para ministrar uma oficina e bate-papo sobre os aspectos íntimos e coletivos da performance na disciplina “Cuerpo y Performance”, a partir da performance da NOIVA, realizada em 2016, indo do Brasil para o Uruguai. Sugeri fazer novamente a NOIVA na via pública próxima da faculdade, um pouco antes do horário da aula, e acordamos que não haveria o aviso prévio da minha participação na disciplina. Eis que a Noiva transita pelas ruas de Bogotá.

Quadro IX – A Noiva a convite passeia pela cidade de Bogotá

Em Bogotá, a performance NOIVA contou com a ajuda de muitas pessoas, sendo que a maioria delas não tinha relação com a obra artística pela perspectiva do

fazedor. O texto que segue é um agradecimento a todas elas e foi publicado na minha *timeline* do *facebook* (OLIVEIRA, Ysmaille, 2018b).

Performance: Novia na Colômbia.
 Bogotá (Colômbia) 07-09-2018. São Paulo (Brasil) 12-09-2018
 Não se faz uma performance sozinho.
 Nela está o trabalho de muitas mãos.
 As mãos que costuram...
 que oferecem cafés e batons
 as mãos que tecem as flores
 mãos que clicam
 mãos que cuidam e acolhem....
 mãos que conduzem
 mãos de afetos e também de ódios...
 e nesse caminhar as mãos necessitam de outras mãos...
 negras, sujas, obscenas e calejadas
 Não se faz uma performance sozinho! [...]
 Ficha Técnica
 Produção geral y “!Dame MÁS!”: Abogada Yaneth Vargas
 Arreglo de las flores : Cleotilde Cordero de Silva.
 Arreglo del vestido: Maria del Carmen Sandoval.
 Fotos y apoyo jurídico: Abogada Angélica Bello.
 Apoyo jurídico y desayuno: Dorita Vinasco.
 Fotos y desayuno: Vanina Gallego.
 Salud: Laura Oviedo.
 Apoyo de la vecina: Muriel Torres.
 Café y labiales: Cecillia Preciado.

O texto dá uma dimensão comunitária do fazer artístico. Ainda, até a concretização da ação é preciso entender os “passos da noiva”. Então, começo a olhar os espaços para essa passagem. Yaneth Vargas me apresentou historicamente e socialmente a cidade, além dos antros noturnos. Quando estava elegendo alguns pontos para passar, vi umas crianças indígenas descalças em situação de rua. Yaneth disse que a maioria delas dificilmente se adaptam aos sapatos, imediatamente pensei “a noiva está descalça”.

Por indicação de Yaneth, fui a uns brechós e após horas de procura consegui encontrar um vestido de noiva no valor de 280.000 pesos colombianos. Muito caro! Busquei em outra rua, vi um vestido mais bonito e ainda por um preço bem baixo (70.000 pesos colombianos). Estava sujo e com problemas na parte de trás. Perguntei se podia fazer mais barato, pois iria usar ele pelas ruas poucas vezes. A moça foi falar com o dono. Além de dizer sim, ainda me presenteou com o véu.

Maria del Carmen Sandoval, mãe de Yaneth, estava também na mesma casa passando uns dias em Bogotá. “Yo puedo hacer esto para usted” disse-me ela.

Dizia ainda: “Esas manchas son sencille de salir”. Ela mesma lavou e foi comigo ver os materiais para arrumar o vestido.

No outro dia, enquanto costurava dizia: “¡Es muy hermoso este vestido de novia!”. Depois, fui experimentar e aproveitei para tirar as fotos e começamos a brincar. Yaneth com a câmera fotográfica: “¡Dá-me más!”. Ao fazer as poses dizia “Gracias mamacita” e a dona Maria ria incontrolavelmente, confessando: “Nunca ri tanto em mi vida... estoy con dolor en la pança”. Eu insistia: “¿mama me dá las bendiciones?” “¡Todavía, no!” E chorava de rir. Yaneth contou-me que ela é muito católica e uma costureira excelente. Jamais imaginou que receberia tão bem e, principalmente, que ajudaria no conserto do vestido de noiva para um homem usar. Já o seu filho, médico, ficou sabendo e indagou muito sua irmã Yaneth sobre os porquês daquilo e não se dando por satisfeito, cada vez fazia mais perguntas.

Na noite anterior, elas viajaram e fiquei só, porém Yaneth montou uma equipe para me ajudar e foi assim, que no dia 7 de setembro, às duas da tarde, saí da casa dela vestido de noiva. Nas mãos, uma coroa de flores para velório, um aparelho tocando a marcha nupcial e os pés descalços. Caía uma chuva fina. Acompanhavam-me: Vanina Gallego e Dorita Vinasco. Vanina quis filmar a saída da Noiva e bem na hora que estava fechando o portão, o véu engatou no trinco e o vídeo é refeito.

Depois desse pequeno incidente, parei na padaria da esquina para tomar um “tinto” (café) como se diz por lá. Dois homens estavam conversando e quando me viram, um aponta para o outro e diz: “Él estaba huyendo de usted”.

Sentei-me em outra mesa junto com as minhas acompanhantes e tomamos café. Alguns minutos depois chega Cecillia e agradecei pelos labiales e a coroa de flores que sua amiga artesã, Cleotilde Cordero de Silva, confeccionou. Pedi para tirarmos uma foto. Ela me falou: “¡Que locura! ¿E como es el nombre de la obra?”, “la Novia”, respondi. O taxista que acompanhava Cecillia riu o tempo todo.

De lá seguimos para a *Avenida Las Américas*. No caminho, sorrisos, fotos, espanto e buzinas de carros. Atravessei uma passarela e alguns trabalhadores da construção civil acenaram, apontavam um para o outro, em meio a cimento, chuvas e uma obra inacabada.

Em frente ao Parque El Renacimiento, junta-se a nós uma amiga, advogada de Yaneth, Angélica Bello. Faço poses para fotos próximo da escultura de bronze “Hombre a Caballo”, doada pelo artista plástico colombiano Fernando Botero, e sobre a escultura uma pichação escrita: “Nos siguen matando”.

Continuei até o Centro de Memória, Paz e Reconciliação. Entrei e Angélica, percebendo uma possível ação da polícia, interveio conversando com eles. Imediatamente, alguns jovens de algum colégio se aproximaram e pediram para tirar fotos. Saindo dali, e um pouco mais adiante, duas mulheres protestantes comentaram algo entre si. Dorita rindo me revela: “Falaram que você é um pecador”.

Já na parada de ônibus da empresa *TrasMilenio*, um sistema de transporte metropolitano de Bogotá, cheguei na estação das universidades. Atravessei um túnel e um estudante comentou com o seu amigo que fumou maconha verde porque estava vendo um homem vestido de noiva.

No caminho, dois jovens músicos trompetistas ensaiavam tocar a marcha nupcial. Outro músico, mais a frente, acenou com a cabeça para mim e dancei blues com ele. Sai do túnel, retirei flores da coroa e me ocorreu distribuir para as pessoas ou atirando-as de costas, como fazem as noivas.

Caminhei pelas beiradas de um canal. Um homem se aproximou e, inquieto, desejou saber a razão de estar vestido daquela maneira. Pergunto: “¿Lo que imaginas?”. Ele insiste mais um pouco. E digo: “¿Lo que usted imagina así es!”. Irritado ele dá as costas e vai embora.

Retomei a ação de distribuir flores. Uns aceitam e agradecem, enquanto outros rejeitaram. Entreguei para um senhor que parecia viver em situação de rua. Ele me abraçou e disse que quer receber um beijo da Noiva. Atendo o pedido, depois aponte para a minha bochecha e disse: “¡ahora es tu turno!” e ele me beijou.

Outro senhor, em situação de rua, estava ali perto. Dele eu sabia a história: a desilusão amorosa foi tanta que abandonou tudo para viver ali. Aproximei-me, olhei nos seus olhos e lhe entreguei uma flor.

Próximo da faculdade, as pessoas também se aproximavam para tirar uma foto. Um senhor rindo, dizia: “¡La novia está preña!”. Reagi: “Que maldade! No se diz eso para una novia”. Depois, fui parar no saguão onde aconteceria a oficina, já acompanhado pelo professor e alguns alunos que observavam a ação. No início da aula, pedi para eles falarem das impressões sobre o trabalho e pontuar algumas questões que lhes interessavam saber.

Fim da aula. Eu, ainda vestido de noiva, Vanina, Dorita e Angélica fomos tomar outro café. Falei para elas que, agora, começava outra performance, mas do qual não se teria registros. Era noite, as pessoas voltando do trabalho e se depararam comigo: Surpresa, fotos, *tchaus* vindo de pessoas que estavam nos ônibus. Era a volta

da noiva pelas ruas da noite fria de Bogotá até chegar na casa onde estava hospedado.

Peguei um táxi. Ao chegar ao portão da casa para um carro. E uma voz exclama: “¡Pensé que era la Pata Sola!” e riu. Era Cecillia, que me havia me presenteado com o batom e as flores, junto com o taxista, no início da ação. Perguntei-lhe o que era “Pata sola”. Ela contou a lenda de uma mulher belíssima que seduz os homens, transforma-se em monstro, e os mata. Perguntou-me se tudo ocorreu bem. Eu disse que sim. “¡Mucho coqueteio!”. Desejo-me boa noite e bom descanso.

Se as pessoas manifestam carinho através de mensagens, a distância e as lembranças podem ser convocadas por uma declaração-manifesto sobre a performance “A NOIVA”. Adiante uma carta da Colômbia.

Quadro X – Carta para a Noiva.

La novia en Bogotá.

Primero debo contextualizarlos, Bogotá es una ciudad en el centro de Colombia a 2.600 metros sobre el nivel del mar con 8 millones de habitantes, es una ciudad que acoge a todas las personas, en lo que respecta al clima es de los 8 a los 15 grados, muchas veces hace sol y otras muchas llueve.

Debido a que es la capital de Colombia es una ciudad llena de movimiento, llena de muchas personas que vienen de todas las partes de Colombia, muchas huyendo de la violencia, otras de la pobreza, otras buscando nuevas oportunidades de sobrevivir, todo esto convierte a Bogotá en una ciudad de muchos y de nadie.

Los trabajadores, universitarios, estudiantes de colegio se desplazan de las periferias de la ciudad al centro, por lo que siempre esta congestionada, ruidosa y un poco caótica. Pero esa mañana todo fue diferente de esta ciudad muchas veces dura y fría salió una novia con su vestido largo y blanco, con su velo, su tocado en el pelo y un bello ramo de flores. ¿Quién no quiere ver una novia?

A todos nos produce cierto aire de alegría verla, tal vez porque desde niñas nos enseñan a soñar con ser la novia o porque deseamos encontrar el amor o tal vez porque verla significa un inicio o un final, pero siempre nos remueve las fibras más íntimas.

Esta mañana un poco oscura y lluviosa, camina por las calles hacia la misma dirección que todos los demás hacia el centro de Bogotá, camina descalza como máxima expresión de la libertad o como homenaje a nuestros pueblos negros e indígenas que nunca usan zapatos en sus territorios, o como forma de pisar y de hacer propia la tierra que pisa.

Ella lleva un ramo de claveles rojos y blancos, con ellos simboliza la muerte y la pobreza, ya que en Colombia los claveles se le llevan de ofrenda a las tumbas de los muertos, y solo los dioses saben cuántos muertos hemos tenido en nuestra tierra por la violencia.

La novia camina sola entre esta ciudad gris, ahora se detiene en una obra en construcción, es raro ver a la novia en un día entre semana y en una mañana lluviosa, manda besos y saluda desde la distancia. Los trabajadores: mamita!!! Bella!!! Uyyyyyy!!! Quien mando!!! Igual una novia siempre es bella.

En los carros algunos se detienen incrédulos a verla, otros solo sacan sus celulares a tomarle fotos. La novia solo sigue caminando y saludando coquetamente ahora llega al Centro de Memoria Histórica. Colombia ha vivido un conflicto armado por más de 50 años y ahora se ha firmado acuerdo de paz, este lugar se crea para escuchar a las víctimas, para recuperar su historia.

Es allí donde entra la novia y los guardas de seguridad la dejan entrar, igual por esta puerta han entrado tantas historias raras, violentas y absurdas, que la entrada de una novia refresca como un bálsamo tanto absurdo de la sociedad, allí la novia posara entre los monumentos dedicados a la tristeza, a los caídos y desaparecidos, pero igual esta radiante con su bello vestido blanco. Al salir están unos estudiantes de colegio que se les ilumina la cara al verla, todos quieren una foto con ella.

Se hace tarde, coge el transporte público que en Bogotá se llama Trasmilenio al subir una señora con una biblia la insulta, “dios te castigará, te iras para el infierno”. La novia solo la mira, da igual ella no quitara su sonrisa de la cara, piensa: la vida se mide con lo que llevamos dentro, puede ser que ella este frustrada porque nunca pudo ser novia! o ¿será que a su dios no le gustan las novias?

Al bajarse de Trasmilenio llega al frente de una universidad esta vez todos la saludan y reciben uno a uno los claveles que la novia les entrega, ahora hace sol todo se ilumina los universitarios querrán sacarse una foto, una más, una más... Tal vez porque ellos aun sueñan con todo, son el futuro y a esa edad vivir es un sueño.

Ahora la novia camina por la calle Jiménez esta vez se detiene a entregar el clavel rojo a un vendedor ambulante, el solo lo recibe con una sonrisa en la cara, en una ciudad como Bogotá con tanto caos este es su mejor regalo del día.

La novia ahora ve a “pacho” es un señor de edad avanzada que vive en la calle, siempre lleva sus maletas con él, todos dicen que el perdió la razón por una pena de amor, que la mujer que amo le dio algún bebedizo y que a partir de ese momento nunca más fue el mismo. “Pacho” mira fijamente a la novia tal vez tratando de reconocer a través del velo de la novia, su propia novia, la novia que una vez le perteneció, con melancolía recibe el clavel blanco que le entrega la novia.

Esta parte de la ciudad está sucia, se acerca un habitante de calle y solo quiere que la novia le regale un clavel y se tome una foto con él, quiere pertenecer quiere ser en ese instante ser parte de la vida diaria, quiere que esta sociedad por primera vez lo reconozca, es solo un gesto y la novia con ternura le da un clavel blanco.

La novia seguirá caminando, el sol ilumina su rostro, baja una a una las escaleras que lo adentran al sótano caminara cuatro metros adentro bajo tierra, donde se abre un escenario el lugar sagrado de los artistas el Teatro, las luces iluminan su rostro, la novia ha llegado al lugar en el que debía estar, ha caminado trasformado una ciudad y ahora se ha trasformado ahora es quien debía ser, ahora la novia refleja el rostro de un artista de un verdadero artista, la barba detrás del velo, las manos grandes entregando los últimos claveles a sus estudiantes quienes sin lugar a dudas han visto a la novia pero también han visto a su profesor Ysmaille.

Bogotá, 16 de abril de 2019.

Por Yaneth Vargas Sandoval.

Quadro XI - Sem cerimônia, a Noiva retorna para o Brasil

12 de setembro de 2018. Data da minha volta para o Brasil. Decidi, dias antes, que faria o percurso de Bogotá até São Paulo vestido de noiva. Pensei “a noiva faz travessias”. Nesse dia, mais fotos de Yaneth. Dessa vez, fiz poses com o livro de teatro “Diatriba de amor contra un hombre sentado” do escritor Gabriel Garcia Márques que ela me presenteou.

Fui de táxi, um amigo dela, o mesmo que levava Cecillia. Cheguei com antecedência, pois não sabia como ia ser os trâmites da viagem. As pessoas perguntavam por que estava vestido. Respondia: “¿Lo que imaginas? Alguns falavam “Es por amor” e eu: “¡Qué es lo que piensa así es!”.

Ao chegar no setor da imigração, o agente me olha incrédulo, porém com educação me fez inúmeras perguntas sobre trabalho, locais onde eu tinha ido na Colômbia, o que eu fazia no Brasil, quanto tempo fiquei em Bogotá, se viajei para outras cidades etc. Fiquei ali por muito tempo. Imaginei que poderiam suspeitar que eu pudesse estar traficando drogas e adotando uma estratégia inusitada para burlar a fiscalização. Muitas indagações, mas nenhuma delas relacionada ao vestido. Eu estava convicto que não responderia, caso perguntassem.

Liberado o acesso, passei pelo detector de metais. Duas mulheres me abraçaram, pediram para tirar fotos e uma delas começou a chorar. Ela me contou que era sua primeira viagem de avião e que havia deixado seu marido e filhos sozinhos. Contou-me que, ao me ver, se sentiu feliz. Elas viajavam para o Peru.

Sentamos juntos na espera do avião. Ela ligou para o marido e fez uma transmissão de vídeo pelo celular. Não posso descrever com exatidão a sua reação, mas vocês podem imaginar o que é despedir-se de sua mulher e se deparar com um homem barbado vestido de noiva durante a chamada? Ela apresentou-me: “¡Mira quien encontré acá!”. Tempos depois, ela disse que precisávamos retocar a maquiagem e falei: “¡Yo quiero llegar hermoso en mi país!”. Risos, batons, pó translúcido e um adeus. Bem próximo de nós, uma funcionária fazia a limpeza e me encarava. Senti o seu desejo de querer tirar uma foto. “¿Quieres sacar una foto?”. Sorrindo, ela disse-me: “¡Si. Con gusto!”.

Dentro do avião, uma passageira brasileira pede uma foto e conversa comigo antes da decolagem. Ela diz: “É como um experimento social?”. Digo a ela: “Se você pensar assim, as pessoas podem imaginar coisas muito diferentes”. Ela retorna para o seu assento. Viagem cansativa, três horas e quarenta minutos de voo, ainda por cima com um vestido que ao sentar pressionava e erguia o abdômen.

Chegando ao aeroporto internacional de Guarulhos em São Paulo. Pediram para que eu fosse num guichê com atendimento de uma pessoa ao invés do portão automático. Talvez pelo figurino, mas sem problemas passei. Fui buscar as minhas duas pesadas malas.

A senhora que conversei dentro do avião antes da decolagem, gesticula dizendo que quer falar comigo. Ela me diz que postou a nossa foto num grupo de *WhatsApp* sem legenda e que isso tinha gerado comentários positivos, desaprovação e até xingamentos. Ela me diz: “Realmente é um experimento social interessante”.

Não existe tempo para descansar quando se está vestido de noiva. Por isso, na madrugada, os desejos não veem horário e estão sempre mais interessados em querer algum tipo de contato com a NOIVA. Mais pessoas se aproximaram: aeromoças, passageiros e outros trabalhadores. E a noiva cansada, sorri.

Era hora de ir embora. Chamei um táxi. E, na conversa, durante a corrida, o motorista revela a surpresa, pois não é comum ver um homem vestido de noiva entrar no seu táxi e imaginou que eu tinha perdido uma aposta de futebol.

Noite fria e os pés gelados. Desembarquei, toquei a campainha do apartamento do meu amigo Júnior Romanini. Subi até o terceiro andar pelas escadas e quando ele abriu a porta, sonolento, assustado me abraça: “Seja bem-vindo, querido”. Seu endereço: Bairro do Ipiranga. Avenida Nazaré. São Paulo - Brasil.

Quadro XII - “Uma só carne”: A Noiva em Belém do Pará.

Mãe, pai, Ysthéfane, parentes e Amigxs !

Nasci no norte, estudo no sudeste, amo o nordeste e moro no mundo. Que tempos hem? Tempos de ameaças e insultos. Eu já tenho até boletim de ocorrência para fazer em Campinas por conta de eleitores do Bolsonaro. Parece que o VOTO nesse candidato vai autorizar a violência contra nós.

O que eu digo? SIGAMOS....com medo, com amor e com cuidado.

Eu quero agradecer o carinho e as mensagens de preocupação com a minha vida. Caso eu não faça algumas performances previstas para esses tempos: “Não vai diminuir em nada a admiração que tenho pela tua competência e teu fazer artístico”. (Amado Marat).

É muito tocante receber essa mensagem: É o ato político mais afetuoso que eu acredito e me dá forças para entender que o meu voto vai além de um partido político.

Eu escolho o direito à cultura que o outro candidato quer acabar.

Eu acredito nas artes por essa razão faço doutorado em Artes da Cena na Unicamp. Devo isso, por causa das POLÍTICAS PÚBLICAS e também por um DESEJO antigo de estudar que vem de um ser que lhe foi negada a educação por ser negra e pobre (minha falecida avó). Quero lembrar agora do período em que ingressei na Unicamp e fui convidado por uma entidade, ou seja, a minha querida professora Grácia Navarro para apresentar o meu projeto de pesquisa no Grupo de Teatro - Pindorama.

Eu saí de casa como na foto abaixo e nem escutei o que os outros me disseram de mal durante o caminho.

Eu fui com as vestes da minha avó: Oscarina Ferreira Lopes.

Estava realizando um sonho nosso. ESTUDAR! Por isso, o teatro que faço é sagrado. E o sagrado a gente vive e respeita. E é esse o meu ato artístico contra quem é contra o meu ofício. (OLIVEIRA, Ysmaille, 2018c).

Figura 6: Oscarina na UNICAMP



Foto: Larissa Santana. 2017.

A postagem envolve medo e enfrentamento diante de um contexto social que parece autorizar a violência contra grupos à margem e, em especial, os artistas. No cenário político, é o período das eleições presidenciais. A extrema direita personalizada na figura de Jair Bolsonaro, recentemente filiado ao Partido Social Liberal (PSL), defende projetos que favorecem a legalização do porte de armas e a privatização dos setores públicos, além de uma ampla caçada discursiva e efetiva contra os movimentos sociais, LGBTI (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e

Intersexuais), indígenas, quilombolas e artistas. Grupos estes considerados como entraves ao crescimento da pátria.

Para o sociólogo Jessé Souza (SOUZA, 2019) “Bolsonaro é um representante típico da baixa classe média raivosa, cuja face militarizada é a milícia”. Apoiado por evangélicos, ruralistas e pela classe média, o candidato cresce nas eleições para disputar o segundo turno.

Por outro lado, o candidato do Partido dos Trabalhadores (PT), Fernando Haddad, surgiu como substituto no insucesso do projeto de levar a cabo a candidatura de Luiz Inácio Lula da Silva frente a um judiciário politicamente tendencioso e disposto a usar todas as prerrogativas para impedir a possível chegada do PT à presidência da República. Haddad defendia a continuação e ampliação das políticas públicas, projetos e programas sociais da chamada “Era Lula”, com a prerrogativa de limpar a imagem do ódio ao petismo.

Os acirramentos se tornaram tão intensos que foram noticiados crimes motivados por essa polarização política, como noticiado no portal do G1:

O mestre de capoeira Romualdo Rosário da Costa, conhecido como Moa do Katendê, 63 anos, que foi morto em Salvador, na madrugada desta segunda-feira (8) foi esfaqueado, segundo apontou a Secretaria de Segurança Pública da Bahia (SSP-BA), após dizer ao suspeito do crime, identificado como Paulo Sérgio Ferreira de Santana, que era contra o candidato à Presidência da República Jair Bolsonaro (PSL). (CAPOEIRISTA..., 2018).

Em resposta, Bolsonaro que foi “vítima” de uma facada no dia 06 de setembro em Juiz de Fora (MG), durante sua campanha política, assim se manifestou sobre esse e outros incidentes:

Quem levou a facada fui eu! O cara lá que tem uma camisa minha e comete um excesso, o que é que eu tenho a ver com isso?”, indagou. “Eu lamento. Peço ao pessoal que não pratique isso, mas eu não tenho controle sobre milhões e milhões de pessoas que me apoiam”, acrescentou Bolsonaro. (MAIA, 2018).

A palavra “vítima” está entre aspas porque circula no *YouTube* o vídeo “A facada no mito - Documentário” (A FACADA..., 2018), feito por produtores independentes que interpretam o incidente como uma estratégia política para gerar comoção e sensibilizar a população com fim eleitoral. O vídeo analisa a movimentação

do autor da facada, Adélio Bispo, em sua grande parte, escoltado por vários seguranças do Bolsonaro, a facada é efetuada depois da contagem de dedos com as mãos de um dos seguranças, que protegem Adélio de um possível lixamento. Além disso, o documentário aponta contradições em relação ao tamanho da faca utilizada, o impedimento de um jornalista de fotografar, o momento antes do golpe com a faca, e a incógnita sobre quem financia os quatro advogados particulares empenhados na defesa do criminoso, que mantém em sigilo o nome dos contratantes. O documentário põe em dúvidas se a facada foi criminosa ou forjada para barganhar as eleições.

Diante desse cenário, tive medo. Hesitei entre fazer ou não a NOIVA caminhando pela cidade de Belém, em plena época do Círio de Nazaré. Preparei os materiais: mãos de cera, fitas coloridas e o vestido de noiva. No dia 11 de outubro, fiquei na casa de meus amigos, Gemerson Alencar e Suzana Mariano. Resolveria naquela noite se faria a performance.

Quadro XIII - A Noiva em festa: Translado pelo Círio de Nazaré e a entrada triunfante na Basílica Santuário de Belém do Pará.

E lhe foi dado que se vestisse de linho fino, puro e resplandecente; porque o linho fino são as justças dos santos. (Apocalipse, 19.8).

Eu nunca vou esquecer esse dia. 12 de outubro de 2018, sexta-feira, Dia das Crianças, Dia de Nossa Senhora Aparecida e o dia da *Trasladação* - momento especial - em que a santa peregrina Nossa Senhora de Nazaré, desce do altar, para realizar as várias romarias até o dia da Procissão do Círio de Nazaré. Foi nessa data que a NOIVA foi ao encontro da Virgem na Basílica Santuário de Nossa Senhora de Nazaré, Belém (PA).

Acordei cedo e me vesti de noiva. Fiz um buquê de flores com as fitas coloridas do Círio de Nazaré e entrelacei várias mãos de cera. Tinha em mãos um gravador e reproduzidor de som que, repetidamente, conectado a um megafone, tocava a canção “Vós Sois O Lírio Mimoso”, o hino oficial do Círio de Nazaré. Estou descalço.

No automóvel com as minhas amigas, Suzana Mariano e a Suane Barreirinha (fotógrafa), conversamos um pouco sobre os riscos e cuidados a serem tomados diante de possíveis agressões. Estacionamos próximo da Igreja da Sé, no

bairro da Cidade Velha. Desejei fazer o caminho que a santa faz no dia do Círio, que é da Sé até a Basílica de Nazaré, um percurso de 3,6 km.

Figura 7: Círio infográfico do percurso.



Foto: Nathiel Sarges. Fonte: CÍRIO, 2013.

Enquanto me preparava, as pessoas cumprimentavam com bom dia. Em frente à igreja, na esquina da Praça Frei Caetano Brandão, resolvi fazer um vídeo, transmitido ao vivo no meu perfil do *Facebook*. Horas depois, a *Live* teve cinco compartilhamentos e oitocentos e cinquenta e quatro visualizações. Segue sua transcrição do [link](https://www.facebook.com/ysmaille.ferreira/videos/10205706373694815) <https://www.facebook.com/ysmaille.ferreira/videos/10205706373694815>:

[NOIVA]. Me dá um pouco de tempo! (Respiração profunda. Enquanto isso, uma voz desconhecida grita: “Isso é já obra do Haddad, né?!”). Os corpos são de cera e as travessias sagradas. Quero lembrar hoje do meu primo Toshiaki que foi assassinado há dois anos e, também, lembrar minha sobrinha Moara que tem poucos meses de vida. Por eles, as travessias são sagradas. Feliz Círio!... Vamos atravessar?! (OLIVEIRA, Ysmaille, 2018d).

Passavam as vans e alguns homens, de dentro delas, bradaram em tom ameaçador: “Tu mereces morrer! Lá vem o Bolsonaro, lá vem o Bolsonaro para te dar

um tiro, aí! Eu não ia votar no Bolsonaro, mas agora eu vou para acabar com essas frescuras” (Gargalhadas).

Caminhei pelos arredores da Praça do Relógio, chegando à esquina da Avenida Portugal para ir à Boulevard Castilhos França. Encontrei a calçada alagada por causa das chuvas e da cheia da maré. Lá, duas fileiras de homens, que estão com facões limpando e vendendo peixes, se colocaram diante do caminho. As duas opções eram: ir próximo dos veículos ou passar entre eles. Levantei a “barra” do vestido e atravessei por entre eles. Pensei: “Vou levar uma facada, agora”. Olhei para eles e para o rio, eu sentia o cheiro forte dos peixes e segui. Escutei uma voz: “Égua⁴! Muito bom! Agora dei valor! Podes crê! Muito firme!”. Suspirei aliviado e continuei o percurso.

Passei pelo Mercado Ver-o-Peso, a maior feira livre da América Latina e cartão postal da cidade, que funciona desde o século XVII às margens da Baía de Guajará. Ali, novamente os comentários dos homens que estavam nas vans: “Você merece morrer! Bolsonaro vai mandar te matar!”. E mais à frente, em outro clima festivo, um vendedor de CDs piratas anunciava a passagem da garça namoradeira à procura do malandro urubu. Risos das pessoas. Continuei.

Um senhor acompanhou-me da Igreja da Sé até a Estação das Docas, filmou, tirou fotos e quando outras pessoas perguntaram do que se tratava ele, prontamente e seriamente, comentou: “Ele vai casar lá na Basílica!”.

Sigo pela Avenida Presidente Vargas e depois pela Avenida Nazaré. Algumas pessoas me pediam para tirar fotos. Uma mulher abriu o celular em modo de gravação e perguntou qual é a história? Eu simplesmente digo que é por amor.

Um pouco adiante minha amiga perguntou: “Tu sabes quem é aquela mulher que te fez uma pergunta? Disse: “não faço a menor ideia”. “Ela é apresentadora do jornal local”. “Ah é?! Não assisto TV”.

Cheguei na Praça Santuário de Nazaré. Estava lotada. É um dos dias mais importantes, momento da descida da imagem original da santa. Segundo o mito, Plácido José de Souza, morador da redondeza, a encontrou na mata no ano de 1.700 e a trouxe para a sua casa. No outro dia, a santa havia desaparecido e voltado para o lugar onde foi encontrada. Depois de várias vezes ocorrer o mesmo, inclusive com o

⁴ Expressão popular paraense que denota espanto, admiração, tristeza, raiva e entre outros.

sinal claro do milagre, já que os pés da santa estavam marcados pelos cipós das matas, foi construída uma igreja que leva o seu nome.

A cerimônia da descida da imagem original é recente, acontecendo desde 1992. A descida ocorre apenas duas vezes durante o ano: na festividade do Círio e na comemoração da elevação da Basílica para Santuário

Ali estávamos, nesse dia festivo. Paramos. Suzana estava mais relaxada, pois havíamos chegado bem. De repente, segui em direção a Basílica. Suzana, nervosa, olhou para Suane “Não vai dá certo, olha o que esse menino está fazendo?!” Quando ele entrou na Basílica... morri ali”.

Estava terminando a missa. As pessoas ajoelhadas pararam de rezar e ficaram olhando a cena: Um homem de barba, vestido de noiva, descalço, dentro do Santuário da Basílica, olhando para a santa, enquanto o sacerdote a segurava. Era o momento da consagração. Foi um impacto tão grande que se instaurou um silêncio dentro da igreja. Eu estava na lateral esquerda da igreja. Enquanto olhava para santa, o guarda se aproximou. Disse a ele: “Vim depositar o meu ex-voto”.

Guarda3 (Falando que o local é impróprio): “Não é aqui, é lá!”

Outros guardas, próximo da coluna, conversam entre si.

Guarda1: E aí?

Guarda2: Não, não. Está tudo bem!

A missa continuou. Depositei a oferenda, me ajoelhei. Lembranças surgiram de súbito: Há dois anos eu estava naquela igreja, um dia após o sepultamento do meu primo. Revivia naquele momento essa história.

Era uma sexta-feira, 07 de outubro de 2016. Acordei, peguei o celular e rolei o *feed* de notícias do *Facebook*. Vi a foto do meu primo e uma mensagem: “Mais uma vítima da violência em Castanhal”. Imaginei que alguns amigos tinham feito alguma brincadeira de mau gosto. Mandeí uma mensagem de celular para o número dele: “Ei Zé! Tudo bem?”.

Vou para a Unicamp de bicicleta. Depois do almoço fiquei na biblioteca da Faculdade de Educação. O celular tocou. Era minha irmã. Atendi e escutei do outro lado da linha: “Ysmaille... mataram o Toschi.”. Silêncio... prantos na linha. “Eu vou para casa pesquisar passagem. Tu podes pagar para mim? Sim!”.

Consegui um voo e cheguei às 3:00h da madrugada em Belém. Minha mãe e o meu primo, Sanclê, foram me buscar. Na época, era a primeira vez na vida que deixava crescer, por tanto tempo, barba e cabelo. Estava praticamente desconhecido:

Mãe: Ele está ali parado!

Sanclê: Aquele cabeludo ali é um mendigo!!

Mãe: É ele sim!

Entrei no carro.

Sanclê: Rapaz! Que barba e cabelo grande é esse? Pensei que era um mendigo.

Ysmaille: É um trabalho de teatro.

Mãe: Vai bem fazer o papel do Cristo ou o Barrabás.

Risadas antes de seguirmos para Castanhal.

Chegando próximo à Vila do Apéu em Castanhal, sofremos uma batida forte de outro carro na traseira do automóvel que estávamos. O veículo quase saiu da estrada, mas o meu primo conseguiu controlá-lo. Um jovem saiu do carro, alcoolizado, desculpando-se. Ele vinha de uma festa em Belém com rapidez, pois seu pai precisaria do carro para acompanhar a Missa da Descida da Santa. O pai do rapaz chegou ao local, pediu desculpas, deu uma bronca no seu filho e se comprometeu a pagar os prejuízos. Fomos para a delegacia fazer o boletim de ocorrência.

Sábado 08 de outubro de 2016, amanhece. Corpo velado na igreja. Lembro do abraço da Dorinha, sua mãe. Chorando, ela me confessou: “Recentemente o Toschi me falou que ia morar contigo em Campinas”. Respondi: “Eu não sabia que ele tinha decidido, mas fiz o convite a ele na última vez que nós nos encontramos”.

Domingo de Círio. Dia seguinte ao sepultamento. Perguntei aos meus pais: “vocês querem ir ao Círio? Eu levo vocês. Se a polícia federal parar a gente por causa da parte de trás amassada, eu explico o que aconteceu com o carro”. E fomos para a igreja Basílica de Nazaré em Belém. Chegamos de manhã cedo e participamos de uma missa. Em um dado momento, uma criança, inesperadamente, sem falar nada, olhou para mim, estendeu a mão na minha direção. Eu abri as minhas. Ela me entregou um terço azul e foi embora.

Sexta-feira, 12 de outubro de 2018. Dois anos após o ocorrido, eis que estou dentro da Basílica, de joelhos, vestido de noiva, descalço, com um buquê de flores de fitas coloridas amarradas em mãos de cera, em prantos convulsos, relembando tudo isso. Uma assembleia compartilhou comigo esse estado.

Existe coisa mais bela e triste do que o choro de uma noiva dentro da igreja?

Durante o período que estava de joelhos. Suane chegou a perguntar para a Suzana se eu estava atuando porque chorava copiosamente. Suzana disse a ela: “Não! São outras coisas”.

A Noiva se levantou.

Uma jovem: Podemos tirar uma foto?

Um jovem: Esse buquê de fitas é lindo! (Em tom baixo). Ele não, né!

Pessoas se aproximavam.

Homem, com seu filho no colo: Podemos tirar uma foto?

Noiva: Sim! Claro!

Homem: Vem mulher! - dirigindo-se para a sua esposa.

Outra mulher: Ele conseguiu casar? - perguntando para Suzana.

Saio, imediatamente, para não causar problemas.

Suzana: O cara te tratou mal.

Noiva para o Guarda3: Você deveria respeitar as pessoas, você não sabe o porquê eu estou fazendo isso. Você não conhece o meu coração.

O constrangimento maior para ele veio da própria comunidade, que o olhava seu gesto com desaprovação. Atitude que se difere completamente em comparação aos guardas da Santa, que, já em frente à Basílica, vieram perguntar a história da Noiva e tirar fotos.

Cansado, em frente à Basílica, senti que era o momento de fazer outra *Live* respondendo aos pedidos que recebia ali. Esse vídeo teve quarenta compartilhamentos e mais de quatro mil visualizações. Eis a transcrição do *link* <https://www.facebook.com/ysmaile.ferreira/videos/10205706581340006> :

“[Noiva] Cheguei aqui na igreja de Nazaré. E algumas pessoas vieram me perguntar qual a história. Vou dizer qual é a história: Meu primo Toshiaki foi assassinado, um jovem, eu amava muito. E o hoje é o dia das crianças também, e amanhã a minha sobrinha Moara faz sete meses. E eu acho que a gente tinha que se amar mais do que odiar. E essa travessia até aqui é por ele e por ela. E é isso! Obrigado. Obrigado Suzana, obrigado Suane. Obrigado. Feliz Círio! ” (OLIVEIRA, 2018).

Fomos de táxi até ao local onde tínhamos estacionado o carro e de lá fomos descansar. Ao chegar na casa da Suzana, enviei um áudio para a minha mãe:

Eu: Foi tudo tranquilo... as pessoas me receberam bem... já estou na casa da Suzana. Bjs!.

Dormi.

Quadro XIV - A honra maculada: *Fake News* sobre a NOIVA.

Os comentários e perfis estão transcritos e organizados no Anexo C deste trabalho. Seguem sem identificação direta na tese, apenas são enumerados em ordem crescente para não gerar danos processuais.

(Comentário 1) “Ninguém quer viver na opressão. Infelizmente ele quis se expressar assim”.

(Comentário 2) “Homem sem noção”.

(Comentário 3) “Comparar essa manifestação com um homem que quebra imagens de nossa senhora com a arma na cintura... Não é pecado, é mudança! ”.

(Comentário 4) “Onde estamos chegando! Que situação “Brazel”. As pessoas não respeitam nem o momento de oração e Fé das pessoas”.

(Comentário 5) “Esse é o tipo de episódio que deve ser severamente condenado, independente de bandeiras partidárias. Lamentável!”.

(Comentário 6) “Assim que esses militantes querem respeito? Não respeitam nem a fé alheia. Como disse e retorno a dizer, pedem tolerância, mas não são tolerantes com aqueles que pensam contrário. Vamos respeitar! ”.

(Blog) “ [...] Como viram, isso tudo que veiculam nos grupos de WhatsApp é uma mentirada sem fim, mas que trocentos mil ingênuos reproduziram. Mesmo ingenuamente, todavia, os ingênuos cometeram um crime, ora pois. Se tivessem checado a veracidade disso, não teriam cometido a monstruosidade com esse rapaz. [...]”.

(Comentário 13) “Falta de respeito total, ainda bem que ele não inventou de enfiar um santo na bunda”.

(Comentário 16) “Isso acaba com o movimento. Não nos representa”.

(Comentário 17) “Mete uma lanterna no cu e fala que é boate.... Isso que esse cara fez é crime previsto em lei perturbação de culto religioso e tão burro que a maioria dos religiosos q apoiam Bolsonaro são evangélicos”.

(Comentário 30) “Mas q porra, aonde no texto "ele não interrompeu o culto" esse cara não entendeu? ”

(Comentário 27) “Você conhece a Capela Sistina (capela pessoal do Papa, onde os próprios papas são eleitos)? Já reparou nos muitos nudes que Michelangelo pintou nos afrescos sobre o Juízo Final? Conheces os poemas eróticos de Sta Tereza D'Ávila em louvor a Cristo? Pois é... A própria Igreja se importa com o conteúdo da mensagem e não com a forma da mensagem”.

(Comentário 53) “Ver um homem vestido de noiva acabou com sossego da população brasileira”.

(Comentário 87) “Valeu a marcação. Era o que imaginava que tinha acontecido. Povo é cego demais. Li tanta barbárie sobre o fato, em nome da suposta "moral e bons costumes”.

(Perfil 2, destaque do autor) “DA SÉRIE: DEPOIS DE ANOS DE BOLINHO E SUCO DE COROINHA, SE ACHA NO DIREITO DE INTERROMPER A MISSA. CRIME É CRIME, ENQUANTO NÃO CHAMAR A POLÍCIA PARA SE CUMPRIR A LEI, VAI CONTINUAR A INTOLERÂNCIA RELIGIOSA POR OMISSÃO DO CLERO. QUE PREFERE SER HIPÓCRITA DO QUE VER JESUS SENDO RESPEITADO EM SUA CASA. O PAPA JÁ EXPULSOU 2 HOJE”.

(Perfil 4) “Homem entra na basílica vestido de noiva gritando ‘Ele sim’. [...] saiu no jornal quer eram apoiadores do bolorroxo se passando por comunistas pra produzir fake news, pode ver no diario de sábado”.

(Comentário 92) “E o apoiador do falsiDDAD fazendo sexo dentro da igreja mulher com mulher bando de imundos”.

(Comentário 108) “Eu acho estranho um homem ir a igreja vestido de noiva pagar promessas, mas sabe-se lá os pedidos que cada um faz. Missa cada um tem uma visão do q é certo. Eu quando vou a igreja vou trajada da forma q eu acho mais respeitosa possível, mas cada um é de um jeito e vai da instituição manter suas normas”.

(Comentário 114) “Eu não aguento mais. Desmentir notícias destorcidas. Acho que o plano é vencer a gente pelo cansaço”.

(Comentário 115) “Não cansam... E eu já tô cansando”.

(Comentário 118) “Que homem ridículo viva B17”.

(Perfil 14, destaque do autor) “CUIDADO COM O VOTO DE VOCÊS PARAENSES_{BR} Aconteceu agora a tarde um triste manifesto LGBT dentro da Basílica de Nazaré Independente de religião achei uma falta de respeito da parte deles com Deus, jamais devemos zombar de Deus ainda mais dentro de seu templo Aí pergunto como eles querem respeito, se eles mesmo não se dão ao respeito? ”

(Site 1) Hoje cedo fazendo compras no Ver-ô-peso, deparei com essa figura emblemática e patética vestido de noiva, e com um megafone tocando Hino de Nsa. Senhora de Nazaré... acredito, que seja a garça namoradeira atrás do Urubu para casar. KKKKK.

(Comentário 8) “Mesmo assim faltou com respeito acho que não era hora nem local nem momento de entrar vestido assim na igreja no mínimo constrangi as pessoas”.

(Comentário 9) Da forma como estão nos dias de hoje desrespeitando tudo, esse tipo de ser humano, perde totalmente a noção do Ser ou não Ser. Creio que nem o hospício faz mais sentido, na atual situação.

(Comentário 10) “Faltou com respeito. Momento especial que Belém está passando e esse doente vem fazer graça na hora errada. Total falta de respeito”.

(Comentário 12) “Ridículo”.

Acordei. Olhei para o celular e vi dezenas de chamadas e mensagens. Aturdido, verifiquei que fui marcado em algumas publicações no *Facebook*. Li os conteúdos acima citados e as postagens de páginas dessa rede social.

Um homem interrompeu a missa que acontecia na Basílica de Nazaré – antes da saída da imagem de Nossa Senhora para a romaria rodoviária – vestido de noiva e gritando ELE NÃO (contra Jair Bolsonaro). A revolta foi generalizada na igreja, fiéis e peregrinos pediam para ele respeitar a missa que acontecia, mas ele recusou dizendo que fazia uma manifestação política pela liberdade e contra o autoritarismo. E assim, mais uma vez, essa militância radical e insana mostra que não respeita nada e sequer local sagrado! (ANEXO B)⁵.

Rolei as páginas do *Facebook* e fui constatando que essa notícia falsa ganhou uma grande repercussão; eram inúmeras visualizações. Com ela, surgem comentários e compartilhamentos. As postagens foram replicadas em outras páginas e perfis das redes sociais. Foram aproximadamente duas mil reações à publicação, mais de mil comentários e quatro mil quatrocentos e sessenta e um compartilhamentos, ficando cada vez mais impossível dimensionar a repercussão.

Homem vestido de noiva, gritando #ELENÃO, interrompe missa na Basílica Santuário de Nazaré.
Um homem, militante de esquerda, interrompeu a missa que acontecia na Basílica Santuário de Nazaré – antes da saída da imagem de Nossa Senhora para romaria rodoviária – vestido de noiva e gritando ELE NÃO, em alusão a campanha contra Jair Bolsonaro. Por motivos óbvios, fiéis e peregrinos presentes ficaram revoltados pela falta de respeito a missa em andamento, e mesmo pedindo para parar, pois estava desrespeitando um local e uma cerimônia sagrada, não foram

⁵ A postagem realizada na página Curió News foi removida após denúncias de *fake news*.

atendidos pelo homem que se recusou que ali era uma manifestação pela liberdade e contra o autoritarismo. (ANEXO B)⁶.

Instaurou-se uma guerra nas redes sociais. Eleitores do Bolsonaro dividiam-se entre apoiar ou repudiar o ato. Eleitores do candidato Haddad elogiavam ou desaprovam a ação. Amigos, colegas, professores e outras pessoas viam a perspectiva artística e travaram um embate no *Facebook* e em outras redes sociais. Em poucas horas, recebi mensagens de amigos que me identificaram nas *Fake News*. As mensagens vinham de São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Norte.

O telefone tocou. Era um primo, eleitor do Bolsonaro.

Primo: Onde você está?

Eu: Em Belém!

Primo: Você já viu o que fizeram com a sua foto? Não vem para Castanhal que nos grupos de *WhatsApp* tem gente querendo saber onde tu moras. Eles são sujos, capazes de fazer qualquer coisa. Corta o cabelo, tira a barba. Inclusive, quando tu voltar para Campinas, evita de sair. Eu sei como é essa gente. Esses grupos se comunicam pelo Brasil.

Eu: Estou na casa de um amigo. Pode deixar. Vou ficar por aqui. Obrigado!

Nessa batalha, esforcei-me para denunciar as publicações postadas no *Facebook*. Numa luta inglória, via ex-alunos e até parentes compartilhando a falsa notícia. Reportava-me a eles através de mensagens: “cuidado com o que você compartilha. Isso não aconteceu. Sou eu na foto. Estou tomando medidas legais para encontrar os responsáveis por isso”. Respondiam com pedidos de desculpas e outras justificativas como “Me falaram que era verdade”. Quem falou?, perguntei, mas não houve resposta a essa pergunta.

Abria o *Facebook* e chegavam ameaças de morte. Rebuliço dos vizinhos em Castanhal, desespero e lágrimas da minha mãe. A ira da minha irmã por estar colocando a vida de todos em risco.

Jornais da cidade de Belém entraram em contato comigo. Uma nota no *Diário News* é publicada juntamente com o vídeo que fiz durante a performance. A chamada “Homem entra vestido de noiva na Basílica de Nazaré” (OLIVEIRA, Ysmaille, 2018e) trouxe o outro lado da história, desmentindo as *Fake News*. O vídeo ganhou repercussão, chegando a um número aproximado de quatro mil visualizações.

⁶ A postagem realizada na página Pará está inacessível devido ao fechamento da página.

Com isso e outras matérias na televisão, crescia um movimento para desqualificar as *Fake News*. As denúncias na rede social tiveram efeito e as notícias foram apagadas. Apesar disso, ainda foi lançada uma nota colocando as denúncias como uma conspiração do Partido dos Trabalhadores.

Toda essa repercussão no *Facebook* foi apenas uma das camadas de circulação das informações, pois sei que nos grupos de *WhatsApp*, o alcance foi mais expressivo e numeroso.

No sábado à noite, retornei para casa dos meus pais em Castanhal. “Vocês querem que eu os leve de carro no Círio, amanhã?” Mamãe responde que sim. E assim, no domingo, entrei novamente na igreja, acompanhado de meus pais. Minha mãe me abraçava.

No momento da cerimônia dedicada à homilia, o padre comentou: “[...] as pessoas fazem coisas inusitadas na época do Círio. Um homem carrega um tijolo na cabeça [...]”. Enquanto ele prosseguia a homilia, minha mãe me olhava, como quem dizia: “Já que o padre vai falar o que esse menino fez!” Porém ele não falou. Esperamos a chegada da Santa e a benção do Bispo. Comemos maniçoba e voltamos para casa com os votos de um Feliz Círio!

Quadro XV - Juras de amor ou mensagens para a NOIVA.

(Perfil 15)⁷ “Ysmaille Ferreira, muito obrigada meu filho pela homenagem que vc fez pro meu filho Toshiaki Shimomaebara...que foi vítima da violência que tá nosso Brasil... e que ficou por isso mesmo!! Te amo meu filho, que Deus esteja sempre com vc.”

(Perfil 18) “Meu amigo Ysmaille Ferreira, doutorando da Unicamp. Do meu bairro querido o Jardeco. Professor de Escola Pública, tem mãe, irmã e tias que também são professores, um cara sério, humano, politizado até eu sei, já rodou o mundo com seu talento na arte de encenar. Não tem a ver com o traste do inominável, tem a ver com o amor! Tem amor maior do que representar uma noiva transbordando de amor? O amor é libertador meus irmãos! Deixem de mi mi mi, o Mundo não gira em torno do

candidato da bala não filho. Acorde aí meu chapa, é Arte falando de amores, nascimento e morte coisa que muitos já banalizaram a tempos. Bjos de luz e amor as pessoas.”

(Comentário 136) “A performance sem medo. Pela arte, pelos oprimidos...”

(Comentário 137) “Esperança no asfalto quente!!!!”

(Comentário 139) “É uma honra para mim ter uma pessoa como você na minha vida!”

(Perfil 1) “Ysmaille Ferreira, nosso ex-aluno de artes da UFPA, faz essa performance há anos: veste-se de noiva e entra numa igreja qualquer. Faz isso para lembrar o assassinato de seu primo. Fez isso hoje, no mais importante santuário paraense dedicado à Maria, às vésperas do Círio. Sim, o vestido de noiva tem um simbolismo poderoso: lembra um dos chamados sacramentos da Igreja; lembra a ternura de um momento de união; o branco do vestido lembra a pureza da noiva; e por aí vai....Um homem vestido de noiva numa igreja é uma ação performativa com um poder simbólico não menos importante: Por que o noivo (homem) não tem a tradição de se vestir de branco para também simbolizar a pureza? Por que uma noiva entraria sozinha numa igreja sem que ninguém a esteja esperando no altar? Talvez para expor a sua dor de ter sido abandonada no altar? Talvez para expor um sonho que não consegue concretizar? Talvez para... São muitas as possibilidades de leitura. Até onde sabemos, o performer não foi hostilizado pelos presentes na Basílica e deu entrevista esclarecendo seus motivos. Mas logo vieram os apedrejadores de Geni e, distorcendo os fatos, logo espalharam nas redes que Ysmaille gritou no recinto #eleNão. Imediatamente desmascarados nas próprias redes sociais, os apedrejadores de Geni mudaram seus discursos: que aquele era um ato blasfemo, que precisa entrar na igreja vestido decentemente e bláblábláblá... Para alguns dos apedrejadores-católicos-fervorosos (sqn) de Geni, lembrei-lhes dos nus de Michelangelo na Capela Sistina e de São Francisco de Assis tirando a roupa diante da Igreja e de seu bispo. Por fim, perguntei-lhes: Se nem Jesus atirou a primeira pedra em prostitutas, vocês atirariam numa travesti que entrasse na Basílica às vésperas do Círio? Querem saber as respostas que deram? Melhor não. Bom Círio a todas/os, com os meus mais sinceros votos de mais tolerância e menos hipocrisia”.

Logo, essa segunda estação na qual está presente as Teatralidades Amazônicas TETEIA e a NOIVA são visualizadas por uma escrita comunicativa que trata de como me relaciono com a invenção e a prática das poéticas. Percebe-se, por exemplo, na relação com a realidade diferentes alternativas de associação. Algumas das narrativas se dão pelo conjunto de comentários transcritos nas redes sociais. Aparentemente não indicam um não tratamento analítico dos discursos, porém tem uma função junto com outras vozes que aparecem no trajeto da obra.

Para além disso, como visto, essa estação de maneira geral compõe-se de uma mescla de modos de dizer não estritamente aprisionados pelas normas e traduções de idiomas. Dizer algo é um ato epistemológico. Mas dizê-lo pela Teatralização da Narrativa permite ver o percurso da obra na qual a realidade é delineada por tessituras de ações que produziram as poéticas e são recuperadas pelas minhas narrativas de artista-pesquisador.

Mais adiante, a Teatralização das Narrativas da obra AORTA DA FÉ.

III ESTAÇÃO: FESTAS E TIPITIS - ARKHÉ DE CORPO VOTIVO.

Quadro I - AORTA DA FÉ

Sinopse - Diante do apocalipse revelador do ofício da arte. Dois crentes universais desejam falar aos corações. Mas o que dizer numa época em que os sinais de torpor se apresentam na surdez da sociedade diante da arte? Com esse desafio, os artistas resolvem fazer tal como o padre jesuíta Antônio Vieira que utiliza da alegoria de falar aos peixes para louvar e criticar as virtudes humanas. Para tanto, começam uma longa jornada a partir de suas histórias de vida, feita de testemunhos e pela recuperação dos momentos de catarse das festas populares. Assim, nas suas concepções, danças, tremes, transes e máscaras poderão redimir a humanidade das suas atrocidades. Será esse o caminho? Os artistas acreditam que sim, pois carregam consigo os tipitis encantados para arrebatá-los os corações de toda cólera e padecimento.

FICHA TÉCNICA

Concepção e Pesquisa: Teatralidades Amazônicas e Grupo Pindorama-Unicamp.

Temáticas: – Religiosidades- Festas amazônicas - Máscaras. Promessas

Encenação/Dramaturgia/ Atuação: Grácia Navarro e Ysmaille Ferreira

Direção musical: Mar Oliveira

Projeto cênico em parceria com Grupo Pindorama –Campinas/SP

Pesquisadores-artistas: Grácia Navarro e Ysmaille Ferreira.

*Espetáculo Teatral em processo. Os atos destes espetáculos são apresentados em projetos cênicos como O PASSEIO CANTANTE PARA PEDRO e no BLOCO BERRAVACA.

Quadro II - Corpo Votivo: Criação cênica AORTA DA FÉ e o sagrado de si.

A obra cênica AORTA DA FÉ é analisada pelo texto: “CORPO VOTIVO: Análise do processo de criação cênica AORTA DA FÉ a partir da categoria *Corpo Votivo* na dimensão do sagrado de si”. A opção de recuperá-lo neste trabalho justifica-se pela maneira de apresentação da reflexão pela Teatralização das Narrativas, e especialmente pela reconfiguração espacial de festas, objetos e símbolos religiosos

da cultura amazônica em uma discussão na qual as narrativas pessoais perpassam por outras narrativas das festas.

As ideias geradas, como se verá à frente, do Corpo Votivo, conduziu ao argumento da tese do Teatro de Promessas. Nota-se, que os elementos dramatúrgicos, pessoais e votivos do território sofreram um decante de suas latências para canalização teórica das poéticas encenadas nas ruas de Campinas/SP. A seguir, apresento o texto do capítulo do livro atualizado nesta tese.

A escrita acadêmica, muitas vezes, atua no binômio, descrição e análise. Por vezes, acaba menosprezando as outras zonas da narrativa como a oralidade. Como demonstrado anteriormente, esta tem importância salutar, porém é vista como a parte frágil que merece um olhar menos rigoroso, pois o fôlego é guardado para outras instâncias e categorias. Todavia, na história da ciência, essa mudança epistemológica pode ser balizada por autores como Clifford Geertz em “A Interpretação da Culturas” (1989), Paul Thompson em “A voz do passado: História oral” (2002) e Jan Vansina em “La tradición oral” (1968), pois o caráter pessoal recebeu outro viés científico e metodológico, ou seja, a pequena escala ofereceu outras perspectivas e versões para o contexto da pesquisa acadêmica.

Apesar disso, temos a ameaça proeminente de associar a narrativa apenas ao que é dito e não entender que a maneira de escrever, pensar e criar constituem-se como narrativas, nas quais, a memória dos acontecimentos e a maneira de dizer a realidade são indissociáveis. Interessa-nos, ver a narrativa como uma possibilidade de gerar outras formas de epistemologias. Por isso, o texto é uma contação, na qual o poder da reminiscência pessoal atualiza e proporciona a vivência de outros graus de percepção da realidade. Assim, faz-se uma rememoração do processo de criação cênica da AORTA DA FÉ revelando o material sensível, “o sagrado de si”, alocado no fenômeno cênico.

Apresentamos uma versão de como foi o caminho para encontrar o Corpo Votivo. Tal reflexão nasceu de uma prática cênica do Grupo de Estudos em Teatro Brasileiro – Pindorama – envolvendo a dimensão do sagrado nas tensões religiosas, políticas, sociais e pessoais. Com base em pressupostos epistemológicos multiterritoriais, neste texto, há o desejo de pôr em riste a dimensão do “sagrado de si” na criação poética. Com isso, ao revisitar a experiência cênica AORTA DA FÉ: ART DE DEUS PARA AS CRIATURAS AQUÁTICAS aparece o *Corpo Votivo* e o papel dos artistas na criação poética diante da conjuntura histórica atual. Seria esse o nosso

território? Como seguir? Na mitologia dos Orixás Exu cobra o seu pagamento para aqueles que estão na encruzilhada. Assim, a/o artista “paga” com o corpo, no caso, o *Corpo Votivo*.

Narrativas do sagrado de nós

Em setembro de 2018, foi acordado com alguns artistas convidados e artistas do Pindorama a feitura de uma poética cênica. O trabalho partiria da Leitura do livro de poesias “Batuque” do escritor paraense Bruno de Menezes e do texto dramático que a Grácia Navarro gostaria de encenar sobre a Maria Padilha

Éramos quatro: Grácia Navarro, mais dois artistas e eu. No primeiro encontro ficamos livres para escolher de que maneira participaríamos: caberia ao escritor acompanhar a feitura da encenação e produzir textos, Grácia e outra artista optaram por atuar e eu conduziria o processo de encenação. Depois de algumas leituras das poesias e do texto dramático, expus uma proposta de encenação pelo viés do protestantismo na imbricação com as religiões afro-brasileiras. A proposta incluiria apresentações em igrejas protestantes com interface da figura da Maria Padilha, almejando uma zona distante de estigmas, estereótipos e discursos de ódio, sem ter a pretensa ideia de uma arte que “leve” à conscientização do outro.

Como é comum no processo de criação, as pessoas se identificam ou não com o caminho que a obra toma e, às vezes, surgem outros compromissos. O que acabou ocorrendo com os outros artistas, permanecendo somente Grácia e eu. Paralelamente o Brasil estava - e está - num clima de torpor de crise política em que o *métier* artístico anda sendo rechaçado, ora por reacionários, ora por movimentos sociais, ou ainda, pelo próprio estrangulamento das políticas culturais. Nesse período, ocorreu a descoberta de um problema de saúde com o companheiro de carnaval de Grácia. Ele descobriu um espessamento da válvula do coração, necessitando de uma intervenção cirúrgica para trocá-la por uma de pericárdio bovino. O procedimento estava previsto para fevereiro de 2019, porém, foi adiantado para outubro em virtude do surgimento de uma vaga inesperada. Foi o tempo em que os ensaios pararam por conta de algumas complicações até a retomada semanas depois.

Na sala 11 do Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP, experimentamos objetos cênicos associados à mítica narrativa cristã de criação do mundo em que está presente a “árvore do conhecimento do bem e do mal”, Adão, Eva e a ardilosa serpente.

Nos corredores do barracão, algumas vezes, a comunidade acadêmica não enxergava Grácia no exercício do ofício da arte e ocorria, constantemente, a interpelação para assuntos competentes à função de diretora do Instituto de Artes. Por conta dessas interrupções e de assédios morais, os ensaios foram transferidos para a sua residência, lá na sua Chácara “Canto da Areia”.

Eu me perdi na primeira vez que conheci o local devido a um acesso interditado. Ensaiar lá remetia à minha infância no Pará; o cheiro do mato, o frescor da água do aquífero e o clima úmido com sons de animais, criavam uma atmosfera de comunhão holística.

Nesse local, conversamos, estudamos a trajetória histórica do movimento evangélico, delimitamos a poética como o local de fala do artista e nos divertíamos alocando passagens bíblicas no contexto da escrita dramaturgica. Esta escrita apresentava uma mistura de textos literários, políticos e teológicos, aproximando-nos da ideia de o corpo ser uma arte de Deus e, portanto, não podia ser concebido a partir de juízos depreciativos, como aberrações, corpo ímpio ou corpo de satanás. O texto incluía narrativas sobre assassinatos de transgênero, o nu na arte e a própria limitação ideológica das relações entre arte e política que afetam a primeira.

E como falar disso? Optamos por adotar a estratégia do padre Antônio Vieira quando estava em São Luís do Maranhão, em 1654. O padre envolvido numa querela com os colonizadores portugueses que estavam no Brasil, proferiu um Sermão aos peixes repleto de ironia e alegorias para denunciar os vícios e as vaidades dos homens. Eis um fragmento adaptado para a nossa criação cênica:

Num momento em que os golpes se deflagram e a arte é amordaçada. O que faz o artista? Que faz logo? Retirar-se-á? Calar-se-á? Dissimulará? Dará tempo ao tempo? Isso ensinaria porventura a prudência ou a covardia humana; mas o zelo da glória divina, que arde no peito, não se rende a semelhantes partidos. Pois que faço? Faço como Antônio que mudou somente o púlpito e o auditório, mas não desistiu da doutrina. Deixa as praças, vai-se às praias; deixa a terra, vai-se ao mar, e começa a dizer a altas vozes: Já que me não querem ouvir os homens, ouçam-me os peixes. Oh maravilhas do Altíssimo! Oh poderes do que criou o mar e a terra! Começam a ferver as ondas, começam a concorrer os peixes, os grandes, os maiores, os pequenos, e postos todos por sua ordem com as cabeças de fora da água, eu prego e eles ouvem.⁸

⁸ Texto adaptado da obra “Sermão de Santo Antonio” de Antonio Vieira disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000257.pdf>.

Nosso interlocutor, eram também os peixes e a nossa missão era descolonizar o campo das artes pela constância nos atos artísticos. Além disso, o convívio na chácara foi importante na tomada de decisão de acoplar na dramaturgia a narrativa do companheiro de carnaval sobre a iminência de deixar de viver e não cantar no carnaval com o BerraVaca⁹. Conversamos sobre um texto enviado por ele aos amigos nas redes sociais, utilizando a gravação de sua voz narrando o acontecido e uma imagem plastificada dele, debilitado, com um pedido de oferta bíblico: “cada um contribua segundo propôs no seu coração” (Coríntios 2:7).

Lembro que pedi para Grácia narrar o que tinha acontecido. Eu queria um testemunho, afinal, esse é um recurso potente na religião protestante. Dias depois, li o texto do testemunho, enviado por ela via e-mail, que, para minha frustração, era um texto com termos técnicos sobre a cirurgia, trazendo uma figura médica-cardiologista com algumas alusões ao milagre que o carnaval operou.

No outro dia, na varanda de sua casa, sorri e disse que não era bem aquilo que tinha imaginado. Eu queria saber o quanto ela poderia colocar nesse depoimento sua história de vida na intersecção com a luta pela vida do companheiro. Naquele momento, ela serenamente me disse que não haveria problema e, enquanto tocava a música “Noite traiçoeira” (letra de Carlos Papae), ela foi me contando como um filme. Relatou as suas lutas para viver, seu encontro com ele na vida, as noites mal dormidas e até mesmo a sua aparição em espírito no terreiro de sua casa, enquanto seu corpo físico quase foi a óbito. Na verdade, quem o salvou foi Grácia. Salvou pelo carnaval.

Foi tão sagrado esse momento. A oralidade num contexto de criação poética. As narrativas orais na imbricação com as poéticas, derivações, transposições, adaptações e reestruturações para encontrar um teatro despretensioso na qual o território do narrador aparece. Com isso, a narrativa acessou o *Corpo Votivo*, termo explicado mais adiante, na sua reação com os diferentes espaços e temporalidades, porque ela trouxe à baila um olhar apurado sobre si.

O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer. Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. Daí a

⁹Associação Cultural de BerraVaca fundada em 1999 e tem o bloco BerraVaca que sai pelas ruas de Barão Geraldo desde o ano 2000.

atmosfera incomparável que circunda o narrador, em Leskov como em Hauff, em Poe como em Stenvenson. O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo. (BENJAMIN, 1994, p. 221).

Essa dinâmica de afetação produz no artista um território imaginativo de auto narrativa em arte. A categoria narrativa é, então, um modo privilegiado de compreender as *ipseidades*. Ao vê-las ou escutá-las, encontramos meios para apreender aspectos decisivos de nossa percepção, enquanto indivíduos situados num tempo-espaço historicamente atravessado por outras maneiras de existir.

Dentre desses rearranjos possíveis de ser, as narrativas permitem vivenciar teatralidades através de brincadeiras, festas, rituais e jogos nas suas diferentes formas de representação social, como destaca Caballero (2014, p.129): “dessa forma, a teatralidade [...] não só nos exige reconhecer as outras cenas e o outro teatro que emerge nos interstícios artísticos, mas também nos intima a reconhecer a teatralidade que habita na vida e nas representações sociais [...]”.

Parece algo implícito quando se fala numa ontologia presente na narrativa. A ideia do teatro como acontecimento está condicionada ao encontro de ontologias e de teatralidades em comunhão de presenças. Implica dizer que também as narrativas compartilhadas geram acesso a saberes, provocação e incitação dos sujeitos. Assim sendo, elas atuam no território do real por intermédio de subjetividades postas em jogo, no qual a recriação de narrativas nos permite viver estados de vida, morte e luto pela articulação com o lugar:

O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis por meio da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade (SANTOS, 2014, p. 322).

Ao ir nos ensaios na chácara de Grácia por um outro caminho, eu atravessava um cenário impactante: o desvio; uma ponte em ruínas; um rio com dejetos humanos. Perguntava-me: “poderíamos pregar ali?”.

Essa imagem do ambiente devastado contrastava com a imagem paradisíaca na capa das revistas dos Testemunhos de Jeová; aquela com famílias brancas, loiras de olhos azuis, com a presença de tigres e uma natureza esplendorosa. De tal modo, alinhar tais imagens na criação cênica, justamente naquelas estradas, possibilita o *Corpo Votivo* habitar e pregar naquele espaço. E

assim o fizemos. Vestidos de trajes protestantes, com uma caixa amplificada, tipitis¹⁰ e bíblias, descemos os barrancos, quase caímos e, fomos literalmente, levar o evangelho artístico a toda criatura.

Pregávamos arte às árvores, aos sacos plásticos e a todo o lixo humano acumulado ali, entretanto, nosso foco eram os peixes de madeiras que nós mesmos tínhamos levado, garantindo a audiência. Naquele espaço visivelmente inóspito, o que nos fascinou foi ver um grupo de pessoas que atravessavam o rio, catando peixes. Aquela cena nos fez perceber que os nossos corpos precisavam não se constranger pelo medo de doenças ou pelo mal cheiro. Sobre o processo, pairava uma sensação diferente. Não soubemos comunicar, apenas concordamos que aquela experiência tinha nos afetado.

Seguindo a liturgia das festas religiosas, combinamos de acordar de madrugada e deixar a aurora e outros estímulos nos fazer naqueles espaços. Ao som da música “A internacional” (de Pierre De Geyter, 1888), caminhamos pelas estradas até chegar na encruzilhada do Canto da Areia, trajando tal como estávamos no rio. Neste momento, dispomos câmeras em direção ao horizonte e uma caixa amplificada com a gravação de texto-poesias de uma transmissão radiofônica intitulada “Pour en finir avec le jugement de dieu”¹¹ (ARTAUD, 1947), realizada por Antonin Artaud (pensador e libertário das artes) e por seus amigos Roger Blin (ator e diretor), Maria Casarès (atriz) e Paule Thévenin (editor científico) em 1947 na França. Essa gravação foi proibida pela rádio francesa e só foi liberada em 1972. Ela poder ser visualizada no *Youtube*¹²..

É exatamente aqui que o *Corpo Votivo* é criado, na encruzilhada dos estados religiosos – entrelaçando católicos, protestantes, umbandistas – e das poéticas com o desejo de acabar com as formas de obscurantismo. Tem por lema: exorcizar pelas narrativas as agruras sociais; extirpar os protocolos de amarração da arte; erigir o lúdico pela concatenação de graças; ritualizar encontros de corações perdidos e entorpecidos.

Uma das pistas para a construção do *Corpo Votivo* veio do livro “Batuque”, de Bruno de Menezes (2005). O poeta introduz na sua poesia a sonoridade negra e

¹⁰ Tipiti: instrumento de palha trançada, utilizado por trabalhadores do campo e ribeirinhos da região amazônica para prensa e separação do líquido amarelo da mandioca, chamado de tucupi,

¹¹ Para acabar com o julgamento de Deus (Tradução minha).

¹² Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=EXy7lsGNZ5A>.

os temas que dialogam com a religiosidade, a pajelança e outros costumes populares. Em Belém, assim como a maioria das cidades paraenses, esse “catolicismo popular” era levado a cabo por negros foliões e, também, por comunidades quilombolas. Em uma de suas poesias, “Mastro Divino”, o poeta recapitula a Festividade do Divino Espírito Santo com suas ladainhas, orações, procissões, leilões, danças, músicas e hasteamento do mastro.

O mastro vem vindo na ginga vadia da velha toada
 Vem vindo rolando nos ombros melados da tropa devota de tantos festeiros.
 O mastro já veio do fundo da terra, assim todo verde vestido de folhas.
 Depois lhe puseram a tal bandeirinha orde surge o Divino pintado num sol [...]
 E o mastro vem, chega na ginga vem na onda
 Vem no som da caixa funda [...]
 O mastro plantado depois vai murchando, perdendo a folhagem caindo seus frutos [...]. (MENEZES, 2005, p. 39-41).

O ritual de levantamento do mastro reporta as festas coloniais do Brasil, em que convergem outras temporalidades que mesclam as práticas pagãs, as tessituras negras, as magias e o caráter lúdico das festividades. Mary Del Priore (2000, p. 34), assim esclarece:

Junto ao hasteamento da bandeira com a efígie do patrono, plantava-se uma árvore à qual pendurava-se frutos, flores e enfeites, ao som de cantos. Aos seus pés, lançavam-se ovos, para proteger os animais de penas, de pestes. Os frutos, sobretudo o milho, a ela amarrados, deviam estar o mais dispostos possível, representando a passagem da vegetação que morre para aquela que desabrocha [...] Depois da festa era queimado e guardados os tições acreditava-se que era possível controlar com eles as forças das tempestades. Aliás, acreditava-se que o mastro ou a árvore tinham poderes para neutralizar raios e trovões. Reminiscência de cultos agrários, não apenas as oferendas, mas também o soerguimento possuía significado mágico. O grande concurso do público nesse momento justifica-se pela possibilidade de se fazerem súplicas e votos no exato momento em que se socava a terra a sua volta. O mastro tinha também função lúdica, servindo ainda como um “pau-de-sebo” para as brincadeiras que se seguiam às cerimônias oficiais, na praça em que estava plantado.

Essa protuberância da teatralidade do *Corpo Votivo* tem estreita relação com a teatralidade da cultura negra. Leda Martins vai falar sobre a teatralidade da cultura negra abordando o *texto/tecido da performance* presente nas mais diversas

expressões dessa cultura. Esclarece Martins (1995, p. 53): “[...] sublinhando os mitemas e significantes que a constituem e evocam, seu caráter de representação e ritualização, seus signos e funções constitutivos, suas marcas de diferença, sua tessitura, enfim”. Para tanto, a autora evidencia a teatralização presente nos congados e reinados.

Os congados são festivais consagrados a Nossa Senhora do Rosário, a Santa Efigênia e a São Benedito. Os santos celebrados são católicos. Assim, na superfície, a celebração é cristã; entretanto, na sua estrutura latente das cerimônias e da organização ritual, predominam padrões de expressão africanos ou afro-brasileiros. O ritmo da percussão, a coreografia das danças, as vestimentas e adereços dos grupos, a técnica coral e, mesmo, as letras das músicas e cantos, que, em alguns casos soa uma mistura de antigas línguas africanas e do português, criam um evento dramático que reatualiza formas tradicionais de reuniões e celebrações, revivendo modelos de teatralização de rituais africanos. (MARTINS, 1995, p. 59).

O *Corpo Votivo* é feito/constituído de magia de teatralidades dos povos africanos em diásporas no Brasil. Tem uma sensibilidade construída historicamente pelo pensamento místico. Como exemplo, basta olhar as religiões de matriz africanas, a pajelança e o cristianismo que engendram muitas dessas práticas que influenciam a nossa maneira de sentir e estar no mundo.

Contudo, essas práticas religiosas se amalgamam com valores e tendências contemporâneas como o individualismo, a descontinuidade de percepções, os fenômenos de fragmentação e a preponderância do visual pelas tecnologias. Nessa orla, o movimento protestante, especialmente os neopentecostais são os que mais crescem no Brasil por, entre outros motivos, conjugar criatividade, ousadia e radicalização na pregação com as tendências de uma sociedade consumista e globalizada. Como aponta Orivaldo Junior (2012, p. 37):

A religião que mais cresce no Brasil é aquela que resolve os problemas individuais e distribui benefícios simbólicos imediatos ou celestiais, mas quem tem pouco a dizer à sociedade. Seus efeitos políticos ainda são, em sua maioria, eleitoreiros e corporativistas. As atividades sociais que ela promove não obtém impacto significativo na coletividade. Ela compõe a paisagem, mas não chegar a imprimir uma nova mentalidade.

É certo que o movimento evangélico conduz um processo de sedução do povo brasileiro e muitas das suas práticas religiosas, como dançar no Espírito Santo,

falar em línguas, entrar em estados possessivos e outras ações, remetem à religiosidade afro-brasileira.

Combatem incessantemente os cultos afro-brasileiros, umbanda e candomblé, abarcados por termos depreciativos, como macumbaria, feitiçaria e magia negra. Este ataque cerrado é mais agudo entre determinadas igrejas da subcorrente neopentecostal, das quais a mais famosa é a Igreja Universal do Reino de Deus, que trata de incorporar práticas mágicas existentes nas religiões afro-brasileiras, mas dando a elas um significado invertido e “positivo”. Se o banho de ervas do lado de lá é “macumbaria”, do lado de cá há o “sabão ungido”. Esta “guerra espiritual” não se restringe aos templos, mas alcança as ruas, as escolas e até mesmo o Congresso Nacional, onde a bancada evangélica (sobretudo pentecostal) cresceu 50% em relação à última legislatura. (ALVITO, 2012, p. 29).

Como se abster desse cenário? O enfrentamento é, no campo da poética, ao entender que esse fenômeno participa dos paradoxos sociais e nos acompanha pelo fascínio de lidar com o sagrado. Assim, não dá para precisar que o que estamos chamando de *Corpo Votivo* tenha surgido apenas nesse tempo de trabalho, no encontro entre artistas de outros cantos do Brasil (São Paulo - Pará). O *Corpo Votivo* tem a ver com projetos de vida nos quais a teatralidade está presente no sagrado. O *Corpo Votivo* está nesse território onde atuam pastores, xamãs, entidades, mãe-de-santo e toda sorte de fiéis. Todavia, tem intuito de realizar transposições das estruturas e das latências devocionais para o território da poética, por conseguinte, atravessadas por questões que vão da ética à luta pelas políticas públicas de inclusão ético-racial e outros temas da nossa conjuntura atual.

O *Corpo Votivo* pode, às vezes, não ser compreendido pelos olhares dos movimentos sociais ávidos por reparar as injustiças sociais. Seu *corpus* tem outro parâmetro de atuação que não o fazem; “traidor”, “pelego”, “sem lugar de fala” ou outras rotundas. O *Corpo Votivo* procura desempenhar sua função na concatenação de sagrados pela arte, pela poética e pela capacidade de reconhecer-se em outros corpos. Ele suscita a dimensão ritualística presente nas celebrações, não sendo algo fixo e imóvel, porque até mesmo o mastro é arrancado, carregado, enfeitado e derrubado. O *Corpo Votivo* desloca-se pelo espaço em estado de graça num encontro entre sagrados do eu com o outro, nós, entrecruzando narrativas de vida, narrativa radiofônica artaudiana e narrativas religiosas. Todavia, o que faz esse *Corpo Votivo*? Por que não utilizar essas mesmas alusões para descrever outras teatralidades?

Respondemos: o que faz o *Corpo Votivo* é a presença dos corpos congregados pelo objeto, ou seja, a presença do tipiti aponta isto. É com ele que se joga com o outro. Ele não é centro de tudo, todavia reuni, atrai e agrupa as pessoas ao seu redor. Ele lida com desejos e impulsos. Nesse contexto, os *corpos votivos* podem estar em estado de teatralidade nas procissões, cordões ou blocos de carnaval. Onde quer que ele esteja presente, o tipiti celebra o *Corpo Votivo* pelo lúdico. Essa categoria apareceu a posteriori, mas já dava sinais de sua vinda e destaco o que lembro das impressões de um artista convidado: “jogo infantil: duas crianças brincando na missa, culto, dois loucos”.

Sagrado, devoção e brincadeira. Gozo! Incompreensão do imaginário poético onde o tipiti é multi-invenção: é cavalo, serpente, totem, vaca que berra ou boi que cospe e peida na cara. É escracho e inocência. São corpos que falam ao coração quando já não há mais esperança.

Durante seu longo exílio na Babilônia, Yisrael perdia-se no meio de império pagão. Todas as instituições que enquadravam o povo ruíram, mesmos as mais sagradas. Nem reis, nem sacerdotes, nem chefes nem templo.... Nada mais de exterior para apoiar a fé do povo. Nesse contexto de miséria e abandono, Yisrael corria o risco de perder sua identidade profunda. Então os profetas Jeremias e Ezequiel ajudaram os homens e mulheres de Yisrael a se encontrar, indicando-lhes o caminho do "coração". Quando tudo está perdido ainda resta o coração. (MIRANDA, 2000, p.156).

O tipiti é portátil como um porta-estandarte. Sua bandeira é a arte. Ele vai para cima, baixo e para os lados. E a energia daquele que está segurando-o que lhe permite celebrar, estar. Ele tem linhas de LED (diodo emissor de luz) bordeada em sua estrutura. É a luz de Jesus, as velas de Maria Padilha, as oferendas para Exu e o dragão multicolorido que brilha na pista; abençoa; “dá passe” e encanta. Nessa feitiçaria evangélica, o *Corpo Votivo* salienta um corpo pueril, que se move na existência poética.

[...] as teses que queremos defender [...] visam todas a fazer reconhecer a permanência, na alma humana, de um núcleo de infância, uma infância móvel mas sempre viva, fora da história, oculta para os outros, disfarçada em história quando a contamos, mas que só tem um ser real nos seus instantes de iluminação - ou seja, nos instantes de sua existência poética. (BACHELARD, 2009, p.94).

Figura 8: Grácia Navarro e Ysmaille Ferreira no PASSEIO CANTANTE¹³.



Foto: Raielle Mazzealli - 2018.

Mais do que isso, é um elemento que nos conecta com o primitivo, com o selvagem e com os fluxos sensoriais, que nos apresenta a multiplicidade de pessoas que somos no cosmo. Através do jogo com essa matéria capaz de transcender, conhecemos as várias camadas que nos fazem. O acesso a essa multiplicidade é o que chamamos de “o sagrado de nós”.

O malinês Amadou Hmapaté Bâ (1981), mestre da oralidade, procurava dar um teor histórico a partir do reconhecimento do saber implícito nos relatos orais. No texto “A noção de pessoa na África negra”, o autor apresenta a noção de pessoa a partir das tradições malianas, especialmente de etnias *fula* e *bambar*. Nessas tradições, a expressão “*maa ka maaya ka ca a yere kono*” significa “as pessoas da pessoa são múltiplas na pessoa” (Bâ, 1981, p. 01), carregando a noção de “multiplicidade interior, de planos de existência diferentes ou sobrepostos, e uma dinâmica constante” (Bâ, 1981, p. 01). Para isso, é bem esclarecedor para elucidação dessa categoria as histórias das relações familiares.

Eu cito a este propósito uma anedota que ilustra bem este fato: minha própria mãe, cada vez que desejava falar comigo, primeiro fazia vir minha mulher ou minha irmã, e lhes dizia: “Eu desejo falar com meu

¹³ Passeio Cantante realizado em 27 de junho de 2018. Largo do Carmo, Campinas, São Paulo. O Passeio Cantante consiste numa “poética produzida pelo Grupo de Estudos PINDORAMA, como parte do projeto de pesquisa “DA DRAMATURGIA DAS FESTAS E DAS CIDADES” que se propõe a compor dramaturgias com as festas das cidades, em espaços urbanos e de acesso livre para a população, como praças, largos e ruas”. (GRUPO-PINDORAMA, s/d a).

filho Amadou, mas eu gostaria, antes, saber qual dos Amadou que o habita está presente neste momento". (BÂ, 1981, p. 01).

Bâ (1981) conta que, fazia parte do ensino da escola *korojuba* (literalmente: grande tronco das coisas), a priorização de uma educação das capacidades físicas e espirituais da criança para que ela aprimorasse e participasse da grandeza de *maa*, ou seja, encontrasse o equilíbrio entre as forças que habitam na pessoa e no mundo. Para tanto, o autor lembra do método jocoso de dizer bem algo, com trocadilhos e piadas das quais nem o rei ficava impune.

Um desses *korojuba*, chamado Korojuba Nji, [...] Contador de histórias sem igual, ele começava assim seus discursos: "Filho da minha mãe! Segure-se bem, porque você vai ver como o *maanin* (pequeno Deus) que eu sou, vai vencer o maior jogo criado por *Maa-nala*, e como eu vou tirar da grande caça sua parte mais volátil para alegrá-los bastante". Esta grande caça era a fala. Na verdade, *Maa-nala* não criou nada maior e mais operacional do que a fala. A fala é tão forte que, sem ela, não haveria nenhuma transmissão dos conhecimentos adquirido pelos ancestrais. A fala, *kuma*, permite exteriorizar a genialidade dos grandes espíritos. É através dela que o pensamento elevado toma um belo corpo. Quaisquer que sejam a qualidade ou a aspereza de um espírito, se *kuma* não intervisse, ele passaria despercebido. É graças à *kuma* que o pensamento toma corpo e se torna linguagem. (BA, 1981, p.07).

Desta maneira, o *Corpo Votivo* acontece na justaposição de si com o outro em território do sagrado em estado de poética. Com isso, o local contém o cosmogônico. É esse o espaço das religiões. O *Corpo Votivo* é atravessado por essas matrizes, instituições que procuram libertar o corpo das mitificações e racionalizações que engendram institucionalidades. Para tanto, o filósofo Achille Mbembe critica as formas de escrever o *self*, uma vez que, tal construção africana está instalada na problemática da autoconstrução do sujeito moderno e que é preciso abrir caminho para a *construção de um estilo próprio*:

Em quase todo lugar, as práticas em curso a partir das quais o poder divino é mimetizado ou performatizado se ligam ao processo de reinvenção do eu e da *polis* – esta, em seu duplo sentido: a *polis* terrena e a *celestial* (o reino). Esta categorização não reflete apenas uma divisão entre este mundo e o do além. Ela também indica como o eu surge a partir da interação entre o mundo dos seres existentes e daquilo que não pode ser a isto reduzido. Através de rituais específicos e de celebrações de vários tipos, a vida religiosa vai se tornando o lugar onde as redes de uma nova relação, não biológica, entre os

membros de uma família ou mesmo um *oecumene* se formam, ao mesmo tempo em que as noções de soberania divina e patronato vão sendo transformadas e novos dogmas emergem. (MBEMBE, 2001, p.196-197, grifos do autor).

Logo, como visto no texto, o *Corpo Votivo* é um encontro epistemológico obrado por diferentes vertentes conceituais, nas quais as narrativas histórica, filosófica e de vida aglutinam a potência do sagrado de si nas tensões político-sociais. Percebe-se que a criação cênica AORTA DA FÉ foi púlpito, altar e terreiro no qual o *Corpo Votivo* foi convocado. Para tanto, as narrativas das reminiscências pessoais foram necessárias para o processo criativo das poéticas, uma vez que são elas que filtram, friccionam e ficionam o trabalho sobre a realidade. É neste espaço das *ipseidades*, de trânsito entre o mundo físico e sensível, em que o artista oferece parte da sua vida, afinal, “ninguém pode mais passar pela encruzilhada sem pagar alguma coisa a Exu” (PRANDI, 2001, p. 41).

A conclusão do texto aponta para o corpo na encruzilhada. Isso do ponto de vista epistêmico conduziu as linhas de pensamento desta tese nas quais as narrativas e a dimensão lúdica se sobrepõem à composição técnica. A ideia do Corpo Votivo da forma como escrito, como um pensamento aberto em diálogo com vários autores, expõe, à princípio, o desejo de estabelecer um marco de princípios norteadores para a leitura do fenômeno cênico e do teatro brasileiro. O desenlace dessa trama se dá pelo Teatro de Promessas, termo este explicitado na próxima estação.

IV ESTAÇÃO: À GUIA DO TEATRO DE PROMESSAS - TERRITÓRIO DAS MORTES

Quadro I - O Teatro de Promessas

Dado a Teatralização das Narrativas cabe aqui articular TETEIA, NOIVA e a AORTA DA FÉ pela ótica de um Teatro de Promessas. O momento agora não é para uma explicação dos porquês das obras e as suas possíveis representações, mas como elas e a performance ORAI PRO NOBIS, discutida mais à frente, podem ser lidas como Teatro de Promessas.

As promessas, na vida real, marcam um compromisso com o outro, com a sociedade e com o sagrado. Nas Escrituras Hebraicas, Antigo Testamento, diversas promessas são feitas, desde à “Terra prometida” (BÍBLIA, 1991, Êxodo, 13, 8), à descendência de Abraão (BÍBLIA, 1991, Gênesis, 26, 4), à gravidez de Sara (BÍBLIA, 1991, Gênesis, 21, 2) e outras mais. Muitas vezes, empregadas com diferentes palavras pelos judeus como: aliança, juramento e “cumprir a palavra”, indicando pactos e também punições.

Em contexto distinto, na cosmologia dos Orixás, alguns mitos apontam a relação das promessas como pactos combinados com o divino, por exemplo, diante de uma batalha Olowu, temendo perder soldados na travessia, faz uma promessa a Osun, deusa do rio, para que ele e sua tropa atravessassem em segurança. Ou ainda, o caso em que Exu corta o nariz do artesão que não fez o ebó prometido. “Não te lembras da promessa do ebó? Exu te deu trabalho e dinheiro. Não deste nada para Exu, então vim buscar o teu nariz” (PRANDI, 2001, p.63-65).

Na literatura brasileira e no imaginário social, a história mais conhecida é “O Pagador de Promessas”, de Dias Gomes (1985), adaptada para o cinema com o mesmo nome, em 1962. Até o momento, é o único filme brasileiro que recebeu oficialmente o prêmio principal Palma de Ouro no Festival de Cannes. A obra teatral capitaneia a religiosidade interiorana vista como exacerbada em conflito com o clero e em diálogo com as religiões de matriz afro. Segue um trecho:

Zé- Foi então que comadre Miúda me lembrou: porque eu não ia no candomblé de Maria Iansan?
Padre- Candomblé?

Zé- Sim, é um candomblé que tem duas léguas adiante da minha roça. Eu sei que seu vigário vai ralhar comigo. Eu também nunca fui muito de frequentar terreiro de candomblé. Mas o pobre Nicolau estava morrendo... contei para a Mãe-de-Santo o meu caso. Ela disse que era mesmo com lansan, dona dos raios e das trovoadas... Por ela eu devia fazer uma obrigação, quer dizer: uma promessa. E eu me lembrei então que lansan é Santa Bárbara e prometi que se Nicolau ficasse bom eu carregava uma cruz de madeira de minha roça até a igreja dela, no dia de sua festa, uma cruz pesada como a de Cristo. Padre- Tão pesada como a de Cristo. O senhor prometeu isso a ... Zé- Santa Bárbara. Padre- A lansan! (DIAS GOMES, 1985, p.37-38).

O interessante é perceber que o canal com o divino se dá pela associação de lansã, Candomblé, com Santa Bárbara, Cristianismo, e na necessidade de cumprir uma obrigação, promessa. Assim, Zé-do-Burro carrega uma cruz pesada por sete léguas. Esse tom sacrificial afeta o imaginário religioso das pessoas, especialmente as cristãs, pela ideia de reviver a dor e a morte de Jesus Cristo

No desdobrar da peça, os conflitos em torno da promessa transformam-se numa tragédia. Ele só consegue pagar a promessa assim que os capoeiristas o fazem entrar na igreja, porém, sobre a cruz, seu corpo está morto.

Nesse sentido, o Teatro de Promessas não é a promessa como tema de uma peça teatral, é olhar o teatro das ações, dos conflitos não dramáticos, reais, envolvendo a vida dos devotos em suas vicissitudes. Por isso, nesta abordagem, penso o Teatro de Promessas como uma categoria analítica para compreender esses rituais como fenômenos cênicos.

Assim, nesse Teatro de Promessas como aqui exposto, há uma transfiguração que se dá pela presentificação dos elementos míticos nas poéticas dos corpos alocados nas festividades de santos e santas do território amazônico, a partir da oralidade. Consequentemente, é a própria concretização de um compromisso firmado com a divindade, de súplica e ou de agradecimento, na qual o devoto é a peça fundamental dentro de um contexto celebrativo de comunhão.

Esse Teatro de Promessas busca, na representação do santo em objeto-imagem, a intercessão e a mediação das tensões e agruras da vida. O que é interessante notar é que os santos e santas estão “vivos”, ou seja, eles e elas são tratados como humanos e há uma correspondência de castigos e milagres. As pessoas conversam e, segundo dizem, eles podem até mesmo aparecer para algumas pessoas porque existe uma proximidade e familiaridade com o santo.

O Teatro de Promessas estabelece um elo que vai além do que aquela realidade está impondo. Faz-se teatro! Imita, experimenta, inventa, joga com o imaginário e comunga com uma assembleia. Celebram-se pactos não ficcionais. Todavia, pactos místico-reais, nos quais a promessa protege e eleva o devoto.

Com isso, o Teatro de Promessas se constitui a partir da transcendência. Não como algo estritamente religioso, mas um projeto do ser humano de ir além do que as condições se apresentam. Como dito pelo filósofo e teólogo Leonardo Boff:

Inicialmente, a dimensão da transcendência não tem nada a ver com as religiões, embora elas procurem monopolizar a transcendência [...]. Então, a transcendência, fundamentalmente é essa capacidade de romper os limites, superar e violar os interditos, projetar-se sempre num mais além [...] (BOFF, 2000, p. 8).

Essa projeção de si articula-se a partir de um Teatro de Promessas feito de sacrifícios, alegrias e segredos (a promessa, às vezes, não pode ser revelada). Percorrer quilômetros e quilômetros de bicicleta, de pé ou de joelhos; carregar tijolos na cabeça; segurar a corda do Círio por toda a procissão, entre outros; marcam essas características de entrega do corpo a uma causa. Tais suplícios exigem da razão do outrem um esforço maior para compreendê-los. Todavia, a recompensa da graça, o alívio e a alegria de concretude da promessa são gratificantes, rearranjam os laços com o divino.

Ainda no Círio, é possível entender o Teatro de Promessas não como um monólogo do devoto. A assembleia participa, seja cantando, empurrando, gritando “força!”, rezando e oferecendo água, alternando o papelão para que o romeiro que percorre os 4,4 Km de joelhos, consiga ter êxito na sua promessa e, essencialmente, lendo todos esses atos como componente da ratificação da comunhão, lazer e compaixão.

Nesse Teatro de Promessas, a tradição é constantemente atualizada. Para o devoto, importa levar os objetos da promessa nas procissões ou até alcançar o Carro dos Milagres¹⁴. Pode ser não tão relevante saber, por exemplo, que o mito do Carro dos Milagres é atribuído ao fidalgo português Dom Fuas Roupinho, que escapou da morte de cair de um abismo, enquanto galopava, pedindo a Nossa Senhora de Nazaré

¹⁴ Ao todo são 13 carros: Carro de Plácido, Barca dos Escoteiros, Barca Nova, quatro Carros dos Anjos, Cesto de Promessas, Barca com Velas, Barca Portuguesa, Barca com Remos, Carro Dom Fuas e Carro da Santíssima Trindade.

que o cavalo parasse. Ou ainda, um milagre ocorrido, em 1846, quando passageiros do Brigue São João Batista escaparam com vida de um naufrágio durante a viagem de Belém com destino a Lisboa.

No Teatro de Promessas, as histórias que merecem ser contadas, são as histórias presentes e que têm o poder de não durar, tal como a efemeridade das obras cênicas.

Essas informações são importantes para entender a perspectiva de promessas dentro das promessas, todavia, a literatura nos dá uma imagem profícua do que é o Carro dos Milagres. O escritor Benedicto Monteiro, no conto “O Carro dos Milagres”, conta a história de um caboclo que chega em Belém para pagar uma promessa feita por sua mãe à Nossa senhora de Nazaré, levando um barco a vela de miriti, uma fibra leve típica da região, para depositar no Carro dos Milagres. Tal oferta simboliza o livramento de um naufrágio que o mesmo sobreviveu. O personagem impressiona-se com a multidão que acompanha o Círio de Nazaré. Passa a descrever de maneira admirada o que vê, enquanto bebe cachaça com o seu compadre. Na hora da procissão, ele já bêbado perde o barco e acaba dormindo na sarjeta. Acorda com os fogos da madrugada, atordoado, decide entrar na Basílica. Mesmo com pouca luz ele encontra o Carro dos Milagres e fica maravilhado:

Os padecimentos, sim, padecimentos. Todos os padecimentos em forma de milagres trazendo a marca de tanto padecer. Vigie só, essa perna quebrada de cera branca: morta no meio de tanta fita... Queda de cavalo, será? Mordida de cobra ou dentada de jacaré? Erisipela será? Ou filária? Tiro de armadilha ou tocaia do patrão? Maços de velas de cera, peças de fita de seda, caixas de foguetes, retratos, imagens, quadros, cartas, embrulhos, roupas, flores, frutas, dinheiro, promessas. Uma carga inteira de dores, gemidos e esperanças. Males sofridos, chagas curadas, amores perdidos e achados, distâncias e distâncias. Promessas e promessas. Promessas cumpridas no talho de pau, na forma de cera, no traste de barro, no metro de fita, na beleza das flores, no estrépito contido nos foguetes, no murmurar da reza, no grito de angústia e no gesto de dor. (MONTEIRO, 1975, p.18).

Padecimentos no Carro dos Milagres. Pensemos bem, é um carro de milagres que carrega o símbolo real das transformações ocorridas na vida dos fiéis. Quantas histórias cabem nele? Ali estão os ex-votos, entendidos como os objetos que se prometeu ao santo de devoção em agradecimento a uma graça alcançada; objetos do tempo da existência humana num espaço social. O Teatro de Promessas faz-se no transcurso dessas oferendas dos ex-votos ao sagrado e acontece, dentre outras

maneiras, pela capacidade de concatenar objetos, aparentemente sem nenhuma conexão com as narrativas da vida. Teatro esse feito de absurdos:

Certa vez perguntamos a um senhor por que ele levava um barco tão grande e ele respondeu que estava se curando de um câncer e o tamanho do barco era proporcional ao quão agradecido ele estava, mas não tinha, efetivamente, nada a ver com o barco", explica a pesquisadora da área de Letras. (MONTEIRO, G., 2012).

Nesse teatro, a trama é a vida. O enredo é feito do desejo de viver em contraste com as condições sociais, com a perspectiva da morte por incidentes, fatalidades ou pela iminência de uma enfermidade, ou ainda, com a conquista de alguma coisa material/imaterial. Esse drama é justamente a sensação da presença da morte e a oportunidade de sobreviver pelo auxílio de uma santa, considerada mãe, ou outra entidade santificada pela promessa.

O historiador e antropólogo Heraldo Maués analisou o catolicismo popular na microrregião do Salgado, nordeste paraense, como um conjunto de crenças e práticas compartilhadas envolvidas pelo xamanismo, kardecismo e a umbanda. No capítulo "A origem do culto dos santos: A promessa e o milagre", o autor apresenta uma pesquisa, realizada no ano de 1984, na qual ele analisou 104 promessas para diferentes santos e entidades em períodos diversos do calendário. Segundo o autor, as promessas se dirigem aos santos, Deus, anjinhos e almas, podendo correr por múltiplos motivos:

Os motivos da promessa podem ser os mais variados. Há promessas que não se dirigem a uma finalidade específica, visando, na verdade, obter uma proteção muito ampla, de caráter geral, mas a maioria delas, ao contrário, possui um motivo especificado: cura de doenças (de um ser humano ou de animais domésticos), obtenção de emprego, recuperação de objetos perdidos ou roubados (objeto de uso pessoal, utensílios de pesca, animais domésticos) afastamento de perigos (no mar na ocasião do parto, em casos de queimaduras graves), afastamento de vícios, manutenção da saúde, obtenção da felicidade (no jogo, na pesca, no amor) além de outros motivos. (MAUES, 1995, p.353).

Por outro lado, o Teatro de Promessas mostra que o voto pode gerar desavenças. O conto "Promessa em Azul e Branco", da jornalista, escritora e militante política Eneida de Moraes, é baseado na sua própria história, tendo como contexto político a ditadura militar e as suas memórias de infância, numa inusitada promessa

feita por sua avó à Nossa Senhora de Nazaré, na qual ela só poderia usar azul e branco.

Foi uma promessa. Seu pai andou mal, muito mal, quase morria e sua avó fez uma promessa a N. S. ^a de Nazaré: se ele sarasse, se vivesse, você, que acabava de nascer - vestiria até os quinze anos, somente vestidos azul-claros e brancos. (MORAES, 1989, p. 29).

No homônimo filme de ficção, dirigido por Zienhe Castro, a menina ao se sentir liberada da promessa pela morte da avó, usa um vestido vermelho. Seu pai é preso pela ditadura e ela cresce com o sentimento de culpa por ter quebrado a promessa.

Essa relação entre o ente e o divino pela promessa, marca momentos de conflitos de ordem pessoal, familiar, eclesiástica ou estatal. Pode ser na escolha do nome, do que o outro vai pagar a promessa e/ou a aceitação do clero. Por mais inusitada ou reboliço que a promessa possa provocar, esse teatro é esperado pela assembleia mesmo quando parece se apartar da liturgia cristã. Maués aponta isso como um caráter lúdico da religiosidade popular e menciona as festividades dos santos:

O catolicismo não tem peias, restrições, privações. Isso permite o comportamento folgazão das pessoas que festejam Santo Antônio, carregando seu mastro e bebendo cachaça, soltando impropérios e dando vivas ao santo, ao mesmo tempo que realizam uma espécie de dança que simula, nos movimentos executados com o mastro (“pau” do santo), um ato sexual. Isso permite também que na festa religiosa maior dos vigienses, o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, os pescadores que se salvaram de naufrágios paguem suas promessas acompanhando a procissão molhados, com vestes sumárias, carregando as bóias com que se mantiveram até serem recolhidos por embarcações - numa alusão simbólica muito clara ao “milagre” – mas, ao mesmo tempo, divertindo-se alegremente, e bebendo a ponto de terminarem o cortejo embriagados. Essas atitudes são condenadas por muitos, mas, na verdade, são também esperadas como parte dos festejos do santo, assim como as rezas, as ladainhas, as missas, as procissões, o arraial, a festa dançante, as brigas, os namoros e tudo mais que compõem uma verdadeira festa de santo. (MAUES, 1995, p.169).

Esse clima de confraternização, de bebedeiras e de assaltos também ocorre nas romarias. Essas romarias saem das cidades interioranas em direção à outra cidade, direcionada conforme o santo comemorado. Elas duram vários dias. São

vários grupos, alguns organizados como associações, uniformizados ou não, contando com recursos como carro som, carro de apoio e outros grupos mais simples. Existem romarias vindo de cidades como Bragança/PA (200 km até a capital), Magalhães Barata/PA, Nova Timboteua/PA, Igarapé-Açu/PA, São Miguel do Guamá/PA, Castanhal/PA e outros municípios, rumo à Belém do Pará.

Pouco se sabe quando essas caminhadas começaram, mas alguns personagens são apontados como possíveis pioneiros deste costume, como explica o empresário Renato Rolden, fundador do Terço dos Homens. “Não tenho certeza de como começaram as peregrinações até Belém, mas havia uma pessoa bem conhecida no município chamada de Zé Bode. Todos os anos, na semana do Círio, ele caminhava até Belém com uma cruz de madeira. A cada ano ele aumentava em 1kg o peso do objeto e as pessoas começaram a se mobilizar para ajudar e acompanhar ele na jornada e também prestar suas homenagens à Virgem de Nazaré. Ela havia alcançado uma graça de saúde para seu pai”, lembra. (SOEIRO, J., 2018).

No mês de outubro, a procissão oficial do Círio sai às 6 da manhã com previsão de chegar ao meio dia, para, depois da missa, celebrar o Almoço do Círio, um rito familiar que inclui no cardápio comidas típicas do Pará, como Pato no Tucupi e Maniçoba.

Para aqueles que pretendem percorrer o caminho segurando a corda, chegam à Igreja da Sé ainda na madrugada para conseguir um lugar em meio a grande quantidade de promesseiros. Descalços, vestindo roupas leves e brancas, com fotos estampadas de pessoas falecidas ou com a foto de N.S de Nazaré, seguindo carreira, ombro a ombro, homens e mulheres. Esse, talvez, seja um dos momentos mais esperados do Círio, em que o tempo, a dor física causada pela procissão emana energia, e emoção aos que participam, num teatro feito de promessas.

Contudo, como no tempo da festa existem vários círios, procissões e promessas sendo realizadas, muitas vezes, só podemos captar um extrato daquilo que está passando. E quando se tem a oportunidade de conversar com o devoto a pergunta chave é: “qual é a história?”. A narrativa que ele/ela oferece elucida o que, às vezes, não tivemos a chance de saber. Em outros casos, contentamo-nos em apenas imaginar a possibilidade do que poderia ser esse Teatro de Promessas.

O Teatro de Promessas dá-se pela oralidade. Como isso acontece?

Para deixar mais claro é necessária uma digressão num projeto que culminou com a performance ORAI PRO NOBIS (2013). Reexaminar essa Teatralidade Amazônica pode contribuir nesse olhar para a implicação das promessas na relação da vida do devoto à interseção com as artes cênicas.

Quadro II - ORAI PRÓ NÓBIS

Sinopse – O latim nas festas religiosas de santos e santas faz parte da história da Amazônia, dessa forma, o programa cênico *Orai pró nobis* capitula um momento significativo da passagem da Coroa do Divino Espírito Santo nas comunidades de Macapazinho, especialmente em Itaquí. Se as artes cênicas possuem um caráter inter-relacional, histórias e memórias mostram o encontro particular de cada rezador com o Divino num universo de procissões, ladainhas, banquetes e milagres por cantos e narrativas.

FICHA TÉCNICA

Concepção e Pesquisa: Teatralidades Amazônicas

Temáticas: Latim – Festa do Divino – Promessas

Duração: Percurso mais ação na igreja de 1 a 3 horas

Espaço cênico: Procissão na rua e altar de uma igreja

Direção: Paulo Marat e Ysmaille Ferreira

Elenco: Antônio Paixão de Moraes, Antônio Marcos Sales Vieira, Haideê Lameira dos Santos, Irene Matos de M. Silva, Ledy de Matos Sales, Maria Antônio de Melo Silva, Maria Rita Sales Vieira, Neusa Daniele de Matos Sales, Raimunda de Matos Moraes, Vicente Machado da Silva, Raimunda Nonato de Matos Lameira e Ysmaille Ferreira.

O Instituto de Artes do Pará (IAP), através de edital, contempla pessoas físicas ou jurídicas que tenham projetos nas mais diversas linguagens artísticas, com bolsas de criação, experimentação, pesquisa e divulgação artística. No ano de 2013, a performance ORAI PRO NOBIS, é criada, a partir do projeto "Ladainhas para o Divino Espírito Santo", de minha autoria, selecionado, no dito edital, na categoria performance.

O projeto durou seis meses e envolveu oficinas de teatro, figurino e canto, perfazendo uma performance com os rezadores e as rezadeiras de latim da comunidade de Itaquí, agrovila de Castanhal, durante a Festa do Divino Espírito Santo.

Durante o trabalho, as oficinas permitiram uma maior familiarização de termos e procedimentos técnicos da linguagem cênica com a comunidade do Itaqui. Além de possibilitar a recuperação de elementos poéticos que envolvem o Divino. Utilizei de jogos teatrais, ao mesmo tempo em que procurava salientar as diferenciações entre o teatro e a performance, a não repetição, a participação do público e o caráter imprevisível da obra performática.

A partir do imaginário que envolve a festa, foi proposto a escolha de histórias, de lembranças e de graças marcantes na relação de cada um dos devotos com o Divino. A ideia era criar e reviver (re)encontros com o Santo decisivos na vida de cada um; encontros carregados de padecimento, de alegria, de prazer e de emoção.

Essa estratégia provocou uma dimensão substancial no trabalho ao imbricar as histórias de vida com o ritual. Sendo assim, a performance ORAI PRÓ NOBIS (2013) deu conta de toda essa atmosfera de intersecção entre graça alcançada, agradecimento e memórias dessas atuais foliãs (termo utilizado para nomear as pessoas que cantam em latim e acompanham os santos nas novenas).

A performance teve início com uma procissão que atravessava o campo de futebol, com velas, fogos de artifícios, cantos e orações. Após esse momento, o elenco interagia com a comunidade entregando velas, rezando, cantando e convidando-a a entrar na igreja.

Para compreender o reconhecimento e a identificação da população local com a experiência performatizada, recorremos a Schechner (2011) quanto a essa forma de princípio de identificação, vejamos.

Na igreja, as performances de cada uma das foliãs ativavam memórias, histórias de vida, graças alcançadas e outras devoções relacionadas ao Divino. Era perceptível como a comunidade se reconhecia e se identificava com essas experiências performatizadas em procissão para o Santo. Segundo Schechner (2011, p.71), “a pessoa é transformada uma vez ou somente umas poucas vezes na vida, às vezes, nunca. Entretanto, uma pessoa pode experienciar transportes sobre uma base quase diária”.

Para Schechner (2011), na performance, os performers sofrem transformações e são levados para os lugares de onde partiram. Quer dizer, na performance, o performer é conduzido para um lugar e, com a ajuda de outros, ele retorna para a vida cotidiana, no mesmo lugar de onde saiu.

Na performance ORAI PRO NOBIS, a cantoria em latim perscruta o desenrolar dessas tramas, que se aparelhava com a realidade e estabelecia um jogo com a comunidade, baseado em códigos de um imaginário que congrega arte, vida e religião. Neste ciclo de passagem, decorrente da peculiaridade do ritual, operam mudanças, temporárias ou permanentes.

Rituais liminares mudam permanentemente o que as pessoas são. Ocorrem transformações. Rituais *liminoides* efetuam uma mudança temporária – algumas vezes, nada mais que uma breve experiência de *communitas* espontânea ou uma performance com várias horas de duração num único papel. Ocorrem transportes. (SCHECHNER, 2011, p.70).

A prática cênica revolve as transformações das histórias de vida, operando num contexto artístico de transportes. Pode-se dizer, também, que as próprias cantorias em latim para o Divino são momentos dessas experiências de transposições e ocorrem quando da presença do Santo.

É oportuno lembrar que o objeto cênico, coroa do Divino de miriti, assumia outras representações estéticas, sociais e históricas quando recebia toques e beijos. A comunidade se irmanava naquele ato. Ação e inter-relação redimensionando aquele fazer. Performance estética? Performance ritual? Na época, os plurais “performances” explicavam esses fenômenos.

Transportes ocorrem não somente em situações rituais, mas também em performances estéticas. De fato, é onde todos os tipos de performance convergem. Atores, atletas, dançarinos, xamãs, artistas, músicos clássicos – todos treinam, praticam e/ou ensaiam para temporariamente, “deixar a si mesmos” e ser inteiramente “aquilo” que estejam performando. (SCHECHNER, 2011, p.71).

Podemos perceber como as narrativas orais construíram esse universo cênico a partir da própria verbalização da história e, posteriormente, na correlação com o trabalho cênico. O Teatro de Promessas é o elo entre o prometido, a vida e a efetivação do compromisso.

O Teatro de Promessas é feito também a partir do que não pode ou não deve ser dito, como mencionado anteriormente. O Teatro de Promessas pode ser também dádiva ao outro (diferente da “Promessa em Azul e Branco”) que, às vezes, nem sabe qual é o motivo da ação. Na performance, em Itaqui (Pará-BR), o exercício

seria para as rezadeiras de latim contar o que as motivou a se tornarem foliãs e acompanharem o divino por décadas. Uma delas disse que não podia falar. Respeitamos, haja vista que, faz parte da crença a não verbalização da promessa.

No decorrer do processo, a rezadeira acabou revelando o motivo da promessa e o porquê de não ter falado antes. Era a simplicidade da promessa. Quando adolescente morava em uma área rural afastada da escola. Como estava crescendo, teve que se mudar para a casa dos tios, sozinha. Sua família permaneceu no mesmo local. Ela fez uma promessa ao Divino para que ficasse junto com a família e, tempos depois, a sua família mudou-se para as imediações da escola.

A rezadeira nos lembrou desse exato momento da promessa. Durante a performance na igreja, enquanto suas amigas cantavam em latim, ela relembrava de sua meninice, com as malas nas mãos, olhando para a família que ficava para trás e de seu pedido ao divino. As lágrimas caíam como se ali se renovasse o pacto.

Outra senhora contou a história de uma chave perdida e de como o santo interveio. Ela fazia um bailado com o corpo que não necessitava de palavras. Seria dança-teatro-ritual? Antes da apresentação, ela preocupava-se que as pessoas não entendessem a sua promessa. Depois, alegre, comentou que as pessoas gostaram de vê-la nessa ação porque se lembraram da sua própria aflição pelas chaves perdidas e da recompensa do Divino.

Um senhor, ao descobrir que tinha câncer, fez todo o possível e, já sem esperanças, recorreu ao Divino. Dentro da igreja, sua ação era a de “atirar” o diagnóstico de curado fora, enquanto suas mãos se erguiam aos céus.

Uma senhora contou que por muito tempo, padeceu de uma enfermidade que fazia seu nariz sangrar. Ela pediu a cura para estancar de vez o sangramento. Então, pediu auxílio ao divino e sonhou que assoava o nariz numa toalha de sangue a qual ia ficando branca.

Esse teatro, na época, chamei de performance pela categoria ao qual concorri a um prêmio, entretanto, ao examinar o trabalho de campo realizado (de aproximadamente cinco anos) que me familiarizou com esses rituais, entendo que a opção pelo *Teatro de Promessa* configura a ideia de Teatralidades Amazônicas como um posicionamento político, epistêmico e artístico.

A tradição oral na Amazônia tem um legado aparelhado às culturas indígenas e africanas. Não é intuito deste trabalho deter-se sobre os aspectos cosmogônicos e escatológicos presentes nos mitos. Porém, sinalizamos que em

diversas partes do território existem comunidades indígenas, quilombolas e ribeirinhas que mantêm relações com as cidades e que produzem e refratam uma gama de conhecimentos. Muitos deles vinculados ao cosmo, aos movimentos das marés, à iminência de chuva, às horas mortas a serem evitadas em matas, igarapés ou rios, aos conhecimentos das ervas e da culinária, às festas de santos e aos outros saberes também conectados à fala e à rememoração. De tal modo, que a oralidade é a maneira como as pessoas se conectam com a natureza, com a cidade, com a precariedade das políticas públicas, com as outras pessoas e com o sagrado.

Podemos refletir: como se aprende a fazer um tipiti? Como sabemos que o uso da erva *Tanacetum vulgare*, catinga de mulata, ameniza o Acidente Vascular Cerebral (AVC)? Como os foliões aprenderam a cantar em latim? Qualquer tentativa de resposta nos conduz ao poder das palavras, ou seja, o poder da narrativa em dar a conhecer, a informar, a problematizar e a contrastar, de tal modo, que as narrativas orais das festas de santos testemunham esses vários saberes. Daí a seriedade e a gravidade do ato de prometer, pois o contrato mais confiável é firmado pela palavra. Com isso, inferimos que o Teatro de Promessas se dá pela oralidade, seja aos pés dos santos (dando nó na fita), seja no balbuciando a promessa, seja no pensamento por uma ação a ser realizada com a bem-aventurança da graça.

Portanto, TETEIA, NOIVA, ORA PRO NOBIS e AORTA DA FÉ se fazem pela oralidade, num conflito que ressoa moralismo, violência, sagrados, machismo e indiferença. Os motes são a irmandade, a promessa, a poética, os desejos e a alegria de fazer. A oralidade elabora narrativas corpóreas a partir do jogo com outras narrativas daquele que vê.

O percurso é de travessia: deslocar pela cidade, andar por quilômetros, encontrar as pessoas, dançar e celebrar. Não é uma performance ou (re) performance. É um teatro que repete para outros públicos com outras possibilidades poéticas: música da Xuxa, corpo masculino com trajes femininos e as cores vermelha e branca que provocam suplício e ludismo pelas ruas. TETEIA arrasta a morte com cordas amarradas no caixão. A NOIVA rememora outras mortes. Os objetos seriam os ex-votos? Seria a TETEIA uma Maria Padilha? Por quem a NOIVA busca? Ou TETEIA e a NOIVA são figuras encantadas? AORTA DA FÉ faz parte das festas profanas de santos e santas?

Na verdade, TETEIA, NOIVA, ORAI PRO NOBIS, AORTA DA FÉ e MAIO IMACULADO, visto adiante na V estação, vencem “a morte” por um afeto-memória-

alegria que é comungada como os outros. Por isso, elas caminham longas distâncias, pisam em territórios físicos e sagrados, carregam e celebram as mortes pelo *álacre*. Elas não querem representar coisa nenhuma; o desejo delas é viver o instante presente e a alegria de fazer aquela ação, conforme Muniz Sodré evidencia em seu livro "O terreiro e a cidade", fazendo referência a *arké* da religião afro brasileira, o Candomblé, que tem na alegria um de seus eixos transversais:

Álacre é, por exemplo, o instante em que o indivíduo, abrindo-se sinestesicamente às coisas do mundo - o sol que nasce, a água corrente, o ritmo dos seres -, abole o fluxo do tempo cronológico, deixando o seu corpo libertar-se de qualquer gravidade para experimentar a sensação do presente. O real não emerge da temporalidade abstrata criada pelo valor que rege o mundo do trabalho capitalista (guiado pela expectativa de um gozo futuro). O real surge, ao contrário, de um tempo próprio (diferente do cronológico), como na celebração festiva. No aqui agora do mundo sente-se, por instantes, a presença do real, isto é, da singularidade das coisas. (SODRÉ, 2002, p.163).

Esse é o ponto substancial da discussão. O *álacre* é o que está presente nesse Teatro de Promessas. As narrativas orais do divino sinalizam para esse ponto. Não é apenas o milagre alcançado, a graça recebida ou o sacrifício vencido, é o jogo presente na produção de um estado de vivificação. Essa transformação em algo encantado acontece pela celebração festiva e jubilosa. A TETEIA, NOIVA, ORAI PRO NOBIS e a AORTA DA FÉ revivem esses estados nas suas saídas e isso tem correspondência nas práticas religiosas que têm como escopo as promessas.

Com isso, a história experienciada pelo sujeito é ali narrada pelo seu corpo, ou seja, a dimensão oral transita substancialmente entre o foro íntimo e o fórum das ruas. Essa mistura, aos olhos de outros, pode parecer absurdo ou ofensivo ao sagrado; todavia, nesse Teatro de Promessas, as pessoas criam narrativas nas quais elas ou seus entes protagonizam suas próprias vidas.

Álacre é igualmente o momento de clímax do jogo (a exemplo de uma festa, quando as almas e ganham autonomia em face das agruras físicas e mentais) quando o escravo deixa temporariamente de ser objeto passivo, estático, para anunciar-se como "extático" – um ser aberto ao movimento e à força. O êxtase implica sair de si ao encontro de um outro que se apresenta no fulgor de um instante, mas com força de harmonia integradora, por trazer consigo a *Arkhé* [...] A alacridade é aceitação desse eterno presente (o eterno retorno da vida), é

aprovação livre (sem a justificativa da representação) da vida. (SODRÉ, 2002, p.163).

No Círio, diante de vários êxtases, como mencionado anteriormente, pergunta-se ao promesseiro: "Qual é a história?". É uma das maneiras de se aproximar, de abraçar, de jogar com outro, de ir em sua direção. É quando a assembleia se regozija em comunhão. A TETEIA, A NOIVA, ORAI PRO NOBIS e a AORTA DA FÉ renovam esse Teatro de Promessas pelo *Arkhe* a cada insulto, elogio ou desejo de tirar fotografias, até o ponto de as pessoas assumirem as histórias como se fossem as suas também.

Esse Teatro de Promessas constrói sacro-dramaturgias na instauração de poéticas. A oralidade é transfigurada na relação com objetos que transmitem pedidos e agradecimentos. Escolhe-se os materiais (equiparação do corpo com o objeto de cera, miriti, madeira, gesso, casas, tijolos, barcos etc.) que nem sempre estão de acordo com a sua função, e, assim, se estabelecem os espaços.

O Teatro de Promessas não separa vida e mística. É um teatro que dá voz sem distinção de cor, de classe e de gênero. Seria essa maneira de narrar e de estar presente que elucida as encantarias amazônicas que fabulam o irreal, mas com a presença protagonizadora dos devotos, pajés e artistas nas suas festas de levantamentos de mastros, sessões de pajelança, cantorias em latim, novenas e as promessas aos santos?

Teatro da Promessa é, portanto, a poética que vem da oralidade. Todavia a oralidade é produzida na relação das pessoas nos espaços. Merece atenção a pergunta: Quais os territórios do Teatro de Promessas?

Quadro III – Territórios do Teatro de Promessas

Como vimos, o Teatro de Promessas se articula pela oralidade, pelas poéticas dos corpos em situação cênica e pela comunhão com a comunidade. Presente nos fenômenos cênicos, o território é fundamental nesse tipo de análise. Dito de outro modo, é no território que se efetivam as relações, pois ele é constituído pela dialética do tempo, do espaço e da história. Isso pode soar genérico, porém pensar o território implicam relações na produção de identidades:

O território não é apenas o conjunto dos sistemas naturais e de sistemas de coisas superpostas. O território tem que ser entendido como o território usado, não o território em si. O território usado é o chão mais a identidade. A identidade é o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida. (SANTOS, 1999, p.08).

Nessa perspectiva, a recuperação do território, como local de trocas na concepção de Milton Santos, interessa como um lugar de assentamento de saberes para vislumbrar outros temas inerentes ao Teatro de Promessas. Poderíamos nos perguntar: Por onde caminham as pessoas em procissão? Por onde transitam os performers? Quem definiu os locais da derrubada, do carregamento e do hasteamento do mastro? Quais os locais das festas de santos e santas, de encantados e outras de entidades? Ou ainda, quais os sentidos do território nos rituais indígenas? Quais conflitos ocorrem no território no tempo das promessas? Por que a encruzilhada e o terreiro têm poder?

Podem parecer perguntas generalistas, e, na verdade, são. Não nos interessa respondê-las; todavia, as questões levantadas permitem que as especificidades culturais ofereçam vias interpretativas que se somam aos locais nos quais os corpos em situação cênica aparecem. A partir disso, depreende-se a força do território ao que Muniz Sodré contribui para o debate com o termo *territorialização*:

A territorialização é, de fato, dotada de força ativa. Se isto foi historicamente recalcado, deve-se ao fato de que a modelização universalista, a metafísica da representação, opõe-se a uma apreensão topológica, territorializante do mundo, ou seja, a uma relação entre seres e objetos onde se pense a partir das especificidades de um território. Pensar assim implica admitir a heterogeneidade de espaços, a ambivalência dos lugares e, deste modo, acolher o movimento de diferenciação, a indeterminação, o paradoxo quanto à percepção do real - em suma, a infinita pluralidade do sentido (como no espaço sagrado, onde cada lugar tem um sentido próprio). Na territorialização, aprende-se os efeitos de algo que ocorre, que se desenvolve, sem a redução intelectualista aos signos. (SODRÉ, 2002, p. 14).

No campo das artes cênicas cabe destacar a ideia de *estética de terreiro*. Apresentada no texto: “*A tensão entre o sagrado e o fazer teatral: uma reflexão a partir do espetáculo Exus, do Grupo Pindorama*”. Neste, aborda um espetáculo cênico no qual as camadas dos espaços culturais redimensionam planos de atuação cênica.

Isso abre outras possibilidades e outros parâmetros para a cena brasileira a partir das matrizes culturais africanas:

A estética de terreiro é a tomada de um espaço físico repleto de significados culturais como matriz da composição cênica. O terreiro pode ser compreendido por um terreno de umbanda ou candomblé, um circo, um cortejo de carnaval, uma festa junina... Estes eventos têm em comum um espaço de atuação que permite entrada e saída de personagens e interação contínua entre plateia e artistas. (NAVARRO; OLIVEIRA, 2016, p. 264).

O lugar tem a sua força, entre outros fatores, pela revelação de seres misteriosos, encantados, grotescos e sensuais. Com isso, TETEIA, NOIVA, AORTA DA FÉ, ORAI PRO NOBIS e o MAIÔ IMACULADO caminham por diferentes territórios no mundo. São Teatralidade Amazônicas que dialogam com o espaço, no qual uma rede de fluxos se permeia. Assim, imaginários de seres encantados, exotismos, objetos ancestrais, mortes, devoção, oralidade e promessas se imiscuem com a tessitura social dos negros, indígenas e outros povos tradicionais em relação às cidades, no, e pelo território artístico.

A escolha desses espaços da rua, da casa e do quintal não são apenas uma opção política para atender demandas sociais e outro público. Todavia, porque esses locais possuem força, história e são terrenos fecundos para o jogo que o artista estabelece com a existência e com o ser, nas palavras do filósofo Benedito Nunes:

O jogo a que ele se entrega com as formas, com os objetos, e que exprime a transcendência do ato criador, eminentemente livre, será um jogo com as possibilidades da existência e do ser. O destino da Arte está em suas mãos. Depende dele o transformá-la ou numa potência construtiva, num meio de revelação, infundindo-lhe o poder de apelo à consciência ética e à consciência crítica, único modo de interferência da arte, quer nas disposições morais do homem, quer na mobilização social e política de grupos ou de coletividades, ou reduzi-la à condição de jogo inconsequente, difícil, brilhante, maneiroso, refinado. (NUNES, 2016, p.112).

Com isso, as poéticas abordadas são desterritorializadas e reterritorializadas. Elas foram criadas pelas particularidades das narrativas orais, do transcendente e da conjuntura social e se transfiguram espacialmente quando estão no campo artístico. Assim, os espaços: rua, praça, igreja, quintal, casa e por onde passa a procissão, são

reconfigurados quando o corpo acontece em situação cênica, estabelecendo com isso zonas fronteiriças entre arte, religião e ritual.

Por exemplo, a NOIVA, figura em si emblemática no imaginário social e problematizada quando o homem é a nubente, poderia ter dificuldades para entrar numa igreja católica em outro tempo e espaço. O ato artístico poderia soar infame. Em contexto distinto, na história da arte performática do Brasil é interessante lembrar a “Experiência n. 2” do artista Flávio de Carvalho. Flávio foi um pintor, desenhista, arquiteto, cenógrafo, decorador, escritor, teatrólogo e engenheiro. É considerado um dos precursores da performance no Brasil. A ação consistiu em caminhar na direção contrária à procissão de Corpus Christis, em 1931, com um boné verde. Tal experimento lhe rendeu insultos e ameaças de linchamento por soar desrespeitoso em relação à moral católica. Nas palavras do artista:

Eu recuava vagarosamente de costas, mas sempre fingindo que não recuava. A camada protetora se aproximava de mim barulhenta e ao mesmo tempo como se estivesse na expectativa, pronta para dar o bote por detrás. A multidão berrava: “lincha!” e um sem número de pulsos esticados. “mata... mata...!” gritavam. (CARVALHO, 2001, p. 28).

Entre tantas diferenças, apontamos a semelhança das ações artísticas. O fato delas potencial e efetivamente serem vistas como um ultraje. Entretanto, a NOIVA é acolhida pelos fiéis. Assim podemos indagar: O que mudou? As pessoas se tornaram mais tolerantes? Diante do contexto da proliferação da performance, ela se tornou mais aceita? Desconfio que as respostas sejam negativas. A sociedade não mudou completamente na recepção das obras de artes e a NOIVA não escapou ilesa. Basta rever as ameaças de morte e o linchamento virtual que a mesma foi vítima.

O que destoa na NOIVA é que andando pelas ruas da cidade de Belém, no mês de outubro, na época do Círio de Nazaré, as declamações de ódio se unem com a força do território que impingiu na obra, o teor de uma promessa. Ela foi inscrita dentro de uma especificidade cultural, territorial, em que o infame, o imprevisível, o lúgubre, o misterioso e o exótico participam da festa religiosa, eis a lente do Teatro de Promessas pelo território.

O que faz a NOIVA uma Teatralidade Amazônica é esse entrelaçamento do tempo com o território agregados na criação poética como uma condição de estar no

mundo pela materialização da aliança com o transcendente nas temporalidades das promessas:

O espaço é tempo, coisa que somente é possível através desse trabalho de empiria que nos é admissível, concebendo a técnica como tempo, incluindo entre as técnicas, não apenas as técnicas da vida material, mas as técnicas da vida social, que vão nos permitir a interpretação de contextos sucessivos. De tal maneira que o espaço aparece como coordenador dessas diversas organizações do tempo, o que permite, por conseguinte, nesse espaço tão diverso, essas temporalidades que coabitam no mesmo momento histórico. (SANTOS, 2002, p. 22).

Com isso, as temporalidades da promessa congregam tempo passado, presente e futuro. Dessa maneira, o tempo da ação no território e o tempo eterno estão encravados nas narrativas substancializadas pelo modo atemporal das promessas na união de tempos reais e imaginários. Tais narrativas envolvem o plano da história, do discurso e da narração. Os conflitos no território reforçam o papel do narrador, quem tem o privilégio de contar sobre a experiência humana:

Contando história, os homens articulam suas experiências do tempo, orientam-se no caos das modalidades de desenvolvimento, demarcando com intrigas e desenlaces o curso muito complicado das ações reais dos homens. Desse modo, o homem narrador torna inteligível para si mesmo a consciência das coisas humanas, que tantos sábios, pertencendo a diversas culturas, opuseram à ordem imutável dos astros. (RICOEUR: 1978 apud NUNES, 2013, p. 73).

Pelo território, diferenciamos as Teatralidades Amazônicas do Teatro de Promessas. A primeira são obras em diálogo com o território amazônico, enquanto que o segundo, embora esteja presente na primeira, pode ser utilizado como categoria analítica para ler outros fenômenos cênicos de outros territórios, não necessariamente amazônicos. De tal modo que, a argumentação posta é que as compreensões das especificidades culturais inscritas no território expandem o olhar para o Teatro de Promessas.

Assim sendo, serão evidenciadas três práticas culturais tendo como premissa cênica, a promessa e o território de morte. A escolha dos territórios, dos tempos, bem como, dos fenômenos cênicos deseja expandir as linhas de estruturação das promessas, que dizer, as análises sucedâneas não se verticalizam, porém dizem: “Isto pode ser lido como Teatro de Promessas!”

Quadro IV – Territórios das mortes: Promessas dos mártires

"Deixai-me ser alimento das feras, por elas pode-se alcançar a Deus"
(Santo Inácio de Antioquia)

Para não se perder em desatinos, a linha de pensamento aqui colocada capitula uma digressão histórica e transcultural pelo Teatro de Promessas, reconhecendo nas mortes e nas promessas os cenários culturais de alguns fenômenos cênicos brasileiro.

Segundo Décio Prado, o que define a história do teatro brasileiro articula-se pela maneira como se pensa os parâmetros teatrais que podem ocasionar divergência de periodização. Em função da formação da nacionalidade e ou Independência:

O teatro chegou ao Brasil tão cedo ou tão tarde quanto se desejar se por teatro entendemos espetáculos amadores e os alados, de fins religiosos ou comemorativos, o seu aparecimento coincide com a formação da própria nacionalidade tendo surgido com a catequese das tribos indígenas feita pelos Missionários da recém-fundada Companhia de Jesus se no entanto para conferir ao conceito a sua plena expressão, exigirmos que haja uma certa continuidade de palco, com escritores, com atores e público relativamente estáveis, então teatro só terá nascido alguns anos após a independência, na terceira década do século XIX. (PRADO, 2012, p. 21).

O termo "Teatro de Promessas" escapa dessa bifurcação e engloba pontos da história do teatro brasileiro, contemplando o ritual e as outras formas de teatro, para além dos procedimentos técnicos. Pode abranger desde "(...) o teatro brasileiro que nasceu à sombra da religião católica", conforme destacou Décio Prado em sua artesanaria teatral compreendendo diretores, elenco, textos teatrais, até às especificidades dos rituais nas suas pluralidades culturais e étnicas.

É verdade que, para entender o Teatro de Promessas no contexto colonial, faz-se necessário ver outras faces da morte, no caso, o martírio, um grande tormento sofrido em razão de alguma causa. Criado em Roma e forjado na mentalidade medieval, o ideário de imolação como a de Jesus Cristo e dos seus apóstolos particularizam discursos e maneiras singulares das libações. Reza a lenda que Pedro foi crucificado de cabeça para baixo porque se considerava indigno da morte igual a de Jesus na Cruz. Paulo quando do recebimento da sentença de morte por decapitação, por causa do evangelho cristão, escreveu carta a Timóteo:

Quanto a mim, já fui oferecido em libação, e chegou o tempo de minha partida. Combati o bom combate, terminei a minha carreira, guardei a fé. Desde já me está reservada a coroa da justiça, que me dará o Senhor, justo juiz, naquele Dia; e não somente a mim, mas a todos os que tiverem esperado com amor a sua Aparição. (BÍBLIA, Timóteo, 4, 6-8).

Um ponto a ser observado até aqui, é que no cerne do Teatro de Promessas estão a morte e a promessa. Vemos que nas ordens religiosas, que se dispersaram pelo mundo, persistem no imaginário medieval através de pinturas, poemas, cartas e na formação pedagógica dos seminaristas livros como *Flos Sanctorum* (Flor dos Santos) e *Legenda Aurea* (Lenda Dourada) de Jacobus Vorragine para a promoção do carisma do martírio.

Na prerrogativa da confirmação dos votos, os religiosos assumiram o papel de mártir, que na etimologia grega *martys* significa testemunha. Em todo caso, o ramo do martírio, isto é, a pretensão de derramar o sangue nas terras do novo território cristão católico, era estimulado conforme a prédica de Vieira:

Nascer pequeno e morrer grande, é chegar a ser homem. Por isso nos deu Deus tão pouca terra para o nascimento, e tantas para a sepultura. Para nascer, pouca terra; para morrer, toda a terra: para nascer, Portugal: para morrer, o mundo. Perguntai a nossos avós quantos saíram e quão poucos tornaram? Mas estes são os ossos de que mais se deve prezar vosso sangue. (VIEIRA, 2001, p. 285).

Pela morte santa alçava-se o paraíso. Em memória dos mártires do passado e do presente, se nomeavam igrejas, designavam como patrono das cidades e de navegantes que, muitas vezes, batizavam com os nomes destes às suas embarcações. Lembremos que a cidade do Rio de Janeiro é protegida por São Sebastião. O povoado de Igarassu, diz a lenda, vendo cidades com Recife e Pernambuco sendo assoladas pela febre amarela, fizeram promessas a Cosme e Damião para que a cidade saísse ilesa da praga. Ao conseguir o intento, batizou-se a igreja matriz com os nomes dos santos.

Por estes mártires e outros, efetivaram-se plausíveis curas, milagres e mais promessas, culminando com festa e teatro. A chegada de relíquias, quer seja, um pedaço do corpo, como uma cabeça das “Onze Mil Virgens”, ou o braço de São Sebastião, fazia memória aos sacrifícios dos santos protetores das mortes. O evento era marcado geralmente por uma representação teatral. Na peça teatral *Na Festa de*

São Lourenço, de autoria do Padre Anchieta, é descrito o tema da mortandade, como bem se percebe: santo grelhado, morte por vingança e a morte pelo fogo:

Após a cena do martírio de São Lourenço, Guaixará chama Aimbirê e Saravaia para ajudarem a perverter a aldeia. São Lourenço a defende, São Sebastião prende os demônios. Um anjo manda-os sufocarem Décio e Valeriano. Quatro companheiros acorrem para auxiliar os demônios. Os imperadores recordam façanhas, quando Aimbirê se aproxima. O calor que se desprende dele abrasa os imperadores, que suplicam a morte. O Anjo, o Temor de Deus, e o Amor de Deus aconselham a caridade, contrição e confiança em São Lourenço. Faz-se o enterro do santo. Meninos índios dançam. (ANCHIETA: 1973, p.2).

O Teatro de Promessas, termo que defendo, pode ser visto nessas festas e encenações que abordavam esse cabedal de mortes. Inclui tudo: personagens anacrônicos, história de santos, indígenas, negros alforriados no elenco, a paisagem como cenário, incorporação da língua, seres do panteão da cultura tupi e mais as danças dos curumins nus. Diferencia-se do teatro catequético, pois inclui a morte dos mártires no contexto não representativo, porém, real, ou seja, não é a morte como oblação cristã no projeto de arrebatamento via o Teatro Catequético, mas a morte e a promessa como o teatro da vida.

Nesse Teatro de Promessas, a morte é um acontecimento festivo que vai além da representação teatral, porque estabelece uma zona relacional: o território da morte entre a mentalidade medieval e os códigos culturais indígenas, conforme relata o historiador Renato Cymbalista, no artigo publicado na SciELO - Scientific Electronic Library Online intitulado “Os mártires e a cristianização do território na América portuguesa, séculos XVI e XVII”:

A figura do mártir antigo foi vista como a de um guerreiro excepcionalmente valente, e algo similar pode ter acontecido com a imagem que os índios fizeram dos missionários que se ofereciam ao martírio. Dessa forma, abriam-se canais de tradução e conversão entre as culturas cristã e ameríndia. Certamente foi mais fácil para os missionários fazerem os índios venerarem os valentes mártires do que os santos que morreram pacificamente – a morte dos covardes para os índios. (CYMBALISTA, 2010, p.77).

Com efeito, o Teatro de Promessas é a presentificação de elementos míticos nas poéticas dos corpos por uma realidade que clama pela concretude de

compromissos firmados com o divino num macro teatro de perecimentos que se consolidava nas festas e encenações aos santos mortos.

No plano pessoal das promessas, estão os pactos religiosos para alcançar o paraíso pelo martírio das pessoas, dos povoados para se livrar dos males da morte, que seja por epidemias e/ou por outros infortúnios.

No plano comunitário, vemos a comunhão das poéticas dos corpos na e pelas mortes. Presente quando o povoado da cidade se une para fazer festas diante da morte entronizada dos santos ou para livrar-se de males no presente e no futuro.

Assim, o Teatro de Promessas está para além do teatro catequético, pois localiza-se no entrecruzamento do território das mortes e de seus respectivos rituais cênicos. Para os missionários, morrer pela causa divina é a promessa do martírio; já para os indígenas, Tupis, a potência cênica da promessa de morte é alimentada por outras prerrogativas culturais, vejamos a seguir.

Quadro V – Territórios das mortes nas promessas dos tupis: “Quebro-lhe a cabeça”

Examinamos agora as nuances do hábito de comer carne humana, ritual antropofágico, para entender o Teatro de Promessas, mais precisamente como esse território de mortes tem na promessa sua configuração cênica.

Optamos por entender a antropofagia a partir da perspectiva cultural Tupinambá pelo Teatro de Promessas. Será isso nossa matriz cênica brasileira? Em todo caso, tal exercício histórico nos propõe repensar a história do teatro brasileiro levando em consideração esse ritual.

Recupera-se, assim, pelas narrativas das crônicas, das cartas e das memórias dos viajantes europeus, em análise etnológica, antropológica e etno-histórica, o contexto bélico, motivado pelo sentimento de honra e de vingança na retroalimentação da dinâmica canibal.

Quando um guerreiro de uma tribo rival era capturado e levado cativo, este ficava por meses na comunidade, recebendo comida e participando como um bem do circuito de trocas. Seria uma honra para este guerreiro ser o “prato principal”, pois isso significava que ele era um bravo guerreiro e isso trazia honra para sua tribo de origem, como podemos verificar no poema “I-Juca Pirama”, de Gonçalves Dias. A execução ritualística envolvia a aliança ou a inimizade com os outros conjuntos comunitários das

aldeias. Acertado o dia do banquete antropofágico, os convidados eram recebidos em festa que envolviam danças, cantos e o cauim, bebida fermentada de mandioca.

No dia do ritual, o cativo era banhado, tinha os pelos arrancados, corpo besuntado com alguma substância escura como urucum, coberto com cascas de ovos e plumagens. Feito isso, ocorria uma encenação da tentativa de fuga e captura da presa. Amarrado era atizado a vingar-se. A assembleia jogava no prisioneiro pedras e outros objetos. Por fim, o carrasco, como se fosse uma ave de rapina, paramentado com um manto de íbis vermelha, aproximava-se com o seu diadema rubro e estabelecia um colóquio com a vítima, nas palavras do padre Claude d'Abville, recuperadas pelo antropólogo Carlos Fausto no livro "Os Índios antes do Brasil":

"Não sabes tu", dizia o carrasco, "que tu e os teus mataram muitos parentes nossos e muitos amigos? Vamos tirar a nossa desforra e vingar essas mortes. Nós te mataremos, assaremos e comeremos". Ao que replicava a futura comida dos captores: "Pouco me importa [...] Tu me matarás, porém eu já matei muitos companheiros teus. Se me comerdes, fareis apenas o que já fiz eu mesmo. Quantas vezes me enchi com a carne da tua nação! Ademais, tenho irmãos e primos que me vingarão". (D'ABBVILLE apud FAUSTO, 1992, p. 392).

Nesse contexto, a encenação do ritual antropofágico enseja a cosmovisão em que apenas matador e vítima são humanos na busca de um devir animal, "a quebra dos crânios era perseguida com muito maior afinco que a antropofagia. Não se dizia a um desafeto: 'vou-te comer', mas 'quebro-lhe a cabeça'".

O inimigo nesse sentido participava de um código simbólico comunitário em que o teatro se efetiva pela morte cerimonial no terreiro, que fazia honra tanto para o guerreiro como para as comunidades. Isso consuma a condição da imortalidade da alma, nas palavras do pastor e escritor francês protestante Jean de Léry no livro "Viagem à terra do Brasil":

"Acreditam não só na imortalidade da alma, mas ainda que, depois da morte, as que viveram dentro das normas consideradas certas, que são as de matarem e comerem muitos inimigos, vão para além das altas montanhas dançar em lindos jardins com as almas de seus avós. Ao contrário, as almas dos covardes vão ter com *Ainhã*, nome do diabo, que as atormenta sem cessar". (LÉRY, 1980, p. 207).

Notamos nas narrativas das crônicas, os diálogos testemunhados pelos padres, indícios do Teatro de Promessas. No centro do fenômeno cênico realiza-se a

confirmação das promessas de vinganças. A promessa de devorar os guerreiros daquela comunidade, por outros da sua tribo no futuro, ou ainda, o fato dele ter cumprido a promessa dos seus antepassados e ter devorado muitos parentes daqueles que estão ali na sua frente. Assim, parafraseando Santo Agostinho existia as promessas: promessas das vinganças passadas, promessas das vinganças presentes e as promessas das vinganças futuras.

Uma outra característica do Teatro de Promessas é a feitura do ritual, ou seja, a poética dos corpos em situação cênica pela ornamentação dos corpos do chacal e do cativo, a mimeses de animais, o teatro da fuga, o dialogismo das promessas de vinganças e o próprio festejo do banquete do morto.

Para Eduardo Batalha Viveiros de Castro (1986), o matador também morria, já que as transições abruptas significam morte na cultura desses indígenas. Por isso, o luto do guerreiro consistia no jejum, não cortar o cabelo e receber incisões no corpo como valentia e promessa de vinganças dos seus parentes assassinados.

Ressaltamos também que a sepultura digna é o estômago do inimigo. Ir além dos limites é enfrentar a morte e não se acovardar. Assim, o Teatro de Promessas celebra em comunidades o teatro vivo das mortes na cosmovisão das promessas. Para ressaltar isto, é oportuno destacar o artigo “Vingança e Temporalidade: Os Tupinambás”, escrito pelos antropólogos Eduardo Viveiros de Castro e Manuela Carneiro da Cunha, no qual afirmam

[...] o que é transmitido de uma geração a outra pelos Tupinambás? Nomes, não; posições cerimoniais, não. Apenas a memória da vingança, isto é, a vontade de se vingar, a identidade dos inimigos que devem ser guerreiros, a memória dos mortos na guerra, isto é, o que se herda é uma promessa, um lugar virtual que só é preenchido pela morte do inimigo. Herda-se uma memória. Neste sentido, a memória não é resgate de uma origem ou de uma identidade que o tempo corroe, mas é, ao contrário, fabricação de uma identidade que se dá no tempo, produzida pelo tempo, e que não aponta para o início dos tempos, mas para seu fim. Há uma imortalidade prometida pelo canibalismo. (CASTRO; CUNHA, 1986, p. 69).

Tempos depois, em São Paulo, a leitura do livro de 1557 do alemão Hans Staden com o título: “*História Verídica e descrição de uma terra de selvagens, nus e cruéis comedores de seres humanos, situada no Novo Mundo da América, desconhecida antes e depois de Jesus Cristo nas terras de Hessen até os dois últimos anos, visto que Hans Staden, de Homberg, em Hessen, a conheceu por experiência*

própria, e que agora traz a público com essa impressão” inspirou Tarsila do Amaral, Villa Lobo e Oswald de Andrade para a criação da manifestação artística e cultural conhecida como o *Movimento Antropofágico* de inversão do sentido da “selvageria” para assumir uma identidade brasileira que, tal como os tupinambás, deglutia formas e ideias europeias.

Por isso, o exercício de recuperar esta prática cultural diz respeito ao desejo de assumir o Teatro de Promessas com um olhar para o teatro brasileiro ainda incompreendido pelos europeus e pelo próprio Brasil. O festim carnavalesco dos tupinambás congregava-se pela promessa de imortalidade através do banquete canibal. Isso me leva a crer que a transfiguração de elementos míticos nas poéticas dos corpos alocados neste fenômeno cênico perfaz-se pelo pacto em relação à memória dos devorados, pelo sentimento de ódio e de vingança, que constitui a conjuntura na qual se efetiva o território de mortes na perspectiva do Teatro de Promessas.

Deslocando-se para a Amazônia, a Brincadeira “Serra a velha” territorializa a morte na relação com o jogo estabelecido pelos foliões, em que alegria e festa arrolam-se pelo Teatro de Promessas.

Quadro VI – Territórios das mortes: Serra a Velha.

Outras maneiras de encarar a morte ocorreram no Brasil com a diáspora africana. O culto aos mortos se estabeleceu por diferentes ritos funerários que negociavam e conflitavam com a sociedade. Os ritos e os espaços sagrados para boa morte podiam incluir desde a preparação do corpo, da mortalha, das cartas, das carpideiras, dos testamentos, das comidas, das bebidas e das procissões fúnebres festivas. João José Reis, historiador estudioso da escravidão no Brasil, no livro “A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX”, assim comenta:

Festas em torno de imagens de cadáveres, essas procissões parecem ter servido de modelo para os antigos funerários brasileiros, verdadeiros espetáculos. As procissões do Enterro, em especial, teatralizavam o funeral apoteótico de um Deus vitorioso, a quem os fiéis desejavam reunir-se quando mortos. Imitando-as, os cortejos fúnebres encenavam a viagem rumo a esse reencontro. A pompa dos funerais - e por que não chamá-los de festas fúnebres? - antecipava o

feliz destino imaginado para o morto e, por associação, promovia esse destino. (REIS, 1991, p.138).

No território amazônico, na cidade de Bragança, nordeste do Pará, há uma festa que acontecia quando o moribundo agonizava. A brincadeira era realizada na época da quaresma, na qual as pessoas próximas da morte eram motivo de gozação. O nome da brincadeira era “Serrar-a-Velha” e valia tanto para homens, quanto para mulheres, após os 60 anos de idade. O Teatro de Promessas encara esse fenômeno cênico pela teatralização da morte nas promessas. No livro “Contribuição ao estudo do folclore amazônico na Zona Bragantina”, Armando Bordallo detalha:

Às proximidades da meia noite ou, às vezes, alta da madrugada, o bloco sorrateiramente, pé ante pé, agachando-se em semicírculo, sem fazer ruído em frente à casa da inocente vítima, está pronto para a “Serra”. O chamador da pessoa visada então se aproxima de uma das janelas ou portas da rua da casa, mas sempre perto do local onde mais perto esteja dormindo a vítima e com o nó do dedo meio da mão direita fechada bate várias vezes, chamando pelo nome de quem vai ser “serrado”. Este despreocupadamente acorda e naturalmente faz a esperada pergunta: Quem é? Isto é bastante para que o chamador responda: “Apronte-se seu fulano, que hoje é seu derradeiro dia!

“As carpideiras” e a turma toda entra na choradeira que até faz a vizinhança acordar sobressaltada, bem assim a família do “serrado” cheia de maior indignação. Por entre essa choradeira, ouve-se o serrote raspando a lata num chiado enervante e o misero do gato, dentro do paneiro, a miar e a soprar desesperadamente, porque o seu condutor com um alicate, está esmagando-lhe a ponta do rabo que está de fora. De vez em quando a campainha é ouvida, num bater ensurdecedor.

Após segundos, cessa a barulheira e choradeira infernal e então o testamenteiro pergunta, num silêncio sepulcral: Já morreu? Se a vítima ou alguém por ela responde qualquer coisa, todos gritam “Ainda não morreu...Serra...Serra...!

Outra pausa e outra pergunta: “Ainda não morreu... Serra ... Serra... Serra ...! – Nova pausa e nova pergunta: “Já morreu? ” Havendo silêncio então entra em o testamenteiro, que lamuriosamente diz: coitado...morreu... Não conseguiu deixar a família amparada e nem a Joaquina (uma das filhas) casada com o Sebastião “bico doce” (um dos seus maiores inimigos). Há nesse momento a efervescência do ódio do “serrado” e então as janelas são abertas, as portas escancaradas e lá vem trancas, urinóis e aguaceiro em cima dos serradores, que disparam em vertiginosa carreira. Quando assim acontece e após quinze ou vinte minutos do desaparecimento da turba, a casa fecha-se novamente e volta à tranquilidade o local. É quando vêm eles, desta vez distantes da casa, continuar o testamento, no seu rosário de heranças...a porca velha fica para o seu Manoel (sempre um inimigo do serrado), o cordão de ouro para a Chiquinha; esta casa é para pagar a dívida do falecido para com o “seu V”, e o “M”, etc. Depois de desfiar o testamento, o bloco ruma para outro

bairro onde não tenha chegado o éco das suas diabruras.
(BORDALLO DA SILVA, 1981, p. 38-39)

O ato de serrar pressupõe, pela etimologia, relação com ato de cortar e também produzir som. A fricção do corpo, ignóbil, velho e inútil. “Serrar” até um ponto crítico, para assim revelar, o que há dentro, o miolo, o constituinte da coisa. “Serra-a-velha” é “cerrar” um corpo que produziu histórias e “esticá-lo” num ponto limite. O limite ocasiona a manifestação de redes de dissabores da própria comunidade.

Se o mítico jardim do éden é o local de silêncio, onde os “bons se sentam à direita do pai”, essa diversão pode levar as pessoas do entorno a desconfiar que o moribundo galgue a “glória escatológica”.

Para desencantar a morte, o barulho e o riso. “Serrar” o corpo é produzir o barulho que se constitui como um paradoxo diante do silêncio provocado pela morte. Nessa balbúrdia, gritos, sons de percussão, animais e choros são formas de levantar contra a normalidade que se impõe através de códigos sociais de conduta e repressão policial.

Todo esse aparato de algazarra chama a atenção para o acontecimento espetacular que busca o riso. O riso, a festa e as danças na cultura africana são contrárias às ideias da morte instaurada pelo cristianismo, que pressupõe luto, silêncio e, provavelmente, trégua diante dos inimigos. Na diversão, a presença do ódio reforça os litígios pelo escracho e pelo estardalhaço. Seria a presença da vingança, esse elemento do Teatro de Promessas abordado na cultura tupi pela vingança no ritual antropofágico?

O Teatro de Promessas acontece pela alegria de encenar a morte. Há espaço relacional, pois se trata de um brinquedo itinerante, que se aparelha em semicírculo e, como dispositivo dramático, se organiza em: o chamado, a resposta do moribundo, a serração e a leitura do testamento. Todavia, a potencialização do cênico se dá pela corporalidade dissonante, isto é, pelos corpos que fabricam a balbúrdia e o escárnio. Com isso, os corpos dos foliões assumem um estado latente de zombaria, no qual a desordem produz a histeria do riso coletivo, como atesta o historiador francês Georges Minois, no livro “História do Riso e do Escárnio”:

A luta se acirra, sobretudo contra o riso coletivo organizado sob a forma de festa. Ainda mais que a festa está intimamente ligada à mitologia e às crenças pagãs: saturnais e luperciais dão lugar a regozijos imorais, severamente condenados pelos outros cristãos:

“culpado”, “indecente”, “vergonhoso”, “debochado”, “licença”, “luxúria”, “sujeira” são termos cada vez mais recorrentes sobre o assunto. (MINOIS, 2003, p. 137).

No Teatro de Promessas, a morte tem um (des)lugar na coletividade. Esta é convocada, saturada e ridicularizada. Para tanto, o riso deve ser estridente, acompanhado do choro das carpideiras e do miar de dor do gato, que é conduzido num paneiro e tem seu rabo apertado por um alicate durante a serração. Realizar a “serração” é fazer o “serviço”. O serviço bem feito é sinônimo de algum dano corporal sofrido por parte do brincante.

A perturbação que o bando provoca e a reação do ser “serrado” e de sua família são retribuídas em ataques: urinas, fezes, água, pedras e o que mais estiver à mão. Se um deles se machucar na correria ou ser pego de surpresa por um desses banhos de excrementos, ou ainda, se o ser “serrado” desqualificou o testamenteiro, é o ápice da “serração”, pois o jogo assume o seu estado pleno.

Socialmente, o testamento é a garantia da realização da promessa do vivente após a morte. O testamento reflete os desejos materiais e imateriais do testador, ou seja, a promessa de algo, a herança a outrem de algo que pertenceu ao desfalecido.

Nesse Teatro de Promessas da brincadeira, o corpo vivo, o corpo que ainda não morreu, é tensionado para conflitos locais. O testamento que vai ser lido, é para acirrar justamente as animosidades. Estão ali as narrativas que prometem perdurar as discórdias. Joga-se com a reação de raiva do corpo precário e também de seus familiares.

O Teatro de Promessas se processa na maneira espetacular, cujo momento solene das promessas é anunciado. O testamento reflete os anti-desejos do moribundo, ou seja, a promessa indesejável de uma herança a outrem só que em vida. Os anúncios do testamenteiro acontecem pelas micronarrativas maliciosas saindo do limbo particular para a dimensão pública, na teatralização de galhofas, que fazem as memórias do “moribundo” em presença. Segundo a historiadora Mary del Priore, “Serrar-a-Velha” faz parte das tradições europeias e lida com festas pagãs, contexto urbano, tempo e morte:

Como permanência das tradições europeias, misteriosa e cheia de poder, ela simboliza a morte, as trevas, a fome. Com o crescimento urbano, o aumento de violência e das dificuldades de sobrevivência, os jovens “botavam para fora” seus problemas na Serração da Velha.

Barulhos, gritaria e ritos aí cuidadosamente representados – o julgamento, testamento e morte da Velha – ajudavam na catarse. Numa batalha simbólica contra a morte, eles celebravam o fim do inverno (em fevereiro, no hemisfério norte), o final da Quaresma e da esterilidade dos campos, homenageando a chegada do verão e da fecundidade, enfim, o poder da juventude. A inversão carnavalesca da poderosa morte, personificada numa frágil Velha serrada, era também uma forma de meditar sobre a passagem do tempo, o envelhecimento e a morte. (PRIORE, 2016, p. 279)

Diante da morte, o escárnio é o pretexto revelador da constante celebração da vida. Os corpos dos foliões são esgarçados a partir de uma situação dramática e arriscada. Serrar o velho que há no social é serrar o velho que há em si. Trazer para o jogo as suas memórias, herança de discórdias e outras peripécias. A brincadeira narra as tensões que são produtos de relações pessoais e históricas, que se constituíram naquele espaço. Portanto, narram e apresentam a vida num Teatro de Promessas.

As três práticas culturais recuperadas historicamente nos alertam que o Teatro de Promessas em associação com território da morte pode ser uma maneira de ler o teatro brasileiro numa linha de pensamento em desenvolvimento. Nesses exemplos, as transfigurações do imaginário operam na presentificação de corpos festivos, quer seja na forma de teatro, na forma de ritual ou na forma de uma brincadeira. Os três casos tratam da morte e o seu território em que se efetiva o feitio de promessas.

O que estou dizendo é que para além da relação com os elementos da religiosidade e as obras artísticas da contemporaneidade, o Teatro de Promessas é uma maneira cênica para compreender o teatro e as teatralidades brasileiras. O jogo com a morte entre outros motes se dá em especial com alegria. Essa dimensão lúdica e de regozijo pode ser um aspecto da cultura negra. Nesse intento, outra Teatralidade Amazônica, a peça MAIÔ IMACULADO, é essencial para a articulação do território de morte pelo Teatro de Promessas, a saber.

V ESTAÇÃO: MEMÓRIAS DO MAIÔ IMACULADO: TERRITÓRIOS DAS MORTES PELO TEATRO DE PROMESSAS.

Quadro I - MAIÔ IMACULADO

Sinopse - O cheiro, o sorriso e as histórias das avós estão presentes nas nossas vidas. Este espetáculo solo é uma homenagem a Oscarina Ferreira Lopes (*in memoriam*), minha avó. Sua biografia mistura religiosidade, afeto e luta pela vida no “interior” da Amazônia. Reviver as narrativas de uma mulher negra e pobre, que se alfabetizou depois de idosa, é uma experiência aguerrida frente à barbárie cotidiana. Seus causos são compartilhados com a família, amigos e conhecidos no “puir” da memória, ao enfrentar o tempo. Salta, então, a pureza da história de um maiô.

FICHA TÉCNICA

Concepção e Pesquisa: Teatralidades Amazônicas

Temáticas: Morte. Memórias. Avó. Promessa.

Consultoria cênica: Nando Lima

Cenário e Figurino: Nanan Falcão

Encenação/Dramaturgia/ Atuação: Ysmaille Ferreira

Espaço Cênico: Salas de teatro, espaços alternativos e quintais - 2m x 2,5m

Duração: 50 min

A versão que ofereço é olhar para a morte pelo Teatro de Promessas. *Para* tanto, olhar para o solo MAIÔ IMACULADO é um procedimento, tal como as visitas durante a tarde na casa da minha falecida avó que consistia em pôr as cadeiras na frente da casa, para um diálogo despretensioso, entenda-se essencialmente um trabalho de escuta ao que ela dizia.

Nessa visita, é preciso compreender as repetições das histórias, mesclando com o presente, as revelações de fatos novos e a alegria de compartilhar o percurso da vida exatamente ali, com ruídos e barulhos da Rua Francisco Pereira da Silva, bairro do Jaderlândia – Cidade de Castanhal/PA, ou mais precisamente, como todos os vizinhos e moradores conheciam a sua residência: “Casa da Dona Oscarina” onde funciona a venda de açaí, o “Açaí do Jorge”, seu genro.

De maneira concreta, o objeto de análise é o processo de fabricação do solo e o território de morte evocado pela encenação teatral. Com isso, o procedimento

epistemológico é de visitar temporalidades e espaços aparentemente desconexos que vão aos poucos acomodando uma versão do pensamento sobre o Teatro de Promessas.

No tópico adiante, recupero e atualizo um texto sobre a minha experiência em Campinas/SP, em 2016, na Universidade Estadual de Campinas, como aluno convidado da Grácia Navarro para uma disciplina, já que cheguei na Unicamp fora do período de matrículas.

A recuperação do texto dentro desta estação permite entender como os territórios influenciam o escopo poético da obra. Um passo para além disso, é dimensionar o território amazônico em relação com a ancestralidade africana e como isso se apresenta nas cenas do MAIÔ IMACULADO. Por hora, detemo-nos na partida para o sudeste.

Ao chegar em Campinas, em 2016, como projeto pessoal, transcrevi as entrevistas da minha avó e elaborei um roteiro de encenação. Ao cursar as disciplinas no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da UNICAMP, procurei mesclar o roteiro teatral da minha avó com a peça “O Arquiteto e o Imperador da Assíria”, do escritor, dramaturgo e cineasta Fernando Arrabal.

O texto que sucede articula as experiências de criação da cena Banho de AMAR da peça MAIÔ IMACULADO com o banho do arquiteto do texto *O Arquiteto e o Imperador da Assíria*. Para tanto, a dramaturgia de Arrabal, o contexto desta obra na história e a minha chegada em Campinas influenciaram o processo de criação do “banho” para compreender que essa Teatralidade Amazônica participa da concretude de promessas que vão além desta tese. No quadro a seguir, também em forma de uma Teatralização das Narrativas, a escrita evidencia essa conjuntura.

Quadro II - Pulo de maiô - *O Arquiteto e o Imperador da Assíria*, história de vida e o exercício da cena

Neste início, o “Barulho de avião” evoca a peça de Fernando Arrabal. Diz respeito também sobre o contexto histórico, político e estético do teatro do absurdo. Evoca-se, ainda, a minha situação de sobrevivência em São Paulo. Dito isso, por que não começar pela bíblia?

Na bíblia, quando o profeta Jonas recebeu uma designação de Deus para pregar uma mensagem de julgamento na capital Assíria, Nínive, ele fugiu na direção

oposta (BÍBLIA, 1991, Jonas, 1,1-3). A partir desta desobediência, percebemos que os povos assírios gozavam de uma terrível reputação. Isso, graças a utilização de métodos de crueldade extrema contra os inimigos como mutilações e empalhamentos (introdução de uma estaca de madeira no ânus ou no umbigo). Ao atravessar a estaca no corpo da vítima, produzia uma dor terrível que se agrava pela sensação de sede que a morte provoca.

Resguardando os anacronismos, tal como Jonas, entre o medo e o enfrentamento, decidi encarar a Assíria, no meu caso, São Paulo, com sua vertigem de tempo, de clima, de ritmo e de variedade linguística. É neste lugar, criticado por mim como “centro difusor de cultura, de caos e de violência”, que encontro comigo mesmo e com a cidade por meio do teatro.

Contudo, nem tudo foi atrocidade. Uma das primeiras desmitificações foi a fraterna acolhida por Carolina Mota, no distrito de Barão Geraldo (cidade de Campinas – SP) e, também, o amparo da professora Grácia Navarro que me falava como as minhas pesquisas tinham afinidade com os temas que ela investiga.

Certo dia, por acaso, numa tarde, estava na lanchonete e a Carolina falou: “aquela é a Grácia”. Abordei-a e pedi dois minutos de sua atenção, ela concedeu e estendeu mais. Gentilmente, convidou-me para participar como aluno convidado na disciplina “Dramaturgias - O texto dramático como campo de investigação: O arquiteto e o imperador da assíria.”, ministrada por ela, Verônica Fabrini e Marcelo Lazzaratto. Na mesma hora, corri para reproduzir o texto.

Dessa forma, esse texto capitula a dramaturgia de Fernando Arrabal¹⁵ trespassada pelo meu corpo. Num primeiro instante, discorro sobre essa atmosfera histórica e teatral do “Arquiteto e o Imperador da Assíria”, em seguida aponto o travestimento feminino, a religião e a dança na estreita associação com as personagens do texto, com as práticas cênicas na sala de ensaio. Com isso, está exposto o “buraco” aberto para o pulo de maiô, ou seja, o caminho prático e teórico que conduziu a obra MAIÔ IMACULADO. Recuperar a escrita inter-relacional sobre o texto de Arrabal, em processo de criação, significa reconhecer a dramaturgia que reverbera na encenação do MAIÔ. Ao texto “Séculos atrás”:

¹⁵ Fernando Arrabal (poeta, dramaturgo e cineasta) nasceu em Marrocos em 1932, sendo um dos autores mais encenados, e um dos poucos representantes do Teatro do Absurdo. Durante a ditadura Franquista na Espanha, exila-se na França e lidera o *teatro pânico*.

No final do século XIX, a humanidade creditou suas fichas de esperança na ciência, conclamando que isso sinalizaria um tempo melhor. Porém sucedeu o contrário, a ciência abriu um fosso entre ricos e pobres. Por conseguinte, o século XX foi o período no qual a tecnologia foi utilizada, na maioria das vezes, para justificar o discurso da civilização e subjugar pelo poderio bélico as nações aliadas e não aliadas a algum projeto ideológico.

Nesse contexto, fome, guerras e um sentimento de desolação eram constantes, afinal os países possuíam armas que poderiam pôr um fim à humanidade. Paralelamente a isso, movimentos artísticos e libertários se conglomeraram em causas como: os direitos femininos, dos negros, dos estudantes e dos contrários a toda uma cultura de homogeneização do indivíduo. Tais conflitos estiveram presentes no palco, sob a ótica do Teatro do Absurdo, termo este criado pelo crítico inglês Martin Esslin que assim pondera:

Ao expressar a trágica sensação de perda diante do desaparecimento de certezas absolutas, o Teatro do Absurdo, por estranho paradoxo, é [...] uma tentativa de dar ao homem consciência da realidade última da sua condição, de incutir-lhe novamente o sentido de deslumbramento cósmico e de angústia primordial que perdeu, de sacudi-lo de uma existência que se tornou mesquinha, mecânica, complacente e privada da dignidade nascida da consciência. Pois Deus está morto, mais do que para ninguém [...]. (ESSLIN, 1968, p. 346).

Com isso, o fazer teatral foi trilhando caminhos que apontavam para a fusão de linguagens, de criação de novas estéticas e de produção de linhas de força que constituem princípios e técnicas que explicam parte da nossa herança teatral. Herança esta vista na relação do teatro com o seu tempo histórico e no contexto em que a performance estava em efervescência. É nesse contexto que emerge a poética de Fernando Arrabal, segundo Marvin Carlson explicado no livro “Teorias do Teatro: Estudo Histórico-Crítico, dos Gregos à Atualidade”:

Ênfase igual no final aberto, indeterminação e transitoriedade da representação pode ser encontrada *téâtre panique* francês de meados dos anos 60, cujo líder foi Fernando Arrabal (1932). O *panique* entra decididamente na tradição da patafísica de Jarry (a “ciência das soluções imaginárias” que se estenderia “para além da metafísica”) do dadaísmo e do surrealismo (Arrabal integrava o círculo de Breton no começo da década de 1960) partilhando com esses movimentos uma combinação de especulação estética séria e paródia da teorização tradicional. O manifesto (ou antimanifesto) de Arrabal, “L’homme

panique” (1963), dava o nome de *panique* “não a um grupo nem a um movimento artístico, mas antes a um estilo de vida, ou melhor, não sei o que seja isso”. O *panique* expressa-se melhor em “festivals, cerimônias teatrais, jogos, arte e solidão indiferente e caracteriza-se por “confusão, humor, terror acaso e euforia” Graças a uma sequência de trocadilhos e formas pseudomatemáticas, Arrabal demonstra que Vida é Memória é Acaso”. (CARLSON, 1997, p. 444-445).

A peça teatral “O Arquiteto e o Imperador da Assíria”, publicado em 1967, conta a história do confronto entre duas visões de mundo: um mundo civilizado, representado pelo Imperador da Assíria (que sobrevive ao acidente de avião e chega numa ilha) versus um mundo selvagem, no caso o Arquiteto (que tem poderes sobre a natureza). Durante o desenrolar da trama, as polarizações entre dominador e dominado oscilam entre as personagens para criar experiências aterrorizantes nos espectadores.

Numa entrevista de 1972, ele chamou suas experiências mais recentes de *théâtre de guerrilha*, em vez de *théâtre panique*, embora ainda se ouça um eco de Artaud nesse teatro perigoso e revelador, “barroco, excessivo e selvagem”. Há também uma nova atitude em relação à plateia. Ao passo que o *théâtre panique* provoca-a como extremismo de suas imagens e o inesperado de suas justaposições, o *théâtre de guerrilha* busca um tipo diferente de choque, um envolvimento físico na experiência real da repressão política. “Quero que os espectadores se sintam aterrados, surpresos e inermes – como se de repente fossem arrastados da rua para a prisão”. (CARLSON, 1997, p.456).

De algum modo, esses conflitos estão presentes na cena que adaptei denominada por mim como o “Banho do Arquiteto” e que no texto do MAIÔ IMACULADO recebe o nome de “Banho de A-MAR”. A seguir descrevo a partitura da cena.

Corpo côncavo abraçando uma bacia. Assobio, leves batidas na bacia e vou ao centro. Tateio o chão com os pés, deslizando e com leves saltos. Chego mais à frente. Assobio e abruptamente coloco a bacia na cabeça. Olho para cima e para os lados, enquanto faço sons com dedos num balde preto que estava por detrás da bacia. Com violência, atiro a bacia no chão e o barulho faz com que eu acaricie o balde, como consolo a um bebê. Coloco-o no lado esquerdo e retiro de dentro dele um baldinho de brincar na areia. Retiro o gravador de voz coberto com um lenço róseo, como se fosse um totem; deito-o na bacia; retiro um mato do balde preto; arranco as folhas; jogo; rezo e bato. Pego o baldinho e, com movimentos circulares e de enroscar,

bailo a criação do mar com arroz azul. Por fim, derramo alguns grãos em cima do totem. Agacho, pego-o novamente e, de joelhos, faço venerações e outros barulhos com os pés. Apoio, acaricio o ídolo e aciono um dispositivo que contém um áudio da vovó, em que ela relata a primeira vez que esteve na praia com maiô. Distancio-me, sentando nos joelhos. Olho o totem, enquanto visto o maiô. Depois do áudio, o aparelho toca um bolero. Desfilo, danço, pulo na bacia, brinco e, em um determinado momento, com o balde preto nas mãos, digo as palavras do texto de Arrabal “Le-lo-mi-loooooo-looooo”. Tento mais uma vez, conseguindo da segunda vez, quando derramo em mim pedras de gelo com ervas. Reajo a isso, ensaboando-me com o gelo, atirando-o para fora, de maneira extasiante até cair com o olhar para o totem. Pego-o como se fosse uma criança, coloco-o dentro da pélvis do maiô, recolho os baldes, a bacia e volto como iniciei.

Esta cena é o núcleo do desfecho do MAIÔ IMACULADO. Nela operam relações paradoxais entre o corpo do Imperador e do Arquiteto. A partir disso, dei a ela um travestimento diretamente ligado à condição feminina, além dos próprios signos materiais presentes em cena, que oscilavam entre as vivências e as memórias da minha avó.

Na dramaturgia de Arrabal, os corpos assumem a condição de estar em jogo, muitas vezes, marcados por constantes trocas e polarizações de carinho e repulsão. A partir do universo feminino de noiva, mãe, parturiente, santas e das apropriações de indumentárias como sutiã, calcinha de renda, saias e espartilho de lacinhos. A peça de banho maiô na encenação do MAIÔ IMACULADO habita esse território.

O travestimento feminino nas cenas apresentadas por mim, no MAIÔ IMACULADO, aparece não como um recurso fácil, para gerar comicidade. Pelo contrário, a presença deste pressuposto dá conta de embates contra o preconceito que sofri na infância, na adolescência e na juventude pelo meu jeito de andar e gesticular associadas ao feminino pela sociedade. Além é claro, de toda violência ao corpo feminino, pobre e negro sofrida por minha avó.

Com isso, o objeto maiô se apresenta, não apenas por travesti o corpo, mas por uma ligação afetiva com universo feminino, especialmente com as narrativas da minha avó. Desejo estar em cena, como a primeira vez dela na praia, como se vestisse, o primeiro e o último, traje de banho. Neste banho, o amor como metáfora dos delírios da solidão, ao mesmo tempo, de um corpo que se apegava ao metafísico

diante do medo da morte. Assim, a dança e o banho com maiô remetem à maternidade, ao desamparo, ao erotismo, à perversão e à violência de padecer o corpo da velhice.

Em vários momentos da peça, o corpo do Imperador e do arquiteto utilizam a religiosidade, especialmente o cristianismo, como maneiras de dessacralizar o sagrado, isto é, desconstruir o divino pelo campo da perversão e da blasfêmia. Esses dispositivos criam nas personagens um cabedal de imagens polifônicas que reconfiguram e atualizam, desde a crucificação tirada na sorte até a aposta sobre a prova da existência de deus num bilhar elétrico, em que não se consegue demonstrar. Entrelaçando confissões, santos, diabos, infernos e lindas capetinhas com o caráter dialético do corpo que combina sagrado, profano e sadismo.

Imperador: Então você acredita em Deus?

Arquiteto: Você me batiza?

Imperador: Como? Você não é batizado? Está perdido. Durante toda a eternidade vai assar dia e noite e as mais lindas diabinhas serão escolhidas para excitá-lo, mas elas lhe enfiarão ferros em brasas no cu. (ARRABAL, 1976, p. 32).

Por outro lado, a religião e a religiosidade fazem parte da minha história de vida, porém, prefiro a dúvida diante do metafísico. Assim, as ressonâncias da religião no teatro são sagradas na sua dessacralização. Arrabal, nesse sentido, é o dramaturgo anacrônico mais que sacro. As práticas citadas ao longo deste texto carregam liturgias e automatismos de ritos e de experiências comunitárias de religiosidade na Amazônia, nas conflituosas relações com o Divino que envolve quilombos, festas, danças, comidas, bebidas alcoólicas, cantoria em latim e toda sorte de acontecimentos.

Como fazer disso um discurso cênico? Como adensar a poética para uma poética que já existe? A alternativa foi justamente perceber os conflitos heréticos dentro dessa tradição católica na confluência da minha vida, ou seja, dúvidas, negação e aparelhamento das práticas religiosas com as práticas cênicas.

O outro vetor da obra está relacionado à dança. No primeiro ato, ela aparece como um ato saudosista no qual as bailarinas vinham despertar o sono do imperador. “Imperador: [...] Todas as manhãs meu pai vinha me acordar com um cortejo de bailarinas. Todas elas dançavam só para mim. Ah! A dança. Um dia vou lhe ensinar a dançar” (ARRABAL, 1976, p.32). Em outro momento, com a presença de

corpos em êxtase, grotescos, juntos, feliz e louco: “Imperador: [...] Vou dançar para você. (Executa uma dança grotesca) Devo ter dançando como um deus. Que acha? [...]” (ARRABAL, 1976, p. 60).

Essa materialização do movimento ocorre de forma transgressora. “[...] O imperador executa uma dança endemoniada e canta. O ato de dançar ocorre como entrega celebrativa, solitária e coletiva [...] O Arquiteto-mãe dança com ele uma espécie de “farândola” (ARRABAL, 1976, p.115). E na última cena, a dança é o elemento catártico para o desfecho da trama: “[...] e após devorar o imperador Dança feliz, louco de alegria. Nesse momento, ouve-se um barulho de avião. [...]” (ARRABAL, 1976, p.131).

Nesse sentido, as minhas experiências com dança são em festas populares. É isso que é posto em cena. Vejo como um potencial catártico do corpo-em-vida. A despreocupação com o bailado permitiu encontrar a sagacidade das festas, do escracho, da inexatidão, do arriscar sem medo, de ser feliz ao banhar, embora nesta mesma ação implique “delírios da solidão” — referido por Verônica Fabrini —, “patético e radical” — dito por Marcelo Lazzaratto — e a possibilidade de “sonhar em outra língua” — mencionado pela Grácia Navarro.

Atmosferas que a poética de Arrabal permite dançar o endemoniado, a farandola, o grotesco, a loucura e o ser feliz. A dança foi a experiência de recomunhão com o teatro.

Portanto, as inferências acima levantadas arrolam-se com as temporalidades históricas e poéticas da obra e se misturam, nesse momento atroz, o mais propício para arrancar do meu corpo experiências de rearranjos e de percepção de *insights* de vida em arte, que se apresenta como o pulo de maiô.

Assim, como a tortura na Assíria adotava o empalamento, creio que o trespassar o corpo com uma estaca se deu a partir do meu reencontro com o teatro. Isso animou-me para pular, ou seja, vender bens, abrir mão de conforto, ceder a caprichos estéticos em função do respeito ao grupo, levar os materiais de cena na bicicleta e, durante quatro meses, escrever e ensaiar um solo de teatro, decorar e estudar o texto, fazendo dessas experiências um salto em direção a mim mesmo.

Ao traçar ressonâncias dessas práticas no texto, e o texto nessas práticas, percebo como essas experiências incidiram novos dos quais eu resolvi apontar pela tríade travestimento feminino, religiosidade e dança. Longe de casa, numa “ilha”

chamada São Paulo, encontrei “imperadores”, “arquitetos” e um “montão” de personagens. Alguns deles “banharam” comigo.

“IMPERADOR [...] Imagine que todos os dias, pela manhã, ele faz a loucura de se lavar nessa fonte gelada. Eu lhe digo: Arquiteto, você vai apanhar uma pneumonia, mas ele acha graça e fica debaixo do jato d’água, se banhando” (ARRABAL, 1976, p. 72).

Figura 9: Salto no vazio: Yves Klein – Leap into the Void 1960



Foto: Harry Shunk. Fonte: SAFATLE, 2015.

Logo, estar distante da Amazônia e a minha condição de estrangeiro, em Campinas, nutriu um sentimento de desamparo. Precisava de algo para sobreviver. Esse algo foram e são as narrativas da minha avó. No contexto da disciplina na Unicamp, o encontro com a dramaturgia do texto de Arrabal provocou uma chamada para recomeçar a existir pelo teatro. Isso, dentro de um processo de confecção de cenas para a peça MAIÔ IMACULADO. Tal trajetória de vida, em outro estado, transformou a poética deixando marcas. O pensamento do Teatro de Promessas congrega, como se verá, o território de morte e opera efetivamente pelo trabalho sobre essas narrativas. Mas quais seriam as minúcias dessas narrativas no texto teatral MAIÔ IMACULADO? Vejamos adiante o percurso dessa Teatralidade Amazônica no Pará.

Quadro III – MAIÔ IMACULADO: Um pulo para o Pará.

O ano de 2016 foi um ano difícil para a família. Como dito antes, o Acidente Vascular Cerebral (AVC) que acometeu a minha avó, provocou sequelas na sua fala e também gerou um processo de perda paulatina da memória. Quando regressei de Campinas para o Pará, procurei ensaiar com mais afinco o roteiro que havia feito e apresentado apenas a cena final na Unicamp. Vim para uma “casa de passeio” dos meus pais numa vila de pescadores no município de Marapanim, conhecida como Camará.

Eu filmava as cenas e depois assistia, anotando pontos para suprimir, manter ou ampliar. Depois de pronto, conversei com o amigo-artista-performer Nando Lima, artista que reside na cidade de Belém e tem um espaço de experimentação teatral conhecido como Reator. O intuito era para que ele assistisse o solo e me concedesse uma assessoria cênica.

As fotos do ensaio constituem o material de registro sob o olhar do artista de fotografia Dudu Lobato. Com elas, eu fiz a divulgação do solo MAIÔ IMACULADO para apresentação no dia 21 de julho do ano em questão na residência dos meus pais, no bairro Jaderlândia, Cidade de Castanhal/PA, bem próximo da casa da vovó. O convite foi aberto à comunidade, e em especial, aos vizinhos, amigos e parentes.

Minha mãe, Maria de Lourdes, cuidou da produção e a minha irmã, Ysthéfane Ferreira de Oliveira, trabalhou na luz. Ysthé num ensaio comentou: “Acho que o nosso público é outro...não é o público da universidade” referindo-se à cena final do *Banho de A-MAR*, ao que respondi “Já está feito...”.

No dia da apresentação, um pouco antes da mesma, minha avó condicionou sua presença pela confirmação de que o convite da peça havia de ser estendido a todos da família, em razão de alguns desafetos. Minha Mãe assentiu, e bem cedo ela chegou para tomar assento.

Na peça, há um texto de autoria de Ysthéfane Oliveira e para cada fragmento de narrativa foi realocado com trechos do texto O Palácio da Memória de Santo Agostinho.

A cenografia é uma réplica de uma casa feita com fios coloridos. Lâmpadas com luzes azuis e apenas uma luz incandescente. Os objetos cênicos são: uma caixa de madeira na forma de um oratório, rádio preto com o qual eu tenho também o controle

da transição das faixas musicais, um boneco, terçado, um tamborete, lamparinas, tabaco, isqueiro, bacia, brinquedos de praia de criança, bacia e um balde.

Observo que as narrativas orais na cena perfizeram e perfazem um caminho diferente. Quando a encenação acontece, em cada história contada, o corpo inventa, reconta à sua maneira um memória-escrita-rememorada das histórias que escutei. Há um jogo de traduções de memórias em texto e retradução na produção de memórias no momento da cena.

Dito isso, as narrativas transitam entre a entrevista de campo, o terreno da escrita dramática e o campo da encenação, mantendo o princípio da performance oral, no seu frescor rítmico, tonal e corporal dentro de uma plasticidade teatral. Embora em alguns momentos se delimite uma identidade corporal. É, em suma, o exercício em cena do encontro de memórias com a imaginação criativa.

Cabe destacar que nesta análise, a narrativa acadêmica coordena a teia reflexiva rumo ao Teatro de Promessas com lapsos e digressões históricas. O solo é também uma fonte documental. Documentos de narrativas orais acompanhados por narrativa das memórias sobre a feitura e a apresentação da encenação, com seleção, rearranjo, aproximação e distanciamento de materiais empíricos e subjetivos no trato da morte.

O texto dos fragmentos da peça quando citados baseiam-se em histórias reais, porém alguns nomes mencionados são fictícios. Lembro aos leitores/espectadores que a escrita de memórias quando em associação com a realidade também inventa cenários, situações e histórias considerando aquilo que a imaginação pode alcançar.

A sensação de confusão da memória traduzida, isto é, que não respeita completamente a fidedignidade dos fatos, tem razões que dialogam com uma tradução a serviço da obra poética. Mais que entender as minúcias da história, é necessário entender a suscetibilidade do que é narrado e, também, de quem narra.

Por isso, o próximo quadro da estação dilata a geografia transcultural das narrativas pelo território de mortes na Amazônia para entender a aplicação do Teatro de Promessas numa peça teatral.

Quadro IV - MAIÔ IMACULADO cura: Território das mortes pelo Teatro de Promessas

Olhar para a morte sim, todavia pelo território do Teatro de Promessas. Na encenação do MAIÔ IMACUALDO, a morte está sempre presente, desde a tentativa de suicídio infantil, a história de um ente negro assassinato por um delegado e as ameaças de morte do marido. Esse é o território de mortes, no qual gravitam estados míticos, psíquicos, sociais e artísticos nas histórias de vida. Algumas dessas situações, também vividas pelos vizinhos no bairro.

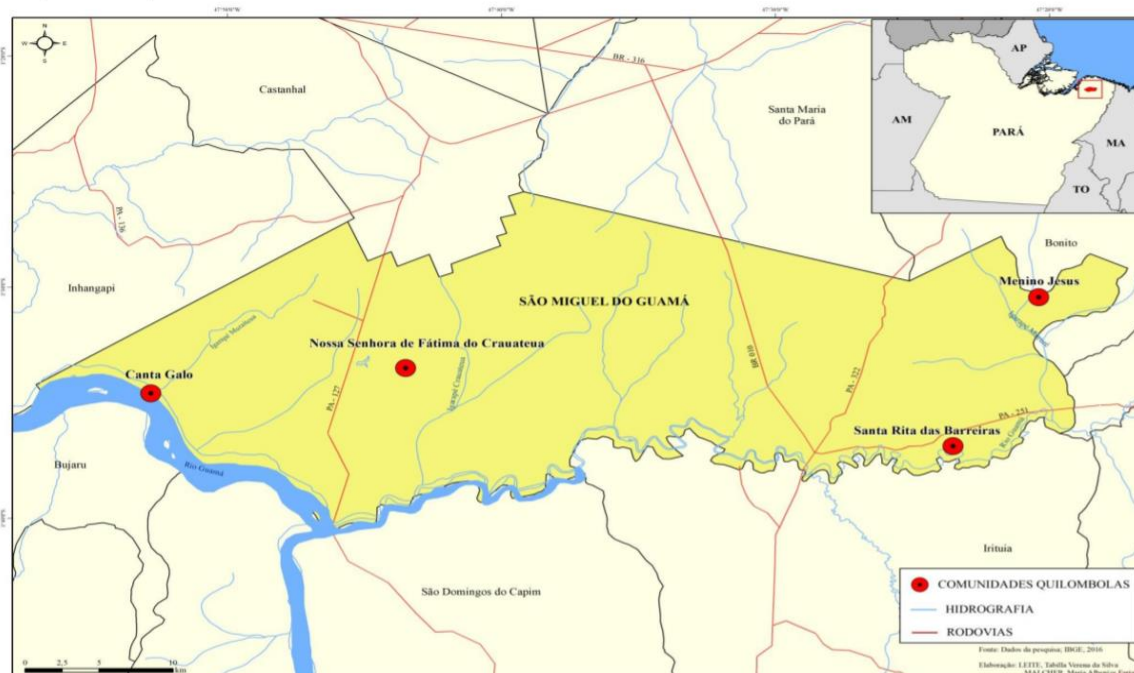
Mas qual o território da peça? Assim está descrito no texto teatral:

Quando chegou nesse dia, ele estava só. Pelejou lá em São Miguel e não achou um motorista que fosse com ele. Ele: “Vou só. Não tem quem vá comigo”. Foi em Irituia, lembrou de ir em Irituia, ele tinha um 'grande amigo' lá.

As cidades mencionadas na peça são: São Miguel do Guamá, Irituia, Castanhal e Belém. Essas últimas duas dizem respeito à região metropolitana, as demais compõem a microrregião do Guamá, nordeste paraense.

Faço a opção pela utilização do mapa da tese de doutorado em geografia que estudou quatro comunidades quilombolas do Município de São Miguel do Guamá analisando as relações entre território e a regularização fundiária, sob o título: *O olhar geográfico: a formação e territorialização de comunidades quilombolas no município de São Miguel do Guamá, Pará* da Maria Albenize Farias Malcher:

Figura 10: Mapa 1- localização da área de estudo



Fonte: Dados da Pesquisa, 2017.

Elaboração: LEITE, Tabella Verena da Silva; MALCHER, Maria Albenize Farias

Em muitos desses locais, as casas são de taipa ou de barro, que são moradias que configuram estilos da arquitetura popular da Amazônia. Lembro que morávamos numa dessas. Minha avó também, próximo de um igarapé, o Patauateua, vez por outra, meu pai me levava para pescar com ele, por lazer e por necessidade.

Aos domingos, todos da família, íamos banhar na beira do Rio Guamá. Este rio de águas barrentas, amarelas e salobras deságua na baía do Guajará. As águas do mar do oceano atlântico encontram as águas do rio produzindo ondas altas, com grandes estrondos, fenômeno conhecido como pororoca. Tais fenômenos, juntamente com os seres que vivem no rio, compõem o imaginário mítico e social de nossa comunidade amazônica.

É comum, na parte de fora, “um bico de luz” na casa dos ribeirinhos e também das famílias que vivem na zona rural, onde muitas vezes, quando não existia a distribuição de energia elétrica se resolvia com as lamparinas alimentadas por querosene. O cenário e objetos do MAIÔ IMACULADO tem esse cabedal imagético, geográfico e social.

Oscarina nasceu em Irituia. Sua mãe fora escravizada. Era comum a referência nas conversas de família em relação ao fim da escravidão nas memórias da bisavó da minha mãe.

A encenação do MAIÔ IMACULADO aborda a história de uma negra e, ao mesmo tempo, nas entrelinhas das narrativas, o território simbólico do *ethos* negro na Amazônia. Os indícios das narrativas do texto teatral são realinhados com a história social da negra no campo rural para uma maior deflagração do território do Teatro de Promessas.

Cabe frisar, que a presença do negro escravo no Pará data desde os séculos XVII até meados do XIX. Como aporte a esta análise é tácito mencionar a obra: *Escravidão Negra no Grão-Pará (séculos XVII-XIX)* do historiador José Maia Bezerra Neto. Neto aborda a presença do negro tardia, nem por isso inexpressiva, no território amazônico, a partir de temas ligados ao tráfico de africanos, utilização da mão de obra indígenas, negra e de homens livres e pobres compondo a demografia pluriétnica da população, na época do Grão-Pará. Na região do nordeste paraense, esclarece:

Na localidade de Irituia, por seu turno, além da existência das culturas agrícolas do arroz, do feijão, do milho e do café, dentre outras já existentes em São Miguel e Ourém, havia também o cultivo do tabaco, produto muito procurado pelo seu uso nos negócios envolvendo o tráfico de escravos [...]. Em Irituia, em 1882, existiam 108 escravos, perfazendo 11,8% de sua população estimada em 915 pessoas, das quais 348 seriam brancas, 164 índias e 296 mestiças. (NETO, 2012, p.181-182).

É importante ter em mente que em uma das narrativas da peça, a personagem Oscarina condiciona a ida ao trabalho no campo a compra de tabaco, como era apelidada “Maria Tabaco”, na cidade de Irituia. Foi nessa conjuntura do trabalho no campo em condições de escravidão que sofreu violência física.

Essa presença significativa de escravos é arrolada pelo mesmo autor ao informar que em São Miguel os cativos chegavam a 41,3% da população e em Ourém 23,9%. Essas cidades eram entrepostas comerciais de atividades agrícolas em negociações entre os estados do Maranhão e Grão-Pará. A composição étnica africana, segundo os dados desse mesmo historiador, sinaliza para uma migração da África ocidental e oriental de bantos, sudaneses e guineanos-sudaneses. No livro *Os nãgô e a morte: Pàde, Ásésé e oculto Égun na Bahia Juana Elbein dos Santos* pontua a presença desses grupos africanos no Brasil:

Enquanto os africanos de origem Bantu, do Congo e de Angola, trazidos para o Brasil durante o duro período da conquista e do desbravamento da colônia, foram distribuídos pelas plantações,

espalhados em pequenos grupos por um imenso território, principalmente no centro litorâneo, nos Estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Espírito Santo, Minas Gerais, numa época em que as comunicações eram difíceis, com os centros urbanos começando a nascer a duras penas, os de origem sudanesa, os Jeje do Daomé¹¹ e os Nâgô, chegados durante o último período da escravidão, foram concentrados nas zonas urbanas em pleno apogeu, nas regiões suburbanas ricas e desenvolvidas dos estados do Norte e do Nordeste, Bahia e Pernambuco, particularmente nas capitais desses estados, Salvador e Recife. (SANTOS, 2012, p. 31-32).

Em detrimento das fusões das diversas etnias, poderia ser difícil definir qual a possível etnia na história de vida deflagrada, porém, o *Território da Promessas* viabiliza a congregação das ações evocadas pela narrativa dentro de sistemas culturais em íntima conexão com outra interpretação para morte.

Com efeito, ao examinar as narrativas do texto teatral do MAIÔ IMACULADO salta o depoimento sobre o dedo decepado. Impressiona a brutal violência machista contra uma criança de sete anos de idade em condição de exploração infantil na zona rural, trabalho escravo, em pleno início do século XX. Veja como está na peça:

Basta que não fui criada com a minha mãe. Com dois anos de idade minha mãe me deu pros outros. Criada pelos cantos dos outros. Sei que o filho dela que cortou o meu dedo...cortou meu dedo porque eu comia terra, mas não deixei de comer terra nunca, só deixei de comer terra quando eu quis. Amanhecia com o bucho inchado, amarela. Não tinha nenhum pinga de sangue. Eu comia mesmo, ichi! Para ver se eu morria, mas nunca morri. Quando foi um dia ele ia cortar o meu pescoço e não teve coragem. Eu coloquei o dedo e ele cortou. Botar o dedo em cima do pau...Seguro numa pelezinha de nada. Ele ia cortar o pescoço eu sabia que ele não ia cortar e ia fazer besteira. Cortou bem na junta...Não tinha polícia nesse tempo. Tinha 7 anos. (fragmento do MAIÔ IMACULADO, 2016).

A atitude evidencia a força machista num contexto rural diante de um motivo torpe. Por outro lado, também demonstra a tentativa de controle do corpo do outro, diga-se, o corpo negro a ser domesticado.

O racismo, nesse sentido, é o pensamento preponderante no qual sinaliza para o papel disciplinador e civilizador do branco. O negro nessa visão, desde da infância, possui costumes bárbaros a serem combatidos. Com isso, para dar conta das atividades braçais, historicamente vistas como indignas, era preciso coibir os costumes grotescos. Como? Entre tantos modos, tirando um pedaço do corpo.

Outro enfoque do fragmento da narrativa da minha avó, apresentada no texto teatral, traz o elemento do barro e do suicídio. Diria que a terra e a morte estão associadas. Talvez, como dito em outras páginas, a Amazônia se destaca pelo seu exotismo. O exame da prática geofágica, hábito de comer terra, nos conduz ao exotismo do Teatro de Promessas.

Tal prática foi descrita como um costume silvestre, associados aos indígenas e às comunidades pobres, por vício, sobrevivência em tempos de crise e ao imaginário exótico. Um cronista relata que entre os tupinambás, a prática da geofagia vinculava-se ao ato suicida. O indivíduo quando tinha a honra ferida, não comia mais ou, recorria à terra para dar fim a vida, é o que nos conta o escritor Abguar Bastos no livro “A pantofagia ou as estranhas práticas alimentares na selva: estudo na Região Amazônica”:

Tem este gentio outra barbaridade grande e é quando alguém tem ocasião de desgosto, que reputa por desonra de sua pessoa, se delibera a morrer, com resolução estranha, deixando de comer até que perde a vida ou comendo terra para o mesmo fim²³. (BASTOS, 1987, p. 45).

Para os Tupinambás, a morte com honra se dava como prisioneiro executado em praça pública ou pela morte em batalhas visto no capítulo anterior. A crença na “Terra Sem Mal” estava relacionada com uma vida bélica em que devorar o inimigo reforçava o nexos fundante da vida social, a vingança. Não viver de acordo com esses preceitos, indicava que a alma dos covardes vagaria errante pela terra. Isso nos leva a crer que o horror do apodrecimento, o odor do corpo, o ser devorado por bichos e, principalmente, suportar o grande peso da terra pelo sepultamento, poderia levar os indivíduos, desonrados, ao suicídio pela ingestão da terra como relatado na fonte.

Mas qual o território das mortes nesse gesto de comer barro para morrer?

A mutilação do membro e da dignidade da negra, num plano macro, conduz o pensamento sobre as etnias africanas em definhamento, provocado pelo desligamento do espaço nas constantes diásporas da escravidão para o Brasil. Essa desterritorialização arquitetou-se num projeto político e econômico das nações europeias produzindo formas de resistência que acarretou um patrimônio simbólico de cultos, de danças, de festas, de dramatizações e de outros rituais materializados, muitas vezes, na relação com a terra, terreno.

A experiência da morte e do suicídio pelo ato de ingerir terra pode ser interpretada dentro de outra dinâmica cultural. O “Comia terra para morrer” acena também para práticas de africanos arrancados do seu lugar de origem. A relação entre diáspora e o novo espaço pode ser compreendida, quando se examinam as mortes dos nagôs pela saudade do território. Isso nos permite confirmar o que o texto teatral aponta nesta direção, isto é, o suicídio pela terra. Muniz Sodré assim escreve:

Por aí pode-se avaliar um tanto do sentimento do banzo – essencialmente, o sentimento de falta do território original –, que levava tantos africanos ao suicídio no Brasil. A ausência da terra ancestral diminuía a força de vida dos escravos, prostrando-o. Mas essa condição de identidade degrada ajudava a constituir psicicamente o senhor. (SODRÉ, 2002, p. 124).

O ato de suicídio, a priori, causa mais espanto do que a maneira escolhida para realizá-lo. Parece forçosa a tese de que uma criança escolheria o suicídio baseado em sua ancestralidade. Entretanto, é necessário se desvencilhar da ideia da morte como tabu, dor e angústia. Os Nagôs veem outras razões e sentido para a morte. Juana Santos explana nesse fragmento:

Devemos novamente insistir no fato de que, para o *Nágô*, a morte não significa absolutamente a extinção total, ou aniquilamento, conceitos que verdadeiramente o aterram. Morrer é uma mudança de estado, de plano de existência e de *status*. Faz parte da dinâmica do sistema que inclui, evidentemente, a dinâmica social. Sabe-se perfeitamente que *Ikú* deverá devolver a *Ìyá-nlá*, a terra, a porção símbolo de matéria de origem na qual cada indivíduo fora encarnado; mas cada criatura ao nascer traz consigo o seu *orí*, seu destino. Trata-se, portanto, de assegurar que este se desenvolva e se cumpra. Isso é válido tanto para um ser, uma unidade (uma família, um “terreiro” etc.) quanto para o sistema como uma totalidade. A imortalidade, ou seja, o eterno renascimento, de um plano da existência a outro, deve ser assegurado. (SANTOS, 2012, p. 243-254).

A morte, na acepção do Teatro de Promessas, é marcada pela leitura do território. A maneira como os corpos e as narrativas efetivam a sua relação com o espaço não encerra um sentido fechado, mas amplia versões da morte dentro dos sistemas culturais. Para além da apresentação teatral, se evocam outras energias. Retoma-se Muniz Sodré novamente:

A regra implica a troca ou a comunicação permanente entre os parceiros desse jogo existencial. O *axé* não é, portanto, uma

emanação física, mas um potencial de transformação e passagem que, a exemplo do poder concebido por Nietzsche, pode variar - diminuindo ou aumentando. Sua existência dá-se a partir da relação entre sujeitos ou entre sujeitos e objetos. A terra, as plantas, os homens são portadores de *axé*, são veículos de possibilidades de afetar e ser afetado, diretamente vinculadas às práticas rituais (SODRÉ, 2002, p. 103).

No caso exposto se exauriu o documento teatral de memória na narrativa do dedo decepado para dizer que a morte participa de outro universo de interpretação cultural. Esse olhar para a cena pelo Teatro de Promessas permite compreender ainda que as relações cênicas, cósmicas e escatológicas da relação do indivíduo com o outro no mundo que se realizam pelas crenças nas quais o ser humano estabelece pactos consigo mesmo, com o outro e o metafísico para suportar a vida, reintegra-se a natureza, viver em sociedade e produzir “força mítica” traduzido aqui pela poética, retomamos Muniz Sodré:

Essa força mítica depende da inscrição dos corpos iniciados num sistema simbólico que funciona graças a “obrigações” cumpridas com “fé”, ou seja, por adesão a uma regra, ou um pacto, que todos vivenciam como uma exigência da preservação e da expansão do grupo. Num sistema em que a regra é existencialmente (e não apenas legalmente) necessária, a eficácia simbólica é constante. (SODRÉ, 2002, p. 102).

A narrativa do dedo decepado e a terra exibem também um paradoxo: “Mas não morria”. O não morrer redireciona a experiência da morte como um acontecimento pela via da experiência de quem quase morreu, recuperado pelo narrador. Interessante notar é que o “não morria” da peça estabelece uma ligação *sine qua non* com as promessas porque conduz o devoto ao transcendente. Nesse caso, a predestinação, a ancestralidade e/ou a própria resiliência da vida indicava que aquele não era o momento de o corpo integrar-se à terra. É o Teatro de Promessas. Visto nas ideias Muniz Sodré abaixo:

Nessa cosmogonia, a terra - a cuja fertilidade se ligam o ciclo da vida e o ritmo do universo - integra a dimensão do sagrado. A terra guarda o segredo do Invisível: para ela, a morte encaminha os indivíduos, que serão depois restituídos pela vida. Cada linhagem africana faz da terra, portanto, objeto de desejo, tanto por motivos de sobrevivência material como simbólicos. (SODRÉ, 2002, p. 54).

Entre tantas tragédias da peça teatral da vida da personagem Oscarina, minha avó, nada se compara a perda de um filho. Na bíblia, é simbólica a bênção e profecia de Simeão a Maria com seu filho Jesus. Segundo o profeta, o menino seria motivo de queda e soerguimento de muitos em Israel, sinal de paradoxo. Para a mãe, o profeta previu metaforicamente que uma espada atravessaria a sua alma. Não há dor maior que ver a morte de um filho.

Em alguns contextos, quando o filho é assassinado soma-se um sentimento de injustiça e de desamparo. Cresce o anseio para uma reparação, se é que é possível, do seu agravo. É comum, a articulação das pessoas que tiveram o mesmo infortúnio. De tal modo que movimentos como o das Mães da Praça de Maio (Linha Fundadora e Associação Mães da Praça de Maio) se ampliam internacionalmente. Essas mães são reconhecidas pelos lenços brancos na cabeça, os quais estão bordados com os nomes dos filhos desaparecidos e assassinados pela ditadura militar na Argentina, nas décadas de 70 e 80.

O vazio dessas mortes pode ser ocupado por diferentes atores. O teatro é, portanto, o local para evocar a memória destes. Foi a partir dessa questão que o pesquisador argentino de filosofia teatral Jorge Dubatti desenvolveu o conceito de Teatro dos Mortos. Em suas palavras:

[...] o conceito de teatro dos mortos foi ganhando em extensão e passou a ter, para mim, também um sentido genérico: designa, em particular, o dispositivo poético da memória detectado no teatro da pós-ditadura em relação às experiências e representações do passado; em geral, a imensa massa de teatro que nos precedeu [...] A memória do teatro dos mortos se faz presente em cada novo acontecimento. Através de todo o teatro que fizemos e a que assistimos, já estamos, nós também, os que ainda vivem, na densidade histórica do teatro dos mortos. (DUBATTI, 2016, p.142).

Dubatti relaciona o conceito de Teatro dos Mortos com a ideia de perda. Assim, em sua abordagem ausência/presença se encontram na *poíseis* teatral pela efemeridade do acontecimento teatral. Conforme a citação abaixo:

A reunião de presenças integra inseparavelmente a densidade ontológica do acontecimento. A ausência e a presença na densidade ontológica do acontecimento variam e constituem poéticas diferentes segundo os procedimentos estruturais, o trabalho e a concepção da obra. Conforme a poética, mudam os elementos presentes e ausentes no convívio (presentes na imaginação) [...] (DUBATTI, 2016, p.142).

Mas a ideia desta reflexão não é apenas evocar as memórias dos mortos e a sua representação na cena pelo acontecimento teatral, ontológico, numa perspectiva de *poiesis* do teatro dos mortos, como faz o teatrólogo argentino. As dores, provocadas pelas mortes nas mães, caminham por um viés transcultural que envolve o território das promessas e a cura da dor da morte. Pode parecer absurda a cura do luto. Todavia, o solo MAIÔ IMACULADO quer transitar por esse território.

O assassinato do filho da minha avó, o Otacílio, meu tio, contada na peça, foi um acontecimento traumático para a todos da família. O jornal estampou “Bandido”. O medo do “Delegado Safado” de “acabar com toda a família” fez com que migrássemos para outra cidade. É nesse contexto que a minha avó decide ir embora de São Miguel do Guamá para morar na cidade de Castanhal. Como se evidencia no contexto de indignação na narrativa da peça:

Meu filho está morto, com certeza. O meu filho trabalhava. O meu filho está morto. Foi a Telvina e o Seu Manoel. Seu Manoel disse assim: “Você fica. Eu vou no seu lugar. Pode deixar que o que for preciso eu faço”. Aí foi. Foi ele com o povo. Foi bem umas cinco pessoas daqui que chegaram lá. Quando foram sair com ele chegaram em casa umas 6 horas da manhã, com ele morto. Não me esqueço disso de jeito nenhum. Me lembro tudo como se fosse hoje. O rapaz que estava com ele lá de Irituia é quem contou...Andar atrás de quem matou esse menino...e ainda botaram lá no jornal que mataram um bandido. Se nós fôssemos atrás dessa pessoa, que matou ele, iam acabar com a família, acabava não! Era mentira dele! Eles que queriam se livrar, se safar, porque eles sabiam se desse uma coisa para fazer ia acabar com esse cara SAFADO! (fragmento do MAIÔ IMACULADO, 2016).

O fato é que, para toda a família, esse sentimento irreparável de injustiça, estigma do “preto, pobre e bandido”, mais a diáspora e a perda súbita de um ente, tornava-se uma “ferida aberta ao tempo”, isto é, o grito e o desejo de justiça foram silenciados. Isso pesava. Uma outra versão da história deveria ser revelada.

Na época da minha infância, meu tio Otacílio ajudava a minha mãe trazendo leite para nós. Achava-o garboso, como um príncipe. Um negro que gostava de usar pulseira, cordão grosso e relógio grande. Eu lembro do dia do velório, aliás, a imagem a seguir me acompanha:

Casa da minha avó na rua Sete de Setembro, São Miguel. Caixão aberto ao centro da sala. Vizinhos, amigos e familiares ali presentes. De quando em quando choros e gritos insuportáveis. Meu tio foi colocado no caixão com os seus pertences. Eu tinha 8 anos de idade. E estava bem ali, na beira do caixão. Não conseguia

entender a morte. Seu corpo estava imóvel, apenas o giro ininterrupto do ponteiro do seu relógio persistia.

Creio que a poética da apresentação teatral redirecionou as energias e memórias como a descrita acima, minha, da família e da comunidade para o expurgo da angústia diante da morte – não qualquer morte. Mas a morte violenta, abrupta, bárbara e cotidiana nas zonas pobres da cidade, principalmente, endereçada aos negros e negras. Tal cenário de letalidade é expresso no relatório do “Índice de Vulnerabilidade Juvenil à Violência e Desigualdade Racial”, ano base 2015 da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em conjunto com a Secretaria Nacional de Juventude da Presidência da República e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública:

A região Norte vem na sequência com alta disparidade entre as taxas de mortalidade entre jovens brancos e negros. Enquanto a taxa de homicídios de jovens brancos foi de 26,8 entre jovens negros a taxa chegou a 92. (BRASIL, 2017, p. 33).

Em entrevista, Zélia Amador de Deus, ativista e professora de artes da Universidade Federal do Pará, reafirma para Rezende, Soter, Sauma e Carneiro, (2018): "Para a mulher é tudo mais difícil. A mulher negra, então, tem ainda um fardo maior de discriminações. Ela é atravessada pela questão da raça, pelo fato de ser negra, do gênero, por ser mulher, e ainda por estar condenada à pobreza". O que a professora Zélia diz é corroborado pelos mesmos dados supracitados da UNESCO, em que delimitaram em sua análise também o gênero:

Na região Norte o mesmo fenômeno é observado, com maiores taxas de mortalidade por homicídio entre jovens negras em todos os estados. No Amazonas verifica-se a maior diferença na mortalidade entre jovens negras e brancas, com taxa de mortalidade entre negras de 12,3 e entre brancas de 1,8. De modo geral, todas as UF da região norte apresentam altas taxas de violência letal contra jovens negras, mas também preocupam as taxas de violência letal contra mulheres brancas que, ainda que menores, permanecem altas. (BRASIL, 2017, p. 42).

Podemos afirmar, conforme evidenciam os dados, que o solo O MAIÔ IMACULADO narra no plural, histórias de filhos assassinados. Também vitimadas filhas, mães, vizinhas e companheiras, em sua maioria negras. Se para Dubatti, o sintoma para o desenvolvimento da ideia de Teatro dos Mortos foi o diagnóstico das

peças que tratam da memória dos mortos no teatro pós-ditadura militar na Argentina, as narrativas da peça MAIÔ, dentro de um contexto da religiosidade, catalisam uma densa experiência nas quais as mães e familiares pedem consolo, justiça, vingança e reparação ao divino. Esse é o ponto do Teatro de Promessas, a recorrência ao sagrado. O jornalista Carlos Mendes numa matéria jornalística assim expressa o teor desse tipo de promessa:

A professora Neriél da Soares, de Moju, interior do Pará, não foi pagar promessa, mas fazer apenas um pedido à santa: "quero que ela ilumine as autoridades a reduzir a violência". Ela teve dois filhos assassinados em briga de gangues em Belém. Assim se dão outras tantas intercessões e promessas. (MENDES, 2008).

Até então, as narrativas da minha avó eram individualizadas para os interlocutores nas conversas, por exemplo, em frente da casa, no Açaí do Jorge, porém, quando o teatro tornou público e comunitário a narrativa da morte. Criou-se pelo teatro, um terreno revirado de torpor afetivo também de promessas, conforme a escrita dramática do MAIÔ IMACULADO:

Delegado SAFADO! Porque é delegado não acontecia nada, mas vai acontecer, que Deus vai me ajudar. Se Deus quiser... eu ainda tenho notícia, ainda estarei viva, ainda quero saber dessa notícia que aconteceu com ele porque a gente não joga praga para ninguém, mas eu estou pedindo a Deus, Justiça! (fragmento do MAIÔ IMACULADO, 2016).

Essa recorrência ao divino participa das promessas nas festas de santos e santas, com corpos em procissões, com seus objetos sacros, suas dores, suas provações e suas potenciais curas. As promessas também alimentam a esperança a partir do que foi alcançado ou se alcançará. Estas nos fazem crer, entre outras coisas, que uma cura se efetiva. No vasto campo de mortes, as promessas curam ou podem curar.

Para fins deste estudo, considero que a leitura e a experiência da apresentação do MAIÔ IMACULADO pelo olhar do Teatro de Promessas propiciaram sessões de curas. Nesse caso, retomo aqui uma condição elementar da promessa, as doenças. As doenças como algo que acometem o corpo e provocam desequilíbrio. Desse ponto

de vista, o racismo, a violência e a miséria são patologias sociais que requerem uma resposta, afinal, os corpos estão em desequilíbrio, doentes, enfermos.

Mas é possível curar a dor da morte? Do luto? Nos constantes embates com a morte, firmam-se as promessas. O Teatro de Promessas efetiva uma cura. Cura no terreno da poética, porque a promessa como obra artística nos conecta com o outro, e com o transcendente. Pela poética, restabelece-se o equilíbrio que se tornou instável pela morte. No solo MAIÔ IMACULADO, a cura do território das mortes, entre outros modos, se deu, e/ou se dá, por memórias em forma de narrativas e um banho dançante.

O solo MAIÔ IMACULADO é jocoso e festivo, assim como, outras teatralidades amazônicas apresentadas. Pode nos causar assombro essa afirmação, diante da carga dramática e da verossimilhança das tantas barbáries postas. Não cabe aqui analisar todo este tema. Apenas estreitar a atenção para o banho que cura, causada pela dor das mortes. Revisitar a cena final Banho de A-MAR, abordando o processo de criação e análise no presente, é assumir a alegria do Teatro de Promessas.

Quando eu estava em Campinas construindo a última cena do solo, como dito anteriormente, escutava as narrativas e as derivava na dramaturgia. Procurei escutar as músicas mais tocadas entre a década de 70 e 80. Enquanto escrevia o texto. De repente, tocou uma música interpretada pela cantora Claudia Barroso no LP de 1972, comecei a chorar. Disse a mim: “É essa!” E visualizei os estados evocados na cena: saudade, sagrado, iminência da morte, dor, amor e felicidade. A música é de composição de Almir Rogério e se chama “Se Deus me ouvisse” que se tornou ainda mais difundida na gravação de 1986 pela dupla sertaneja Chitãozinho e Xororó. Imperava o ímpeto de alegria das descobertas da cena.

Dias depois, lembro que liguei para minha mãe para que ela perguntasse à minha avó a cor do maiô que ela usou ao ir à praia pela primeira vez. Se ela ainda lembrava. Minha mãe me contou que perguntou a ela. Ao que ela, sorrindo, apontou para uma gaveta no guarda-roupas. Minha mãe retirou o traje de banho dela, um maiô azul. Por *WhatsApp* recebo a fotografia do maiô. Então, fui ao comércio de Campinas atrás de modelos semelhantes, mas não encontrei nada parecido. Queria garantir que aquele objeto seria o mais próximo possível do real.

Minha mãe me disse que a minha tia havia confeccionado um maiô igual ao da minha avó. Sabe-se que é comum a réplica de modelos de roupas por famílias que costuram. Pedi, então, que ela enviasse o maiô para Campinas.

Quando chegou a encomenda pelos correios, eu vi dois maiôs, um na cor azul e o outro colorido. Imaginei que a minha mãe tinha enviado dois maiôs feitos pela minha tia. Pensei de imediato se o azul couber eu vou usá-lo, e serviu.

Entre tantas coisas para a cena final, imaginava que seria uma dança. Além dos ensaios na residência da Carol Mota, eu dançava no período da noite por volta das 23 horas, quando havia pouco ou nenhum movimento na Praça Durval Pattaro em Barão Geraldo. Pairava um torpor de insatisfação e angústia no processo de criação porque subsistia um sentimento de não correspondência da dança com a dramaturgia do solo. Em uma dessas noites, ao invés de ensaiar, resolvi ir a um bar. Fiquei pensando que o caminho da cena não era aquele a qual estava trabalhando.

Imaginei questões... Você vai à primeira vez na praia e se dá conta de algo indescritível, belo que é o mar. Aquela paisagem mexe com a sua ancestralidade, com a sua condição social, com os seus sentimentos. O que você faz? Dança uma coreografia tecnicamente estruturada numa partitura anacrônica ao espaço? Não! Você dança ao som do mar, do vento, do barulho das pessoas e aos gritos dos vendedores. Pelo território mar foram atravessados seus entes que foram escravizados. É preciso realizar uma outra diáspora para África, mas não nos porões dos navios negreiros, mas fazer a travessia por uma dança ao mar que cura.

É o tipo de dança que cada ser humano dança para si mesmo, sua história, suas tragédias, seu egoísmo, seu ridículo e as suas mortes. A dança não tem a pretensão de querer ser, por isso ela é. Dança boba. Dança despretenhosa. Isso basta à sua existência. Dança que entrelaça tempos presente, passado e futuro. Que se inebria de rancor, de raiva e de furor. É como se ocorresse a uma restituição do ser ao cosmo pelo bailado. A terra, ora recurso ao suicídio se transformava em uma plataforma para pular no “infinito” de si. É assim que se compreende o Teatro de Promessas.

Essas narrativas dentro de outras narrativas são, por assim dizer, as narrativas de veiculação das promessas. No caso do MAIÔ IMACULADO, a dança é o microcosmo da promessa, o teatro das promessas aos que não puderam dançar.

É claro, leitores, espectadores, que no bar não se organizou o pensamento como está agora na escrita, todavia, o substrato reflexivo fez com que a concepção da movimentação cambiasse proporcionando o exotismo do banho que configura também as premissas das promessas.

O exotismo do Teatro de Promessas é a cura festiva realizada no “banho do arquiteto”, num passeio romântico à praia, nos votos de amor diante da morte. É um banho curativo numa dança que evoca a luta das mulheres negras ao combate das exclusões, porém é um banho sem água, quer dizer, em outro território, na zona da extrema miséria do campo, em combate direto à desigualdade social, na brutal exploração do trabalho infantil e ao ataque voraz do gênero feminino. São as lutas diárias das invisíveis da história. Dança-se para que as descendências galguem outra sorte. Esse foi e é o banho da Oscarina. O meu banho. E o banho de outras mais.

Oscarina teve a vida inteira o desejo de conhecer o mar. E o fez pela primeira vez já idosa. Essa história é também a de muitas famílias pobres e das comunidades quilombolas, para as quais ir à praia se torna inacessível por questões econômicas. Talvez o sonho de conhecer o mar vá além do gosto pelas águas salgadas. Talvez seja um anseio mergulhar nelas para alcançar a África.

Quantas negras e negros ainda têm o mesmo desejo sufocado, vilipendiado e não podem banhar no mar? Diante dos sofrimentos perante a morte, transformam as suas promessas em teatro, dança e carnaval. A realização do desejo de ir ao mar pela dança em cena, é o regozijo poético diante das fatalidades da vida. Nesse tom, o santo, o sagrado, o amante e o estado são personagens dessa trama da vida que se constrói no tempo histórico da exclusão social, da violência e do machismo. O banho no solo MAIÔ IMACULADO narra histórias no presente porque faz da vida um eterno recomeço de Teatro de Promessas.

A cura ocorre pela poética da dança exótica. Num contexto mais amplo o Teatro de Promessas cura porque “quebra e arranca a cabeça”; porque o santo castiga e acolhe o fiel. Digo que o exotismo mora no *Teatro de Promessas*. O exótico atrai olhares porque conjuga a realidade de outra maneira. TETEIA, A NOIVA, ORAI PRO NOBIS, AORTA DA FÉ e o MAIÔ IMACULADO carregam esta sina de Teatralidades Amazônicas que tem o poder de curar.

O Teatro de Promessas participa de um circuito regenerativo em que oferendas, suplícios, ódios, vinganças e saudade do território devolve ao ser humano o seu lugar no mundo poético. Cura pela encantaria quando rememora e canaliza a dor do indivíduo para a dor da comunidade, transfigurando o corpo adoecido pela poética regenerativa e em comunhão com o público numa outra relação consigo e com o outro, no território. O Teatro de Promessas nos lembra disso e o solo MAIÔ IMACULADO nos convida, com o fato de banho, a dançar, a curar e a banhar.

Portanto, apresento a narrativa da cena Banho de A-MAR do MAIÔ IMACULADO. Aqui posta de maneira livre, como se saltasse aos olhos. Essa narrativa inspirou e experimentou no conjunto da obra cênica a ideia do Teatro de Promessas. Se a dança cura, como aludido anteriormente, eis aqui a narrativa de uma mulher negra que principiou o bailado:

Chegou um dia ele disse assim: “Bora na praia?” Eu disse: “Fazer o quê?”. “Olhar, passear, tomar banho”. “Eu não quero nem saber que eu nunca fui em praia”. Ele começou a achar graça.... “Não tenho nem maiô!” Mas aí que ele achou graça...aí disse assim: “Eu que estou falando porque eu posso bancar, se eu não quisesse bancar não estava convidando”. Eu disse: “Hum! Tu és muito malcriado!”. Aí começou, começou até que nós fomos para essa praia. Mas eu gostei demais dessa praia. Foi em Salinas. Primeira vez e derradeira vez que fui, muito bonita! Aí quando nós viemos de lá, passou uns dias e nos casamos no civil. No dia em que a Linda se casou. Nós casamos.

Quadro V: Ex-voto

Figura 11: Maiô no varal



Foto: Ysmaille Ferreira. Campinas (2016).

VI ESTAÇÃO FINAL: CONCLUSÃO.

Minha avó foi uma das primeiras mulheres a administrar um negócio em São Miguel do Guamá – uma pequena banca com vendas de comidas. Ela dizia que cozinhar é o que sabia fazer na vida. Aprendeu a cozer pelo malogro projeto da promessa de estudar. No ofício do teatro e da história também aprendi a coser com arte mundos de promessas. Seguindo ofícios em diferentes tempos, aqui neste estudo, nos encontramos pelas promessas, recapituladas pelas estações.

Nesta conclusão, repito, nos encontramos. No local que você sonhou estar. Pela narrativa da tese revivo as suas histórias, faço delas as minhas teorias. Em cada estação e em cada quadro, nós dissemos coisas juntos. Coisas aparentemente desconexas: mortes, amores, viagens, miséria, estudo e arte. Parece que o teatro nos ouviu. E aqui falamos aos nossos pares. Sorte a nossa que o teatro conversa com todos. E isso é tão belo. O Teatro de Promessas é a nossa porta-voz.

Na I Estação, *Teatralidades Amazônicas - A promessa poética das imagens como um programa cênico*. As Teatralidades Amazônicas desejaram estabelecer com o espectador uma sessão de teatro. Na passagem dos atos, suprimiu-se definições em detrimento do poder narrativo das imagens. Assim, as obras cênicas TETEIA, A NOIVA, AORTA DA FÉ, ORAI PRO NOBIS e MAIÔ IMACULADO encadearam objetos, ações, cenários e personagens num entrecruzamento de olhares.

Nas narrativas das poéticas em imagens algo foi dito, não sobre o passado, e sim do presente. As sensações evocadas pelas cores, tramas e texturas puderam criar laços ontológicos com os leitores/espectadores. Dessa maneira, as imagens concatenam cadeias de poéticas cênicas por programas de promessas. As promessas poéticas das imagens, embora selecionadas, não foram e nem devem ser refém de normas. Elas galgam outros tempos, pensamentos, catarses e territórios.

OMAR (1997) revela pelas imagens as Faces Gloriosas no carnaval. As imagens das Teatralidades Amazônicas em outro caminho extrapolaram o realismo que aparentemente se observou nelas. Estabeleceram outras conexões com a imaginação daquele que viu. Foi preciso atenção para ver cenários, ações e os objetos das promessas nas dramaturgias convocadas. A expectativa desse teatro se deu pela inferência que promessas foram feitas de uma Amazônia outra.

Promessas essas de experiências poéticas e, por conseguinte, promessas dentro de promessas, promessas quebradas e/ou a infidelidade ao que foi prometido. O desafio das imagens, neste trabalho, foi instigar a compreensão da Amazônia para além do verde das florestas, animais peçonhentos e do espanto dos imensos rios. Desmistificar estereótipos da Amazônia. Com isso, a partir das promessas poéticas da I estação, pergunta-se:

Quais foram as cores e cheiros evocados nessa Amazônia? É exótica esta teatralidade pelo território amazônico? Onde residem os elementos afro-indígenas, sagrados e encantados amazônicos? Tem mesmo comunidades de negros na Amazônia? O que pode ser considerado amazônico? Cadê as comunidades indígenas amazônicas atuais? A predileção dos leitores/espectadores foi o livre arbítrio para as promessas pelas Teatralidades Amazônicas.

Na II Estação, foi realizada uma peregrinação das promessas pela Teatralização das Narrativas. É como se os leitores/espectadores estivessem escutando e visualizando pela imaginação os caminhos percorridos pelas obras artísticas em diferentes territórios. Com isso, as Teatralidades Amazônicas foram sendo reveladas como se tivessem contando causos. Em cada cidade, país, diáspora, as narrativas foram tecendo com alegria as mortes que carregam a TETEIA e a NOIVA.

Optei por criar uma narrativa com a particularidade da voz. A Teatralização das Narrativas, nada mais é do que uma comunicação dramatúrgica e epistemológica. Em cada Teatralidade Amazônica existe um modo especial de falar com o outro. Isso se transforma, pois o tempo altera o discurso das poéticas. Assim, as normas acadêmicas, histórias de vidas, depoimentos nas redes sociais e a textualização de memórias foram horizontalizadas dentro dessa fala.

A Teatralização das Narrativas é uma ferramenta metodológica em construção no campo artístico para desenvolvimento da tese. Se para Ricouer, a narrativa é a compreensão do eu na temporalidade, narrar cada uma das Teatralidades Amazônicas em suas peregrinações por diferentes espaços, nacionais e internacionais nos conduziram para dimensionar a compreensão das obras artísticas pelo poder do local naquele que narra.

Na III Estação, em consequência do movimento que tem a rua e as festas populares, como território do teatro, foi explanada a ideia de *Corpo Votivo*. A obra cênica AORTA DA FÉ produziu um olhar diferenciado para o contexto de cerceamento

moral e político das liberdades artísticas. As narrativas de si estão postas numa obra cênica que dilui as fronteiras entre a religião, a arte e as festas populares do Brasil e na Amazônia.

Ressalto que a participação no projeto O PASSEIO CANTANTE PARA PEDRO, que ocorre no período junino com ações cênicas no Largo do Carmo, em Campinas (este insere-se na pesquisa DAS DRAMATURGIA DAS FESTAS E DAS CIDADES do Grupo Pindorama da UNICAMP), foi extremamente relevante, porque algumas intervenções artísticas que ocorreram nesse projeto resultaram em conceitos, em ideias e em procedimentos que eu desdubro nesta tese. Por isso, a importância de recuperá-lo no corpo deste texto, na III ESTAÇÃO.

Posso afirmar que as bases práticas e conceituais de execução da tese foram possíveis pela particularidade de trabalho do Grupo Pindorama, pois este conecta e promove a espetacularidade brasileira nas suas diferentes plataformas estéticas. As Teatralidades Amazônicas em parceria com o Pindorama produziram AORTA DA FÉ que traz o objeto amazônico tipiti luminoso como uma encantaria que congrega as pessoas pelo espaço da rua.

Os corpos empunharam tipitis que “cortaram o ar com as luzes” e que se deslocaram pelo centro e entorno do Largo do Carmo, tornando-se uma zona de confluência e dissipação de danças, afetos e sagrados. Tal imbricação do tipiti amazônico com o corpo dos que estão ali na rua produziu a ideia de um *Corpo Votivo*, em festa, um corpo com o *arké* das religiões, aberto ao mundo pelo álaire, Muniz Sodré (2002).

O *Corpo Votivo* e o tipiti luminoso instauram narrativas, aqui entendidas como a maneira idiossincrática de cada pessoa dizer algo, feita de escolhas, de lapsos da memória, de temporalidade, de espacialidade e de subjetividade. Isso pela dança com o tipiti. O Teatro de Promessas se estrutura, estruturou, por esse eixo da festa votiva com objetos do território amazônico que acometem o espaço e possibilitam pactos poéticos.

Na IV Estação, traçou-se o feitiço e o miolo do Teatro de Promessas. As referências históricas, teológicas, literárias, jornalísticas e das festas de santos e santas da Amazônia e do Brasil participaram de uma arquitetura argumentativa para analisar as Teatralidades Amazônicas: TETEIA, A NOIVA, AORTA DA FÉ e ORAI PRO NOBIS. Tais obras cênicas foram incorporadas pelo prisma do Teatro de Promessas.

O Teatro de Promessas é um programa cênico que tem na promessa o seu escopo de ação. Nesse teatro, há uma transfiguração dos elementos míticos nas poéticas dos corpos alocados nas festividades de santos e santas do território amazônico, a partir da oralidade. É a concretização de um compromisso firmado com a divindade, de súplica e/ou de agradecimento, na qual o devoto é a peça fundamental dentro de um contexto celebrativo de comunhão.

Agregou-se ao debate, o conceito de território como local de espaço cênico onde ocorrem trocas materiais, simbólicas e espirituais para a manutenção da vida, na acepção do geógrafo brasileiro Milton Santos (1999). Com o adenso da perspectiva do pensador Muniz Sodré Territorialização, como espaços heterogêneos que têm força ativa e se desenvolvem considerando a pluralidade do sentido das coisas sagradas, das ambivalentes e de infinita diferenciação (2002).

Com isso, para expandir, em outros tempos e espaços o Teatro de Promessas, pontuei três práticas culturais como fenômenos cênicos que guarnecem promessas: o ritual antropofágico; o teatro e o martírio dos religiosos no século XVI; bem como, a brincadeira Serra a Velha que acontecia na cidade de Bragança/PA. Todas elas se alinhavam pelo fio que une o território de mortes nas promessas, como fenômenos cênicos do Teatro de Promessas.

Interessante notar que o título do filme “O Pagador de Promessas” (1962), citado no trabalho, encontra muitos problemas semânticos para a tradução na língua inglesa, vejamos: Keeper of Promises (“guardador de promessas”), Payer of Promises (“pagador de promessas”), The Given Word (“a palavra dada”), e The Promise (“a promessa”). Nenhum deles dá conta para uma explicação satisfatória e coerente sobre essa dramaturgia da promessa.

Na história dos indígenas no Brasil, os europeus tiveram semelhante dificuldade de tradução cultural no que se refere ao ritual antropofágico dos tupis. Foram necessárias muitas pesquisas para compreensão desse ritual. Pagar a promessa e o banquete antropofágico mantêm conexões e são exotismos que moram no território dos fenômenos cênicos brasileiros e amazônicos. Como dito, o exotismo mora no Teatro de Promessas.

O exótico atrai olhares porque conjuga a realidade de outra maneira. Esse é o ponto nevrálgico do Teatro de Promessas. Não é uma resistência deliberada à tradução cultural, às epistemologias e aos campos teóricos já estabelecidos. É um saber narrar um outro teatro que acontece em diferentes matrizes, espaços e

temporalidades. Fenômenos cênicos territorializados nas narrativas de negros, indígenas e pobres que têm na realidade o seu legítimo teatro das promessas.

Na V Estação, a obra MAIÔ IMACULADO foi interpretada pela categoria Teatro de Promessas na correlação com o território das mortes. A escrita moveu-se no tempo e no espaço. Primeiro em Campinas, quando participei de uma disciplina do Programa de Artes da Cena da Unicamp. Recuperou-se a experiência da relação entre feminino, narrativas, opressões sociais e a peça: *O Arquiteto e o Imperador da Assíria* de Arrabal. E depois no Pará, onde toda a peça foi apresentada.

No texto, os vestígios dramáticos do processo de confecção do solo MAIÔ IMACULADO foram analisados na correlação de cenas do banho do arquiteto e a cena Banho de A-MAR. Os leitores/espectadores podem ter ficado em dúvidas sobre a veracidade dos fatos narrados, porém não cabe julgamentos dicotômicos sobre as tramas do enredo. No campo poético, a invenção e a realidade não são antagônicas.

Por outro lado, as memórias narrativas da peça permitiram identificar, rastrear e problematizar o negro na história da Amazônia. Num contexto mais específico, os caminhos das etnias africanas na diáspora para o território da região nordeste do Pará. Assim, observou-se que a geofagia, hábito de comer terra, são práticas alimentares indígenas e dos nagôs que também se associam pelas mortes ao território do Teatro de Promessas.

O cenário das mortes da população negra aportado no MAIÔ IMACULADO criou uma zona de passagem entre o Território de Mortes e o Teatro de Promessas. Para tanto, convocou-se o teórico argentino Jorge Dubatti que designou o conceito de Teatro de Mortos (2016) para um teatro feito pelas memórias dos mortos assassinados na ditadura militar na Argentina. Isso se desdobra na relação de presença e ausência na *poiesis* do acontecimento teatral.

Em outra direção, o Teatro de Promessas estabeleceu com a morte um elo que transforma a relação com o sagrado numa ação festiva no território. Perfilados em narrativas concretas da vida, as diligências com a estrutura sistêmica racista e opressora do Estado esfacela as mortes nas promessas feitas aos santos e santas. O programa cênico da promessa e as mortes deu-se pela comunhão com a assembleia da poesia desse pacto.

Por fim, a cena *Banho de A-MAR* prometeu ser a cura para a dor da morte. A cura é como sessões de pajelança. A cura é festas nas culturas africanas na

presença dos seus mortos. A cura é a própria rememoração e apresentação da cena de um banho. A cena do banho pela dança que paga a promessa. A promessa paga é o teatro que nos trouxe e traz, em cada apresentação, o júbilo votivo de quem alcança um intento.

Quando o corpo padece, a sensação da morte é iminente. Diante das atrocidades, a dança no MAIÔ IMACULADO é uma promessa que deseja, entre outras coisas, a justiça, a igualdade social; banho para limpar o corpo do sujo do racismo e reencontrar uma África desmistificada. Essa África despossuída de seus estereótipos também vive na Amazônia, nas memórias e bailados de negros e negras, cujas histórias são narradas por histórias de resistência aos assassinatos.

Por conseguinte, as promessas como fenômeno cênico foram o plano da abordagem desta tese. O Teatro de Promessas transitou por estados religiosos, ritualísticos e laicos para ganhar espaço no terreno epistemológico da cena amazônica e brasileira. A partir disso, o Teatro de Promessas não particularizou as obras cênicas dentro do desígnio de Teatralidade Amazônicas, todavia, expandiu o programa cênico transcultural de promessas.

No cerne dos programas cênicos, as tessituras das narrativas apelam para promessas em comunidades. É lá que elas ganham sentido enquanto comunidade de imaginários, comunidade de humanos em desatinos, comunidade ecológica apta a morrer. As comunidades inventam promessas para encontrar alguma razão para estar no mundo. E fazem disso, em diferentes tempos e espaços, o cultivo fértil do sentimento de alegria!

É importante lembrar, neste trabalho, uma última narrativa deste percurso. Ao buscar conhecer, na feira livre na cidade de Castanhal, quem confeccionava o objeto amazônico conhecido como tipiti, materiais estes que foram utilizados na obra AORTA DA FÉ e no PASSEIO CANTANTE PARA PEDRO, encontrei-os. Todavia, acredito, na verdade, que fui encontrado, no sentido territorializante, por mulheres e homens da comunidade quilombola do Pirucaua.

No segundo semestre de 2018. O plano artístico da tese apresentado para a minha orientadora, consistia em voltar para o Pará e fazer duas coisas: Conhecer as artesãs que haviam feito os tipitis e, principalmente, apresentar o solo MAIÔ IMACULADO nas cidades pelas quais minha avó tinha construído a sua história, conforme narrativas demonstradas na peça. Em especial, em comunidades rurais de Irituia e São Miguel do Guamá.

O projeto das apresentações nas comunidades não ocorreu como planejado. As idas para o quilombo de Pirucaua, que dista aproximadamente 45 km de Castanhal, foram se tornando constantes. De repente, lá estou realizando trabalhos cênicos, construindo pensamentos teatrais e sendo sensibilizado por um cotidiano constituído por outras promessas nas quais, de algum modo, se aproximam das minhas promessas.

Tal oscilação das práticas culturais para as práticas cênicas nos aproximam dos fenômenos produzidos pelo real por um outro viés de abordagem, a partir de ferramentas e conceitos específicos no campo das artes cênicas. Assim, para a história do teatro brasileiro, esse movimento é importante, pois descentraliza o olhar ocidental para o teatro e impulsiona a zona de saberes para distintas teatralidades espalhadas pelo Brasil.

Sem romantizar a comunidade, posso dizer que a proposta apresentada à professora Grácia, no ano de 2018, está ocorrendo como desdobramento desta pesquisa. E está se passando de uma maneira bem especial. Isso porque, as matrizes africanas nos laços com as indígenas fabricaram objetos, modos de resistir e viver pelos quais a escuta da mata, dos seres das florestas, é narrada e encenada no dia-a-dia da comunidade. Vejo Teatro de Promessas nesses territórios.

Fiquei sabendo, para a minha surpresa, que a comunidade, embora próxima das cidades de Castanhal e Inhangapi, faz parte da Cidade de São Miguel do Guamá, cidade onde nasci. A comunidade tem como padroeira Nossa Senhora de Fátima, celebrada em maio, mês de aniversário do meu nascimento. Fátima, aliás, é o segundo nome do meu pai por causa de uma promessa em homenagem a esta mesma santa.

Devo lembrá-los que a maioria das famílias do Pirucaua tem em comum o sobrenome Lopes. Este é o sobrenome da minha mãe e também o da minha falecida avó, Oscarina Ferreira Lopes. Essa narrativa final daria uma obra literária pelo gênero do realismo fantástico, todavia, são fatos reais que nos conectam pelo espaço e pelo mítico ao território das promessas de nossas etnicidades.

Essa crença mítica como resolução e criação de conflitos é um diferencial na característica cultural brasileira. Quando digo que as promessas conectam com o sagrado por uma ação no território; digo que o motivo de resistência delas no tempo, é porque elas são alcançadas. O indivíduo agraciado, sente-se partícipe do mundo.

Como aponte citando SODRÉ (2002) a “eficácia simbólica é constante”, no Teatro de Promessas, as promessas engrenam outras promessas.

Portanto, aglutinando o real ao mítico, indico que há possibilidade efetiva de continuação dos projetos artísticos e teóricos no campo das artes da cena na Amazônia com comunidades quilombolas, ribeirinhas, indígenas e outras mais. Parcerias com Grupos artísticos e de pesquisas como o Pindorama, entre outras instituições, fortalecem a abrangência deste trabalho em outros territórios.

De maneira alegórica, pus, no vazio do maiô, o corpo narrativo do Teatro de Promessas. Não se trata apenas de uma peça de banho, um ex-voto e ou um objeto de memória; contudo, é o motivo dos mistérios das minhas promessas no teatro. Promessa passada, promessa presente e promessa futura. Isso, para dizer, que no maiô cabem mistérios, encantarias e o teor comunitário das festas de santos e santas, alicerçados pelas promessas.

Definitivamente, o Teatro de Promessas tem seu lugar nos territórios sagrados. Isso porque no íntimo do programa cênico, estão escondidos os segredos das promessas diante da morte, de infortúnios e em detrimento da alegria dos viventes como integrantes cósmicos de passagem. Como dito pelo poeta e escritor argentino Jorge Luís Borges, no livro *Elogio da Sombra*: “Também os homens podem prometer, porque na promessa há algo imortal”.

VII REFERÊNCIAS

ACCIONARAR. Sobre ACCIONArar. Site Institucional. Disponível em <http://accionarar.metzonimia.com/home> Acesso em: 25 maio 2019.

A FACADA no mito. 22 Dez. 2018. Youtube: True or not. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8hv1D6EgWfc> Acesso em: 24 de maio 2019.

ALVITO, Marcos. Nós contra o mundo: Pentecostais ajudam na inserção social dos mais pobres, mas criam uma guerra espiritual: fora da igreja só existe o Diabo. **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro, ano 8, n.87, p. 27-29. Dezembro 2012.

ANCHIETA, José de. **Auto representado na Festa de São Lourenço**, Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro - Ministério da Educação e Cultura, 1973.

ARRABAL, Fernando. **O arquiteto e o imperador da Assíria**. São Paulo: Abril Cultural. 1976.

ARTAUD, Antonin. Pour en finir avec le jugement de dieu (Version intégrale). 1974. Youtube: Esperluette Pantel. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=EXy7lsGNZ5> Acesso em: 25 de maio 2019.

BÂ, Amadou Ampaté. **A noção de pessoa na África Negra**. Tradução para uso didático de Luiza Silva Porto Ramos e Kelvlin Ferreira Medeiros. In: DIETERLEN, Germaine (ed.). La notion de personne en Afrique Noire. Paris: CNRS, 1981, p. 181-192.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BASTOS, Abguar, **A pantofagia ou as estranhas práticas alimentares na selva: estudo na Região Amazônica**. vol. 381: SP/Brasília, Ed. Nacional/INL, Brasileira, ,1987.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e polícia: ensaios sobre literatura e história da Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BEZERRA NETO, José Maia. **Escravidão negra na Amazônia (Séculos XVII-XIX)**. 2. ed. Belém: Editora Paka-Tatu, 2012.

BÍBLIA. **Bíblia Sagrada**. Tradução, introdução e notas de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancim. São Paulo: Ed. Paulus, 1991.

BOFF, Leonardo. **Tempo de Transcendência: o ser humano como um projeto infinito**. 3. ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

BORGES, Jorge Luis. **Elogio da Sombra**. São Paulo: Globo. 2001 B,

BORDALLO DA SILVA, Armando. **Contribuição ao estudo do folclore amazônico na Zona Bragantina**. Bragança: FUNARTE / Fundação Cultural de Bragança, 1981.

BRACCHI, Danilo. Batuque do PCC - **Projeto Conexão Curimbó: A residência artística como ação e prática de resistência cultural**. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) Universidade Estadual De Santa Cruz, Ilhéus, 2018.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Governo. **Índice de vulnerabilidade juvenil à violência 2017: desigualdade racial, municípios com mais de 100 mil habitantes**. Secretaria de Governo da Presidência da República, Secretaria Nacional de Juventude e Fórum Brasileiro de Segurança Pública. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2017.

CABALLERO, Ileana Diéguez. **Escenários Liminales. Teatralidades, performatividades, políticas**. México: Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas, 2014.

CALDEIRA, Tereza Pires do Rio. **A presença do autor e a pós-modernidade em antropologia**. Novos Estudos CEBRAP, n. 21, p. 133-157, jul.1988.

CAPOEIRISTA esfaqueado em Salvador foi morto após dizer que era contra Bolsonaro, diz SSP. G1 Bahia, 08 out. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2018/10/08/capoeirista-esfaqueado-em-salvador-foi-morto-apos-falar-de-discorda-de-opiniao-politica-de-suspeito-do-crime.ghtml>> Acesso em: 19 out. 2019.

CARLSON, Marvin. **Teorias do Teatro**: Estudo Histórico-Crítico, dos Gregos à Atualidade. Traduzido por Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

_____. **Performance**: Uma introdução crítica. Tradução de Thais Flores Nogueira, Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CARVALHO, Flávio de. **Experiência n. 2: realizada sobre uma procissão de Corpus Christis: uma possível teoria e experiência**. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. & CUNHA, Manuela Carneiro da, —**Vingança e temporalidade: os Tupinambás** —, in: Anuário antropológico, nº 85, Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1986.

CÍRIO de Nazaré leva 2 milhões às ruas de Belém neste domingo. 13 de out. de 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/pa/para/cirio-de-nazare/2013/noticia/2013/10/cirio-de-nazare-leva-2-milhoes-ruas-de-belem-neste-domingo.html> Acesso em: 12 mar. 2019.

CYMBALISTA, Renato. “Os mártires e a cristianização do território da América portuguesa, séculos XVI e XVII”. In *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.18. n.1. p. 43---82. jan. --- jul. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v18n1/v18n1a03.pdf>>. Acesso em: 27 abr. 2020.

FAUSTO, Carlos. "Fragmentos de História e Cultura Tupinambá: Da etnologia como instrumento crítico de conhecimento etno-histórico" IN.: CUNHA, Manuela Carneiro da. *"História dos Índios no Brasil"*, 1992.

DEL PRIORE, Mary Lucy. **Festas e Utopias no Brasil Colonial**. São Paulo, Brasiliense, 2000.

DIAS GOMES, Alfredo de Freitas. **O Pagador de Promessas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985, 25ª edição.

ESSLIN, Martin. **O teatro do absurdo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

FÉRAL, Josette. **Acerca de la teatralidad**. Buenos Aires: Nova Generación, 2003.

GEERTZ, Cliford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

GRUPO PINDORAMA. Passeio Cantante para Pedro. Grupo Pindorama [Site institucional]. S/D a. Disponível em: <https://www.grupopindorama.com/passeio-cantante-para-pedro> Acesso em: 20 de abr. 2018.

HASKELL, Francis. History and its Images, New Haven: Yale UP, 1993. p. 7. *apud* BANN, Stephen. Face-to-face with History. New Literary History XXIX, p. 235-246, 1998.

JUNIOR, Orivaldo P. L. Milagre sem multiplicação: Crescimento dos neopentecostais não fruto de maior religiosidade, mas de valores contemporâneos, como o individualismo. **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro, ano 8, n.87, p. 35-37, dez., 2012.

LÉRY, Jean. **Viagem à terra do Brasil**. São Paulo: Edusp, 1980.

MAIA, Gustavo. Bolsonaro lamenta morte e agressões, mas diz não controlar apoiadores. **Uol**, Rio de Janeiro. 09 out., 2018. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/eleicoes/2018/noticias/2018/10/09/bolsonaro->

[lamenta-morte-e-agressoes-mas-diz-nao-controle-sobre-apoiadores.htm>](#) Acesso em: 19 out. 2019.

MALCHER, Maria Albenize Farias. O olhar geográfico: a formação e territorialização de comunidades quilombolas no município de São Miguel do Guamá, Pará. 2017. 182f. Tese (Doutorado em Geografia) -Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1995.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Padres, Pajés, Santos e Festas**: catolicismo popular e controle eclesiástico. Belém: CEJUP, 1995.

MBEMBE. Achille. As Formas Africanas de Auto-Inscrição. **Estudos Afro-Asiáticos**, Ano 23, nº 1, p. 172-209, 2001.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral**: como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2007.

MENDES, Carlos. Círio de Nazaré leva 2 milhões às ruas de Belém. **Estadão**, São Paulo, 12 de out. de 2008. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/noticias/geral,cirio-de-nazare-leva-2-milhoes-as-ruas-de-belem,258650> > Acesso em: 30 mar. 2019.

MENEZES, Bruno de. **Batuque**. Belém: Gráfica Sagrada Família, 2005, 7. ed.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio** – São Paulo, Editora Unesp, 2003.

MIRANDA, Evaristo Eduardo de. **Corpo: território do sagrado**. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

MONTEIRO, Benedicto. **O Carro dos Milagres**. Rio de Janeiro: José Fagundes e Cia Ltda, 1975.

MONTEIRO, Glauce. Objetos representam pedidos e agradecimentos no Círio de Nazaré. **G1 Pará**, 05 out. 2012. Disponível em: <http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2012/10/objetos-representam-pedidos-e-agradecimentos-no-cirio-de-nazare.html> Acesso em: 19 out. 2019.

MORAES, Eneida. **Aruanda e Banho de Cheiro**. Belém. Secult: 1989.

MORAES, M. Residência Artística: ambientes de formação, criação e difusão. Universidade de São Paulo / FAUUSP, 2009. Disponível em: <<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-29042010-093532/pt-br.php>>>. Acesso em: 09 out. 2018.

MUITO mais que símbolos. Diário do Pará, Notícias, domingo, 12 de out., 2014. Disponível em: <http://cirio.diarioonline.com.br/noticia-interna.php?nIdNoticia=304971> Acesso em: 22 maio 2019.

NUNES, Benedito - **Introdução à Filosofia da Arte**. São Paulo: Edições Loyola, 2016.

OLIVEIRA, Alessandro; NAVARRO, Grácia. A tensão entre o sagrado e o fazer teatral: uma reflexão a partir do espetáculo Exus, do Grupo Pindorama. Urdimento, v.2, n.27, p.249-268, dezembro 2016. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/viewFile/8535/6277> Acesso em 16 de abril de 2020.

OMAR, Arthur. **Antropologia da Face Gloriosa**. São Paulo: Cosac Naify, 1997.

OLIVEIRA, Ysthefanne Ferreira de (Ysthefanne Oliveira) PerformanceTETEIA [...]. Castanhal, 28 ag. 2017. Facebook: ysmaille.ferreira Disponível em: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1548712961817920&id=100000376947767 Acesso em: 3 jun. 2019.

OLIVEIRA, Ysmaille Ferreira de (Ysmaille Ferreira) SAIU! NÃO PERDE! EDITAL ABERTO! 28 out. 2016. Facebook: ysmaille.ferreira Disponível em:

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10202806129710528&id=1719405529

Acesso em: 3 jun. 2019.

Ao vivo [...]. Castanhal, 25 ag. 2017. Facebook: ysmaille.ferreira Disponível em: <https://www.facebook.com/ysmaille.ferreira/videos/10204182906929098/> Acesso em: 3 jun. 2019.

A Teatralidade/performatividade encontra as memórias [...]. Povoador de Anolima, 26 set. 2018a. Facebook: ysmaille.ferreira Disponível em: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10205648488887731&id=1719405529 Acesso em: 3 jun. 2019.

A Performance: Novia na Colômbia [...]. Bogotá, 15 set. 2018b. Facebook: ysmaille.ferreira Disponível em: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10205613549414266&id=1719405529 Acesso em: 3 jun. 2019.

Mãe, pai, Ysthéfane, Moara, parentes e Amigxs ! [...]. Belém, 9 out. 2018c. Facebook: ysmaille.ferreira Disponível em: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10205696527888676&id=1719405529 Acesso em: 3 jun. 2019.

Transmissão ao vivo. Belém, 12 out. 2018d. Facebook: ysmaille.ferreira Disponível em: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10205706373694815&id=1719405529 Acesso em: 3 jun. 2019.

Homem entra vestido de noiva na Basílica de Nazaré. Belém, 12 out. 2018e. Youtube: portal rom news. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=AjQ24Nnzsk0> Acesso em: 25 de maio 2019.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PRADO, Décio de Almeida. A herança teatral portuguesa. **História do teatro brasileiro**, volume 1: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX. São Paulo: Perspectiva: Edições SESC SP, 2012.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia as Letras, 2001.

PRIORE, Mary Del. **Histórias da gente brasileira**. vol. 1: colônia. São Paulo. Ed. LeYa.2016.

REIS, João José. **A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

REZENDE, SOTER, SAUMA E CARNEIRO, (2018). Zélia Amador traz o olhar ativista sobre as discriminações enfrentadas pela mulher negra. **G1**. Belém, 08 de mar. de 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pa/para/noticia/zelia-amador-traz-o-olhar-ativista-sobre-as-discriminacoes-enfrentadas-pela-mulher-negra.ghtml>> Acesso em: 30 mar. 2019.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nàgô e a morte: Pàde, Àsésé e o culto Égun na Bahia**. Traduzido pela Universidade Federal da Bahia. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo razão e emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014, 4 ed.

_____. **O tempo nas cidades**. Cienc. Cult., vol. 54, nº 2 São Paulo Oct./Dec. 2002. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252002000200020&script=sci_arttext>. Acesso em: 27 abr. 2020.

_____. **Território e dinheiro**. In: Revista GEOgraphia. Niterói: programa de Pós-graduação em Geografia - PPGeo - UFF/AGB, v.1, n1. p. 7 a 13, 1999.

SCHECHNER, Richard. Performers e Espectadores - transportados e transformados. **Revista Moringa**, João Pessoa, vol.2, n.1, p. 155-185, jan./jun, 2011.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade:** a forma social negro-brasileira. Salvador: Ed. Imago, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

SOEIRO, Josiele. Caminhando ou pedalando, romeiros já saem de vários municípios paraenses rumo a Belém. **Diário online**, 04 out. 2018. Disponível em: <http://cirio.diarioonline.com.br/noticia-interna.php?nIdNoticia=546216> Acesso em: 19 out. 2019.

SOUZA, Jessé. O que significa Bolsonaro no poder. Jornal GGN, 08 maio 2019. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2019/05/08/artigo-or-o-que-significa-bolsonaro-no-poder-por-jesse-souza/>> Acesso em: 26 maio 2019.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro – RJ: Paz e Terra, 3ª Edição, 2002.

VANSINA, Jan. **La tradición oral**. (trad.) 2ª ed. Barcelona, Editorial Labor, 1968.

VIEIRA, Antônio. Sermão de Santo Antônio (1670). In: _____. **Sermões**, 1. Org. Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2001.

IX ANEXOS

ANEXO A – Captura de tela das publicações do perfil no Facebook

1. TETEIA – 28 de Agosto de 2017



2. Tétéia – 28 de Agosto de 2017

The image is a screenshot of a Facebook profile page for a user named Ysmalite Ferreira. The profile header shows the name, a search bar, and navigation links for 'Página inicial', 'Criar', and various social features. Below the header, there are filters for 'Linhas do tempo', '2017', and 'agosto'. The main content area features a live video post titled 'Ysmalite Ferreira faz uma transmissão ao vivo.' dated '28 de agosto de 2017'. The video shows a man with a beard and a red shirt in the foreground, with another person in a striped shirt in the background. To the left of the video, there is a sidebar with profile information: '111 itens para você analisar', 'Apresentação' (with a link to add a bio), 'Estuda na instituição de ensino UNICAMP', ' Mora em Sorocaba', 'Seguido por 18 pessoas', and a section for 'Fotos' with a grid of images. Below the video, there are engagement metrics: 75 reactions, 17 comments, 2 shares, and 354 views. At the bottom of the post, there are buttons for 'Curtir', 'Comentar', and 'Compartilhar'.

3. Performances em editais – 28 de Outubro de 2016

The screenshot shows the Facebook profile of Ysmaille Ferreira. The profile header includes the name, a search bar, and navigation links like 'Página inicial' and 'Criar'. Below the header, there are tabs for 'Linha do tempo', '2016', and 'outubro'. A post from October 28, 2016, is highlighted. The post text reads: 'Edital: Performances em editais. SAIU! NÃO PERDEI EDITAL ABERTO! INSCRIÇÃO: https://docs.google.com/.../1FAIpQLSf11svv6lfsreCEMO.../viewform EDITAL COMPLETO: https://drive.google.com/.../0B0hYEMyXsPfwXB2TFY0SERsSU0/view'. The post includes a large image placeholder and a link to a Google Docs document. The post is commented on by Ysthefane Oliveira, Luciana Mitkiewicz, and one other person.

Ysmaille Ferreira

112 itens para você analisar

Apresentação

Adicione uma breve biografia para contar mais sobre você às pessoas.

Adicionar biografia

Estuda na instituição de ensino UNICAMP.

Mora em Belém

Seguido por 18 pessoas

Mostre o que é importante para você adicionando fotos, Páginas, grupos e muito mais à seção em destaque no seu perfil público.

Adicionar aos destaques

Ysmaille_Ferreira

teatralidadesamazonicas.com

Fotos

Adicionar foto

Edital: Performances em editais.

SAIU! NÃO PERDEI EDITAL ABERTO!

INSCRIÇÃO: <https://docs.google.com/.../1FAIpQLSf11svv6lfsreCEMO.../viewform>

EDITAL COMPLETO: <https://drive.google.com/.../0B0hYEMyXsPfwXB2TFY0SERsSU0/view>

DOCS.GOOGLE.COM

EDITAL: PERFORMANCES EM EDITAIS

Aberto a todas pessoas que desejarem participar e criar editais...

Ysthefane Oliveira, Luciana Mitkiewicz e 1 outra pessoa

1 comentário

4. 26 de setembro de 2018

Ysmaille Ferreira

Ysmaille Ferreira · 26 de setembro de 2018 · 2018 · setembro

Gerenciar publicações · Visualização em lista · Visualização em grade

Fotos Adicionar foto

Amigos · 1.165 Encontrar amigos

Paulo Maral · Adrián Gómez · Gracia Navarro · Adriano Balthoso · Aguilinaldo Roberto · Tiago Araújo · Elton Santa Brígida · Raquel Costa · Francisco Adailson

Ysmaille Ferreira
26 de setembro de 2018 · 2018 · setembro

A Teatralidade/performatividade encontra as memórias...
.. saudade se transforma em ação...
Café torra até brilhar.. café da minha avó... Da minha mãe...de meus amigos...
Conversas que mudam a realidade...
Brincar com crianças é viver novamente outra infância com anéis feitos para não durar... Ver mais

Mais 10

Residência Artística ACCIONArar adicionou 13 novas fotos ao álbum "Café con Ysmaille Ferreira (BRASIL)" — com Ysmaille Ferreira em Anolima. 23 de setembro de 2018

5. Noiva – 15 de Setembro de 2018

Ysmaille Ferreira

Ysmaille Ferreira Linha do tempo 2018 setembro

Gerenciar publicações Visualização em lista Visualização em grade

Apresentação

Adicione uma breve biografia para contar mais sobre você às pessoas.
[Adicionar biografia](#)

Estuda na instituição de ensino UNICAMP
Mora em Belém
Seguido por 18 pessoas

Mostre o que é importante para você adicionando fotos, Páginas, grupos e muito mais à seção em destaque no seu perfil público.
[Adicionar aos destaques](#)

Ysmaille_Ferreira
testralidadesamazonicas.com

Fotos Adicionar foto

Ysmaille Ferreira 15 de setembro de 2018

Performance: Noiva na Colômbia
Bogotá (Colômbia) 07-09-2018. São Paulo (Brasil) 12-09-2018
Não se faz uma performance sozinha. ... [Ver mais](#)



103 13 comentários 14 compartilhamentos

Curtir Comentar Compartilhar

6. Noiva – 12 de Outubro de 2018

The image is a screenshot of a Facebook profile for Ysmaille Ferreira. The top navigation bar shows the profile name, a search bar, and navigation links for 'Página Inicial', 'Criar', and various icons for notifications, messages, and friends. Below the navigation bar, the profile header includes the name 'Ysmaille Ferreira', a 'Linha do tempo' dropdown set to '2018' and 'outubro', and buttons for 'Gerenciar publicações', 'Visualização em lista', and 'Visualização em grade'. The main content area features a live video of Ysmaille Ferreira wearing a white wedding dress and a white veil, holding a yellow object. The video player shows a progress bar at 4:02. Below the video, there are 26 comments, 5 shares, and 858 views. The left sidebar contains a section titled '112 itens para você analisar' with a sub-section 'Apresentação' that includes a bio, education at UNICAMP, location in Belém, and a list of 18 followers. Below this is a 'Fotos' section with a grid of images. The bottom of the page shows a row of five small thumbnail images.

Ysmaille Ferreira

Ysmaille Ferreira fez uma transmissão ao vivo.
12 de outubro de 2018 · 🌐

112 itens para você analisar

Apresentação

Adicione uma breve biografia para contar mais sobre você às pessoas.
[Adicionar biografia](#)

Estuda na instituição de ensino UNICAMP
Mora em Belém
Seguido por 18 pessoas

Mostre o que é importante para você adicionando fotos, Páginas, grupos e muito mais à seção em destaque no seu perfil público.
[Adicionar aos destaques](#)

Ysmaille_Ferreira
letralidadesamazonicas.com

Fotos Adicionar foto

26 comentários 5 compartilhamentos 858 visualizações

Curtir Comentar Compartilhar

ANEXO B – Captura de tela das fake news das páginas Curió News e Pará no Facebook

7. Curió News – 12 de Outubro de 2018

Curió News

Página inicial
Avaliações
Sobre
Vídeos
Fotos
Publicações
Comunidade
Informações e anúncios

Curió News
56 min · 🌐

Um homem interrompeu a missa que acontecia na Basílica de Nazaré - antes da saída da imagem de Nossa Senhora para a romaria rodoviária - vestido de noiva e gritando ELE NÃO (contra Jair Bolsonaro).
A revolta foi generalizada na igreja, fiéis e peregrinos pediam para ele respeitar a missa que acontecia, mas ele recusou dizendo que fazia uma manifestação política pela liberdade e contra o autoritarismo.
E assim, mais uma vez, essa militância radical e insana mostra que não respeita nada e sequer local sagrado!

Claudia Borges
Hoje às 10:50
alguém tem telefone de um açai na Elvira que faça entrega..????
Curtir · Comentar

Thiago Lima
10 de outubro às 11:37
voces estão com falta de água ?
Curtir · Comentar

Nepam Belém
10 de outubro às 11:33
--- MATRÍCULAS ABERTAS --- VENHA FAZER PARTE DA MELHOR ESCOLA TÉCNICA...
Ver mais
Curtir · Comentar

Português (Brasil) · Português (Portugal) · English (US) · Español · Français (France) +

Privacidade · Termos · Anúncios · Opções de anúncio [v] · Cookies · Mais · Facebook © 2018

8. Pará – 12 de Outubro de 2018



Pará

@pararegiaonorte

[Página inicial](#)
[Publicações](#)
[Grupos](#)
[Vídeos](#)
[Fotos](#)
[Comunidade](#)
[Informações e anúncios](#)
[Sobre](#)
[Eventos](#)

Criar uma Página

Curtir
 Seguir
 Compartilhar
...

[Visitar grupo](#)
[Enviar mensagem](#)

Publicações



Pará

1 h · 🌐

...

Homem vestido de noiva, gritando #ELENÃO, interrompe missa na Basílica Santuário de Nazaré.

Um homem, militante de esquerda, interrompeu a missa que acontecia na Basílica Santuário de Nazaré - antes da saída da imagem de Nossa Senhora para romaria rodoviária - vestido de noiva e gritando ELE NÃO, em alusão à campanha contra Jair Bolsonaro.

Por motivos óbvios, fiéis e peregrinos presentes ficaram revoltados pela falta de respeito a missa em andamento, e mesmo pedindo para ele parar, pois estava desrespeitando um local e uma cerimônia sagrada, não foram atendidos pelo homem que se recusou dizendo que ali era uma manifestação pela liberdade e contra o autoritarismo.



ANEXO C – Transcrição das *Fake News*, dos compartilhamentos, das *lives* e dos comentários

Página do facebook 1: CURIÓ NEWS

Publicação:

Um homem interrompeu a missa que acontecia na Basílica de Nazaré – antes da saída da imagem de Nossa Senhora para a romaria rodoviária – vestido de noiva e gritando ELE NÃO (contra Jair Bolsonaro). A revolta foi generalizada na igreja, fiéis e peregrinos pediam para ele respeitar a missa que acontecia, mas ele recusou dizendo que fazia uma manifestação política pela liberdade e contra o autoritarismo. E assim, mais uma vez, essa militância radical e insana mostra que não respeita nada e sequer local sagrado!

reações a publicação: 32

comentários: 18

compartilhamentos: 10

Comentários:

Comentário 1: Ninguém quer viver na opressão. Infelizmente ele quis se expressar assim.

Comentário 2: Homem sem noção.

Comentário 3: Comparar essa manifestação com um homem que quebra imagens de nossa senhora com a arma na cintura... Não é pecado, é mudança!

Comentário 4: Onde estamos chegando! Que situação “Brazel”. As pessoas não respeitam nem o momento de oração e Fé das pessoas.

Comentário 5: Esse é o tipo de episódio que deve ser severamente condenado, Independete de bandeiras partidárias. Lamentável!

Comentário 6: Assim que esses militantes querem respeito? Não respeitam nem a fé alheia. Como disse e retorno a dizer, pedem tolerância mas não são tolerantes com aqueles que pensam contrário. Vamos respeitar!

Página do facebook 2: PARÁ

Publicação:

Homem vestido de noiva, gritando #ELENÃO, interrompe missa na Basílica Santuário de Nazaré.

Um homem, militante de esquerda, interrompeu a missa que acontecia na Basílica Santuário de Nazaré – antes da saída da imagem de Nossa Senhora para romaria rodoviária – vestido de niva e gritando ELE NÃO, em alusão a campanha contra Jair Bolsonaro. Por motivos óbvios, fiéis e peregrinos presentes ficaram revoltados pela falta de respeito a missa em andamento, e mesmo pedindo para parar, pois estava

desrespeitando um local e uma cerimônia sagrada, não foram atendidos pelo homem que se recusou que ali era uma manifestação pela liberdade e contra o autoritarismo.

reações a publicação: 1,9 mil

comentários: 1,4 mil

compartilhamentos: 4.461

Página do facebook 3: CIDADE NOVA

Atenção...

Apagamos a post com mais de 2mil compartilhamentos devido denúncias de propagação de ódio, embora o ato do barbado vestido de noiva tenha sido político sim.

INFELIZMENTE O FACEBOOK ESTÁ APARELHADO E LEMBRAMOS QUE NINGUÉM PODE FALAR NADA CONTRA O PT DEVIDO O ALTO RISCO DE EXCLUSÃO DA PLATAFORMA E NÃO QUEREMOS CORRER ESTE RISCO. Pedimos desculpas aos nossos milhares de seguidores!

Reações a publicação: 105

Comentário: 71

Compartilhamento: 19

Blog 1: ESPAÇO ABERTO

Link de acesso: <http://blogdoespacoaberto.blogspot.com/2018/10/se-voces-querem-mentiras-leiam-zaps-em.html>

Reportagem:

WhatsApp e seus grupos viram uma fossa de mentiras e crimes

Sabem de uma coisa, meus caros?

Até uns dez dias atrás, eu não dava o menor crédito a 10 entre 10 postagens – todas com o selo de Encaminhada – que circulam aí pelos Zaps da vida. Pois agora, de 10 entre 10 postagens, eu não dou o menor crédito a 40. No mínimo, a 40. Por quê? Porque são mentirosas, malucas, falsas, despropositadas e, por último mas não menos importante, criminosas. Para registro, fiquemos com a última. Espiem a imagem acima. Circulou, como diríamos, ad nauseam (até dar “náusea”, fartamente, virulentamente, repetidamente, intensamente, malucamente e outros mentes) pelos grupos de WhatsApp.

Com a imagem, circulava o seguinte texto, reproduzido abaixo *ipsis literis*, mantendo-se o estilo nada gongórico do original: Homem vestido de noiva, gritando #ELENÃO, interrompe missa na Basílica Santuário de Nazaré. Um homem, militante de esquerda, interrompeu a missa que acontecia na Basílica Santuário de Nazaré - antes da saída da imagem de Nossa Senhora para romaria rodoviária - vestido de noiva e gritando ELE NÃO, em alusão a campanha contra Jair Bolsonaro. Por motivos óbvios, fiéis e peregrinos presentes ficaram revoltados pela falta de respeito a missa em andamento, e mesmo pedindo para ele parar, pois estava desrespeitando um local e uma cerimônia sagrada, não foram atendidos pelo

homem que se recusou dizendo que ali era uma manifestação pela liberdade e contra o autoritarismo. Entenderam? Agora, cliquem aqui para ver a história verdadeira. Pois é. Como viram, isso tudo que veiculam nos grupos de WhatsApp é uma mentirada sem fim, mas que trocentos mil ingênuos reproduziram. Mesmo ingenuamente, todavia, os ingênuos cometeram um crime, ora pois. Se tivessem checado a veracidade disso, não teriam cometido a monstruosidade com esse rapaz. Como estamos na Suíça, todos continuamos a acreditar que o crime compensa. Já se estivéssemos no Brasil, tudo seria diferente – os criminosos, ora, iriam pra cadeia, né? Tudo pela ordem e pelo progresso. Tudo pela pátria. Tudo pelo senso de autoridade. Tudo pela família. Tudo pelos bons costumes, sejam lá quais forem. Hehe. Por isso é que, de cada 10 postagens espalhadas em grupos de WhatsApp, desprezo 40. Por mentirosas, malucas, despropositadas e criminosas. Não necessariamente nessa ordem.

Comentários:

Comentário 7: Por favor, dê uma olhada e tire sua própria conclusão. Cuidado com história verdadeira. Eles são capazes de tudo. Inclusive de criar a história verdadeira.

https://www.facebook.com/ysmaille.ferreira?__tn__=%2CdK-R-R&eid=ARBfkiXvZk9917TCvuQymZBLP8Znl_r1G_rrKH86SiTJ6eGTvTVUahQI3uLj4TKTYbR8qUbk46hwB_bA&fref=mentions
https://www.facebook.com/profile.php?id=100000376947767&eid=ARDICPTd1vebZnBPqXF3h8uG1h_50r8iHfnYUxfxFnx88TAIh9s_P-_y8WC-O0-xEbcfAMu22GGyUYZI

Site 1: ROMA NEWS

Link de acesso: <https://www.romanews.com.br/cidade/homem-entra-vestido-de-noiva-na-basilica-de-nazare/16050/>

Reportagem:

Um homem entrou vestido de noiva na Basílica Santuário de Nazaré na manhã desta sexta-feira, 12, primeiro dia de romarias com a imagem de Nossa de Nossa Senhora de Nazaré. Segundo informações apuradas pelo portal Roma News, o rapaz entrou no Santuário por volta de nove horas da manhã, após a saída do traslado para Ananindeua. Voluntários da Pastoral do Turismo perguntaram ao rapaz se precisava de alguma ajuda ou informação, abordagem normal neste período do ano no espaço. Ele informou que estava passando ali por perto, que tem vontade de casar na Basílica Santuário e entrou para visitar. Após andar pela igreja, o rapaz se retirou do local.

E na página Cidade Nova (Anannindeua-Pará), no Facebook, uma internauta compartilhou uma outra foto do homem vestido de noiva no Ver-o-Peso e descreveu a cena:

Sem identificação: Hoje cedo fazendo compras no Ver-ô- peso, deparei com essa fugira emblemática e patética vestido de noiva, e com um megafone tocando Hino de Nsa. Senhora de Nazaré... acredito, que seja a garça namoradeira atrás do Urubi para casar. KKKKK

Comentários:

Comentário 8: Mesmo assim faltou com respeito acho que não era hora nem local nem momento de entrar e tido assim na igreja no mínimo constrangil as pessoas.

Comentário 9: Da forma como estão nos dias de hoje desrespeitando tudo, esse tipo de ser humano, perde totalmente a noção do Ser ou não Ser. Creio que nem o hospício faz mais sentido, na atual situação.

Comentário 10: Faltou com respeito. Momento especial que Belém está passando e esse doente vem fazer graça na hora errada.

Comentário 11: Total falta de respeito.

Comentário 12: Ridículo.

Comentário 13: Falta de respeito total, ainda bem que ele não inventou de enfiar um santo na bunda.

Vídeo do youtube 1: PORTAL ROMA NEWS

Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=AjQ24Nnzsk0>

Título: Homem entra vestido de noiva na Basílica de Nazaré
3.799 visualizações

Comentários:

Comentário 14: Eu acho que tudo é válido por fé por amor por crença Mas eu só não entendi porque vestido de noiva eu acho que não justificou muito ou até não tem nada a ver vamos se dizer assim não sei só uma opinião

Comentário 15: Ridículo.

Comentário 16: Isso acaba com o movimento. Não nos representa .

Comentário 17: Mete uma lanterna no cu e fala que é boate.... Isso que esse cara fez e crime previsto em lei perturbação de culto religioso e tão burro que a maioria dos religiosos q apoiam bolsonaro são evangélicos

COMPARTILHAMENTOS DAS NOTÍCIAS NO FACEBOOK**Perfil 1**

12 de outubro de 2018

Ysmaille Ferreira, nosso ex-aluno de artes da UFPA, faz essa performance há anos: veste-se de noiva e entra numa igreja qualquer. Faz isso pra lembrar o assassinato de seu primo. Fez isso hoje, no mais importante santuário paraense dedicado à Maria, às vésperas do Círio.

Sim, o vestido de noiva tem um simbolismo poderoso: lembra um dos chamados sacramentos da Igreja; lembra a ternura de um momento de união; o branco do vestido lembra a pureza da noiva; e por aí vai...

Um homem vestido de noiva numa igreja é uma ação performativa com um poder simbólico não menos importante: Por que o noivo (homem) não tem a tradição de se vestir de branco para também simbolizar a pureza? Por que uma noiva entraria sozinha numa igreja sem que ninguém a esteja esperando no altar? Talvez para expor a sua dor de ter sido abandonada no altar? Talvez para expor um sonho que não consegue concretizar? Talvez para... São muitas as possibilidades de leitura. Até onde sabemos, o performer não foi hostilizado pelos presentes na Basílica e deu entrevista esclarecendo seus motivos.

Mas logo vieram os apedrejadores de Geni e, distorcendo os fatos, logo espalharam nas redes que Ysmaille gritou no recinto #eleNão. Imediatamente desmascarados nas próprias redes sociais, os apedrejadores de Geni mudaram seus discursos: que aquele era um ato blasfemo, que precisa entrar na igreja vestido decentemente e bláblábláblá...

Para alguns dos apedrejadores-católicos-fervorosos (sqn) de Geni, lembrei-lhes dos nus de Michelangelo na Capela Sistina e de São Francisco de Assis tirando a roupa diante da Igreja e de seu bispo.

Por fim, perguntei-lhes: Se nem Jesus atirou a primeira pedra em prostitutas, vocês atirariam numa travesti que entrasse na Basílica às vésperas do Círio?

Querem saber as respostas que deram? Melhor não.

Bom Círio a todas/os, com os meus mais sinceros votos de mais tolerância e menos hipocrisia.

Comentários:

Comentário 18: Meus pêsames... ache um modo de fazer isso sem cometer isso: CP - Decreto Lei nº 2.848 de 07 de Dezembro de 1940. Art. 208 - Escarnecer de alguém publicamente, por motivo de crença ou função religiosa; impedir ou perturbar cerimônia ou prática de culto religioso; vilipendiar publicamente ato ou objeto de culto religioso: Pena - detenção, de um mês a um ano, ou multa.

Comentário 19: qualquer advogado com um mínimo de lucidez, defenderia o Ysmaille Ferreira pelos seguintes motivos: 1) não escarneceu de ninguém; 2) não impediu ou perturbou cerimônia religiosa; 3) não vilipendiou ato ou objeto de culto. Se não sabes, até a guarda da santa o acolheu. Ele foi abraçado por muitos dos presentes. E não precisa me dar pêsames. Guarde-os para quem, de fato, necessita! Feliz Círio pra você.

Comentário 20: ué mas não interrompeu o culto? se não interrompeu blz... isso abre precedente pra qualquer um sob pretexto de promessa fazer o que quiser durante uma cerimônia... ir vestido do que for... qualquer coisa imaginável cabe por esse viés...

Comentário 21: Não questiono o sentimento da pessoa nem a veracidade da promessa... mas isso não pode ser simplesmente um salvo conduto pra fazer o que quiser

Comentário 22: Uma coisa é certa! não pegou bem! e foi visto como falta de respeito... nobre que fosse a intenção

Comentário 23: parece que a "afronta" se deve ao fato de que um homem vestido de mulher entrou numa igreja. Você expulsaria uma travesti da igreja?

Comentário 24: já foi dito acima "independente da sua forma de se vestir" tente denovo... o X da questão é interrupção do culto do qualquer pretexto que seja...

Comentário 25: Mas se ele não interrompeu nenhum culto. Não havia missa, ou terço ou nada do gênero. Tente de novo!

Comentário 26: aceitando a tua tese da inocência o boa fé do ato! que em nada atrapalhou... Ficaria a tese de o ato foi mal interpretado e confundido com militância política! por causa do brado: "#Elenão"... Se... houver hipoteticamente um ato político com gritos de ordem de verdade (segundo a tua tese) já vimos que não despertará simpatia... e nesse mundo hipotético tenho até impressão que esse luto ai já melhorou.

Comentário 27: você conhece a Capela Sistina (capela pessoal do Papa, onde os próprios papas são eleitos)? Já reparou nos muitos nudes que Michelangelo pintou nos afrescos sobre o Juízo Final? Conheces os poemas eróticos de Sta Tereza D'Ávila em louvor a Cristo? Pois é... A própria Igreja se importa com o conteúdo da mensagem e não com a forma da mensagem.

Sérgio: Independente das paredes.. acho que ninguém dá um grito de ordem lá dentro não... (tás desconversando)

Comentário 28: É como se alguém fizesse uma promessa de ir no teu aniversário e colocar um carro som com músicas facistas... embora seja uma promessa acho que não seriaq de bom tom... independente dos teus hábitos sexuais ou do que houver nas paredes da tua casa... no dos outros é refresco...

Comentário 29: está provado que ele não deu nenhum grito de ordem lá dentro. Por favor, se

Comentário 30: Mas q porra, aonde no texto "ele não interrompeu o culto" esse cara não entendeu?

Comentário 31: Não precisa ser Elenão... uma pessoa em traje de passeio que interrompe-se falando qualquer coisa... já seria convidada a não atrapalhar... sem nem precisar levar em conta o restante.

Comentário 32: Do ponto de vista aqui mostrado por vocês ficaria assim: "que pena o rapaz ter sido confundido com um militante que deliberadamente fez um ato escárnio... inclusive por quem testemunhou... vamos evitar que isso ocorra denovo" é isso né?

Comentário 33: defenda seus pontos de vista, mas não coloque palavras na minha boca. Pra ficar BEM claro: NÃO acho que foi um escárnio, NÃO acho que foi desrespeitoso e NÃO acho que você vá se dar ao trabalho de pensar com um pouco mais de lucidez...

Comentário 34: Não disse que foi... disse que foi confundido com (até por ignorância segundo tua tese)... quem põe palavras na boca de quem?... mas de certo isso pode ser evitado... pela tese da promessa feita todos os anos a alguns já... ano que vem tem repeteço certo? ou esse luto passará e haverá conforto nesse coração.

Comentário 35: Agora quer decidir o luto das pessoas, kkkkkkk

Comentário 36: Eu não disse não... cada um tem seu tempo e sua maneira... cada um faz o que quer e colhe o que planta... mas rogo que passe em breve por compaixão, sabendo que pode durar a vida inteira pra alguns (o que é algo que não desejo, mas pode acontecer)

Comentário 37: Então para de ser babaca

Comentário 38: Seria babaquice... eu te pergunto fazer uma promessa de ir vestido de satanás a um culto da igreja universal pra expressar minha dor? te pergunto? se for... esse risco vc não corre... fique despreocupado, não farei nada do tipo... até por aprender com má experiencia do colega

Comentário 39: você está pagando mico. Vestido de noiva não é fantasia de satanás...

Comentário 40: Não disse que era.. apenas fiz uma analogia... coisa facilíma de um humano

Comentário 41: Compra a fantasia e vai lá

Comentário 42: não... té doido dé... Kkkk O culto não é meu... seria babaquice como disses-te

Comentário 43: Depois dá um trabalho danado pra justificar... como estás vendo aqui... e ainda poderá ser confundido com militância política anti-cristã... pra que né?

Comentário 44: Analogia de uma noiva e Satanás?

Comentário 45: Um traje inapropriado que provoque escândalo... seja qual for... não precisa interpretar ao pé da letra até pq letra não tem pé

Comentário 46: a arte sempre dá um trabalho danado pra justificar. Pergunte ao Michelangelo, ao Veronese etc...

Comentário 47: Michelangelo o fez com consentimento... o que muda um pouco as coisas... é o contrário de fazer uma arte no teu muro (seja qual for o tema) sem te avisar... na hora que estarias fazendo algo importante pra ti... por exemplo

Comentário 48: Kkkkkkkkk quer dizer q ele é figurinista da basílica? De onde tiras-te essa idéia Kkkkkk boa imaginação

Comentário 49: Inapropriado

Comentário 50: Fiquei escandalizado

Comentário 51: sim... o inapropriado... dai pra haver um figurinista até faria sentido forçando um pouquinho...

Comentário 52: andas vestido não? se se a resposta for que andas... não deve ser por que existe um figurinista que te obriga... provavelmente é mais um convenção cultural não escrita certo?

Comentário 53: Ver um homem vestido de noiva acabou com sossego da população brasileira

Comentário 54: Tudo depende do local... numa praia de nudismo também não seria aceito um homem vestido de noiva e nem uma mulher... mesmo não existindo um figurinista(que imaginação viu)...

Comentário 55: Muitas anaguas né

Comentário 56: no exemplo da praia de nudismo é irrelevante o número de anáguas... é simples

Comentário 57: Um bom exemplo: Fazer uma promessa de ir vestido (seja lá como for) a praia de nudismo... que também não paredes. Se vc se ofende com um homem barbado de vestido de noiva, fica em casa não sai, pq vc não pode interferir na vida dele, para não se escandalizar se tranque na sua caixa de boneco q vc veio da loja

Comentário 58: vai, ninguém tá te segurando

Comentário 59: já disse que são convenções ligadas a locais... por exemplo ir com uma camisa do palmeiras a concentração da torcida do corinthians...

Comentário 60: pois são muitas anaguas

Comentário 61: Não segura mesmo... tô te dando exemplos dignos de uma conversa com uma criança... embora eu não saiba a tua idade... é bem mastigadinho...

Comentário 62: achado. vai lá com a camisa do palmeiras no meio da torcida do rival dele

Comentário 63: Eu não! num sou babaca! como tu dizes... Kkkkk té doidé... não é legal entende... mesmo que tenha sido uma promessa. Tem filhos? Sabe conversar com crianças?

Comentário 64: Repara... que eu estou aceitando a tese de que houve boa intenção do ator... que não estava num palco diga-se de passagem... estou aceitando a tua tese... e mesmo assim controverso... agora... também outra tese de que isso é tudo conversa pra boi dormir... mas... estou considerando o teu relato... e nem assim a coisa tem jeito

Comentário 65: So tem atitudes babacas, como se incomodar com algo que não te afeta, tipo um homem vestido de noiva

Comentário 66: já esclareci que não é isso... contexto, outros exemplo... não quer entender não quer... ou não pode... tudo bem... coisa sua

Comentário 67: Uma criança não estaria fazendo isso q vc ta fazendo

Comentário 68: claro que não... nem caberia a ela ter esse discernimento...

Comentário 69: Claro que sim crianças pensam, crianças têm capacidade de formar uma opinião mesmo q não seja uma opinião formada por conhecimento acadêmico

Comentário 70: tu q quando era criança não tinha discernimento

Comentário 71: Então podem dirigir votar e ter porte armas...? KKKkkk

Comentário 72: Kkkkkkk

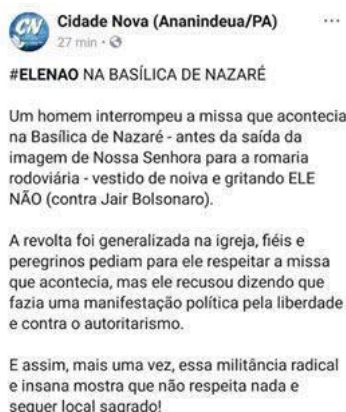
Comentário 73: Q pergunta idiota

Comentário 74: Já sabes a resposta né? não tem nem desafio... very easy... implica em uma série de coisas... é algo que ignoravas na tua premissa a cima... ou passou batido sei lá...

Comentário 75: Bla bla bla eu quero atenção, não quero ver homem vestido de noiva, mexe comigo. Foi q eu entendi

Comentário 76: Sérgio mas ele não escarneceu como vários evangélicos entram na igreja católica pra quebrar imagens, quando vão até a um conga de umbanda e quebra suas promessas e vultos e nunca vi essas pessoas serem presas ou ver sua reclamação exposta... Enfim, a própria igreja não o expulsou, pq ele chegou lá sem fazer alarde, ou gritando, entrou e saiu, só.

Comentário 77: Um vídeo esclarecia de vez né... pra tirar essa má impressão



Comentário 78: Faz um BO meu anjo!

Comentário 79: Os Petralhas só fazem e defendem merdas, e no final querem q nós aceitem como se fossem normal...

Comentário 80: Gente, deixa de espalhar potocas, seu site de informação é o Cidade nova (ANANINDEUA/PA)???? Sério isso???? Deu na televisão e ele falou que era uma homenagem ao primo que morreu há dois anos, que tinha feito uma aposta com ele, vcs não assistem tv? Pegam as informações pelo WhatsApp e de páginas que enviam mentiras por aí ... Vou te contar o povo já foi mais esperto

Comentário 81: Guarde os seus impropérios para vc e respeito aos outros. Quando a gente não tem conhecimento das coisas que realmente aconteceram é melhor perguntar ou não opinar. Porque no segundo caso vc expõe a ignorância em relação a sua própria religião. abraços.

Comentário 82: Vá lá na Basílica e pergunte aos guardas o que realmente aconteceu. Se vc não tem tempo para isso desconfiei das mentiras que circulam pela internet. (Nem tudo se resume ao ódio político).

Comentário 83: não se desgaste, as pessoas estão cegas

Comentário 84: obrigado! Você está certa!

Comentário 85: só te usaram como bode expiatório, pq é ano de eleição, nunca falaram nos outros anos, quando fizestes a mesma homenagem, são pessoas que estão alucinadas politicamente, não responda mais, vc não merece esse desgaste, parabéns pela homenagem.

Comentário 86: olha aqui.

Comentário 87: valeu a marcação. Era o que imaginava que tinha acontecido. Povo é cego demais. Li tanta barbárie sobre o fato, em nome da suposta "moral e bons costumes".

Perfil 2

13 de outubro de 2018 ·

DA SÉRIE: DEPOIS DE ANOS DE BOLINHO E SUCO DE COROINHA, SE ACHA NO DIREITO DE INTERROMPER A MISSA.

CRIME É CRIME, ENQUANTO NÃO CHAMAR A POLÍCIA PARA SE CUMPRIR A LEI, VAI CONTINUAR A INTOLERÂNCIA RELIGIOSA POR OMISSÃO DO CLERO. QUE PREFERE SER HIPÓCRITA DO QUE VER JESUS SENDO RESPEITADO EM SUA CASA.

O PAPA JÁ EXPULSOU 2 HOJE.

6 Entre esses encontram-se os que entram nas casas e cativam mulherzinhas cheias de pecados e possuídas por todo tipo de desejos, 7 que estão sempre aprendendo, mas não conseguem chegar ao conhecimento da verdade. 8 E assim como Janes e Jambres se opuseram a Moisés, também esses se opõem à verdade; são homens de espírito corrupto e fé inconsistente. 9 Mas eles não irão longe, pois sua loucura será desmascarada diante de todos, como aconteceu com aqueles dois. 10 Você, porém, me seguiu de perto no ensino e no comportamento, nos projetos, na fé, na paciência, no amor e na perseverança, 11 nas perseguições e sofrimentos que tive em Antioquia, em Icônio e Listra. Que perseguições sofri! Mas de todas elas o Senhor me livrou. 12 Ademais, todos os que querem viver com piedade em Jesus

Cristo serão perseguidos. 13 Quanto aos maus e impostores, eles progredirão no mal, enganando e sendo enganados.
SEGUNDA CARTA A TIMÓTEO 3

Comentários:

Comentário 88: triste ver a intolerância a nossa fé.

Comentário 89: Isso dá ânsia de vomito.

Perfil 3

12 de outubro de 2018

PROFANAÇÃO NA BASÍLICA DE NOSSA SENHORA DE NAZARÉ HOJE

#ELENAO NA BASÍLICA DE NAZARÉ

Um homem interrompeu a missa que acontecia na Basílica de Nazaré - antes da saída da imagem de Nossa Senhora para a romaria rodoviária - vestido de noiva e gritando ELE NÃO (contra Jair Bolsonaro).

A revolta foi generalizada na igreja, fiéis e peregrinos pediam para ele respeitar a missa que acontecia, mas ele recusou dizendo que fazia uma manifestação política pela liberdade e contra o autoritarismo.

E assim, mais uma vez, essa militância radical e insana mostra que não respeita nada e sequer local sagrado!

Petistas além de excomungados são doentes

Perfil 4

13 de outubro de 2018

Homem entra na basílica vestido de noiva gritando Ele sim

Comentário 90: Né o lula aquele ali

Comentário 91: é um apoiador do bolorroxom entrou na basilica gritando ele sim

Comentário 92: eo apoiador do falsiDDAD fazendo sexo dentro da igreja mulher com mulher bando de imundos

Comentário 93: saiu no jornal quer eram apoiadores do bolorroxo se passando por comunistas pra produzir fake news, pode ver no diario de sábado

Comentário 94: Vale fake News rsrs

Comentário 95: sério? eu acho que não, este é apoiador do Bolsonaro

Perfil 5

12 de outubro de 2018 ·

Compartilhamento do vídeo do facebook:

Homem-noiva na basílica....agora queria ver a cara das pessoas q falaram sem saber, julgaram sem conhecer...xingaram o cara de tudo qto foi nome...bonito p espécie que se chama humana.

Detesto disse..me...disse, gente preguiçosa que não quer se dar ao trabalho de procurar a verdade.

Perfil 6

12 de outubro de 2018 ·

Compartilhamento da notícia do Site ROMA.

Não podemos compactuar com esse tipo de "liberdade" que afronta o que nós paraenses temos de mais sagrado.

Comentários:

Comentário 96: Uma falta de respeito!

Comentário 97: Siane Leon, olha essa falta de respeito.

Comentário 98: eu vi esse lixo, gostaria muito de DESVER 😞

Comentário 99: Absurdo!!!

Comentário 100: Muito ridículo isso... 😞

Perfil 7

12 de outubro de 2018

Compartilhamento da notícia do Site ROMA.

Eles ainda vão querer fazer bem pior, se deixarmos. 17

Comentários:

Comentário 101: Só para melhorar a informação

<http://m.diarioonline.com.br/.../noticia-547930-homem-vai...>



M.DIARIOONLINE.COM.BR

Comentário 102: Uma das coisas que eu aprendi, nessa experiência toda que nós estamos vivendo por causa dessas eleições, é que a Igreja Católica é muito acolhedora e amorosa.

Comentário 103: Ele tava pagando uma promessa, ou melhor, aposta que fez com o amigo vítima de latrocínio na sexta que antecede o Círio, há 2 anos.

Comentário 104: Querido, te informa, você tá pagando King Kong

Comentário 105: certo

Comentário 106: Na realidade o contexto da história é outro. Ele não quis afrontar a igreja. Mas entendo que a reportagem foi bem tendenciosa e dava margem a outras interpretações. Só instantes depois que a situação foi explicada. Cada um com suas promessas né

Comentário 107: Eu não creio nisso. Acredito q isso foi repassado depois q a repercussão foi ruim. Mas não posso afirmar nada

Comentário 108: eu acho estranho um homem ir a igreja vestido de noiva pagar promessas, mas sabe-se lá os pedidos que cada um faz. Misa cada um tem uma visão do q é certo. Eu, Vanusa, quando vou a igreja vou trajada da forma q eu acho mais respeitosa possível, mas cada um é de um jeito e vai da instituição manter suas normas.

Perfil 8

12 de outubro de 2018

Compartilhamento da notícia do Site ROMA.

#INUSITADO #Desrespeito #Absurdo #Lamentável #Terrível #Imoral

Homem entra vestido de noiva na Basílica de Nazaré.

Ele informou que estava passando ali por perto, que tem vontade de casar na Basílica Santuário e entrou para visitar. Após andar pela igreja, o rapaz se retirou do local.

Perfil 9

12 de outubro de 2018

Não houve desrespeito e, de acordo com o jornal, ele foi muito bem tratado pois fiéis verdadeiros sabem bem o que significa amar ao próximo.

Parem de distorcer as coisas em prol a candidatura de gente preconceituosa feat. despreparada.

A reportagem:

<https://www.romanews.com.br/.../homem-entra-vestido-de.../16050/>

E mais: <https://www.romanews.com.br/.../homem-que-se-vestiu-de.../16070/>

Comentário:

Comentário 109: Denunciei como Fake News.

Comentário 110: Fez bem. 🙄

Comentário 111: Amiga tens uns vídeos dele falando pq está vestindo assim, e mostrando a caminhada dele até a basílica. Num determinado momento alguém grita na rua "bolsonaro vai te dar um tiro" tá foda, olha.

Comentário 112: Passa o vídeo aqui, amiga, por favor. Eu coloco junto com as outras fontes.

Comentário 113: Vou pegar o link aqui, perai

Comentário 114: Eu não aguento mais. Desmentir notícias destorcidas. Acho que o plano é vencer a gente pelo cansaço

Comentário 115: Não cansam... E eu já tô cansando

Perfil 10

Perfil · UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

12 de out de 2018 · · ...mentira pode custar a vida de alguém Segue link da matéria com a versão do moço: <https://www.romanews.com.br/cidade/homem-entra-vestido-de-noiva-na-basilica-de-nazare/16050/>

Perfil 11

Perfil · Praia Sêca, Rio De Janeiro, Brazil

12 de out de 2018 ·

MENTIRA! ELE NÃO FALOU EM BOLSONARO VEJAM A VERDADE DO QUE ACONTECEU NO LINK <https://www.romanews.com.br/cidade/homem-entra-vestido-de-noiva-na-basilica-de-nazare/16050/>

Comentários:

Comentário 116: <https://www.romanews.com.br/.../homem-entra.../16050/>

Comentário 117: Elesim elesim....Brásil ,coração do mundo a pátria do evangelho.

Comentário 118: Que homem ridículo viva B17

Comentário 119: Pela informação do link acima não tem nada a ver com Bolsonaro

Perfil 12

12 de outubro de 2018 ·

Não houve desrespeito e, de acordo com o jornal, ele foi muito bem tratado pois fiéis verdadeiros sabem bem o que significa amar ao próximo.

Parem de distorcer as coisas em prol a candidatura de gente preconceituosa feat. despreparada.

A reportagem:

[https://www.romanews.com.br/.../homem-que-se-vestiu-d.../16070/...](https://www.romanews.com.br/.../homem-que-se-vestiu-d.../16070/)

E mais: [https://www.romanews.com.br/.../homem-entra-vestido-d.../16050/...](https://www.romanews.com.br/.../homem-entra-vestido-d.../16050/)

Perfil 13

12 de outubro de 2018

A foto é real mas não houve manifestação política alguma nem alvoroço dentro da Basílica como a postagem afirma. Em resumo, um cara entrou lá porque "sonha em se casar na Basílica" e depois se retirou.

Fonte: <https://www.romanews.com.br/.../homem-entra-vestido-de.../16050/>

Perfil 14

12 de outubro de 2018 ·

Pra quê isso gente?

Em pleno Ciro?

BRCAUIDADO COM O VOTO DE VOCÊS PARAENSES_{BR}

Aconteceu agora a tarde um triste manifesto LGBT dentro da Basílica de Nazaré Independente de religião achei uma falta de respeito da parte deles com Deus, jamais devemos zombar de Deus ainda mais dentro de seu templo

Aí pergunto como eles querem respeito, se eles mesmo não se dão ao respeito?



Homem entra vestido de noiva na Basílica de Nazaré -

<https://www.romanews.com.br/.../homem-entra-vestido-de.../16050/>

Perfil 15

13 de outubro de 2018 ·

Ysmaille Ferreira, muito obrigada meu filho pela homenagem que vc fez pro meu filho ToshiakiShimomaebara...que foi vitima da violência que ta nosso Brasil...e que ficou por isso mesmo!! te amo meu filho, que Deus esteja sempre com vc 🥰

Perfil 16

12 de outubro de 2018

Olá, peço a todos os amigos que compartilhem. O Ysmaille foi fazer uma homenagem e pessoas mal intencionadas inventaram várias mentiras, dizendo inclusive que ele agiu com desrespeito às pessoas e ao local. As notícias que estão circulando são falsas. Ele está sendo ameaçado devido a várias mentiras que já estão circulando nas redes sociais. A reportagem junto com fotos do momento que aconteceu comprovam que tudo ocorreu bem e que não houve tumulto ou desrespeito algum.

Perfil 17

13 de outubro de 2018 ·

Sempre que falo de um bom professor de história me refiro a você professor Ysmaille Ferreira.

Ainda lembro das aulas em baixo das árvores na escola Ângelo Cesarino, da nossa humilde peça na escola Maria Ione e todas as vezes em que falava e encenava sobre o navio negreiro.

Sei que és um artista e lhe admiro por seu talento! Você merece muito sucesso, seu talento é admirável. 🙌🙌

Perfil 18

13 de outubro de 2018 ·

Meu amigo Ysmaille Ferreira, doutorando da PUC. Do meu bairro querido o Jardeco. Professor de Escola Pública, tem mãe, irmã e tias que também são professores, um cara sério, humano, politizado até o céu, já rodou o mundo com seu talento na arte de encenar. Não tem a ver com o traste do inominável, tem a ver com o amor! Tem amor maior do que representar uma noiva transbordando de amor? O amor é libertador meus irmãos! Deixem de mi mi mi, o Mundo não gira em torno do candidato da bala não filho. Acorde aí meu chapa, é Arte falando de amores, nascimento e morte coisa que muitos já banalizaram a tempos. Bjos de luz e amor pessoas 🙌🥰❤️

Live 1

Ysmaille: Cheguei aqui na igreja de Nazaré. E algumas pessoas vieram me perguntar qual a história. Vou dizer qual é a história: Meu primo Toshiaki foi assassinado, um jovem, eu amava muito. E o hoje é o dia das crianças também, e amanhã a minha sobrinha Moara faz sete meses. E eu acho que a gente tinha que se amar mais do que odiar. E essa travessia até aqui é por ele e por ela. E é isso! Obrigado. Obrigado Suzana, obrigado Suane. Brigado. Feliz Círio!

40 compartilhamentos
4,2 mil visualizações

Live 2

Ysmaille: Dá um pouco de tempo pra mim.

Anônimo: Isso aí já é obra do Hadad, né?

Ysmaille; Os corpos são de cera e a travessia é sagrada. Quero lembrar hoje do meu primo Toshiaki que foi assassinado há dois anos atrás e também lembrar minha sobrinha Moara que tem poucos meses de vida. Por ele as travessias são sagradas. Feliz Círio. Vamos atravessar.

Anônimo: Lá vem o Bolsonaro, lá vem o Bolsanaro pra lhe dar um tiro!

5 compartilhamentos
854 visualizações

Comentários:

Comentário 120 · 0:24 Merece morrer tu o galático! B 17

Comentário 121 · 0:49 A página Pará está publicando notícias falsas a seu respeito! Segue o link da publicação:
<https://www.facebook.com/150088225.../posts/304674720262030/>

Comentário 122 · 3:49 Acho louvável suas razões e espero que esteja sendo honesto quanto a isto. Mas, mesmo assim, em nenhum momento lhe passou pela sua cabecinha de bagre que sua atitude pudesse representar uma ofensa ao culto e aos fiéis que lá estavam?! E, caso tenha pensado nisso, não seria o caso de falar antes com a coordenação do evento?! Pra mim, vc quis aparecer, e conseguiu. Parabéns, seu plano deu certo!

Comentário 123 · 0:32 Olá

Comentário 124 · 1:52 Não vejo nada demais nisto. #MaisAmor

Comentário 125 · 0:42 Temos o contato do professor?

Comentário 126 · 1:31 Grande Professor! um abraço

Comentário 127 · 2:17 Parabéns amigo

Comentário 128 · 4:15 muito bom!

Comentário 129 · 2:44 Vida longa, meu amigo!

Comentário 130 · 0:14 Quandi foi isso

Comentário 131 · 0:25 Vc é 1000

Comentário 132 · 4:15 Lindo!!!!

Comentário 133 · 1:18 Grande Ismalle

Comentário 134 · 0:51 Admiro sua arte e sua coragem amigo 🤗

Comentário 135 · 4:15 Smaely guerreiro, bela intervenção!

Comentário 136 · 0:00 A performance sem medo. Pela arte, pelos oprimidos..

Comentário 137 · 3:46 Esperança no asfalto quente!!!!

Comentário 138 · 4:15 QUE DEUS TE ABENÇOE CADA VEZ MAS POIS SEUS ESCOLHIDOS SERAO RECOMPENSADOS!

Comentário 139 · 4:15 É uma honra para mim ter uma pessoa como você na minha vida!

Comentário 140 · 0:34 Grande

Comentário 141 · 0:00 Notaram o clima de intolerância? No começo do vídeo alguém profere: "isso aí já é obra do Haddad, né?!" e faltando 57 seg para terminar o vídeo: "lá vem o Bolsonaro, lá vem Bolsonaro pra 'te dar-lhe' um tiro, ei!"