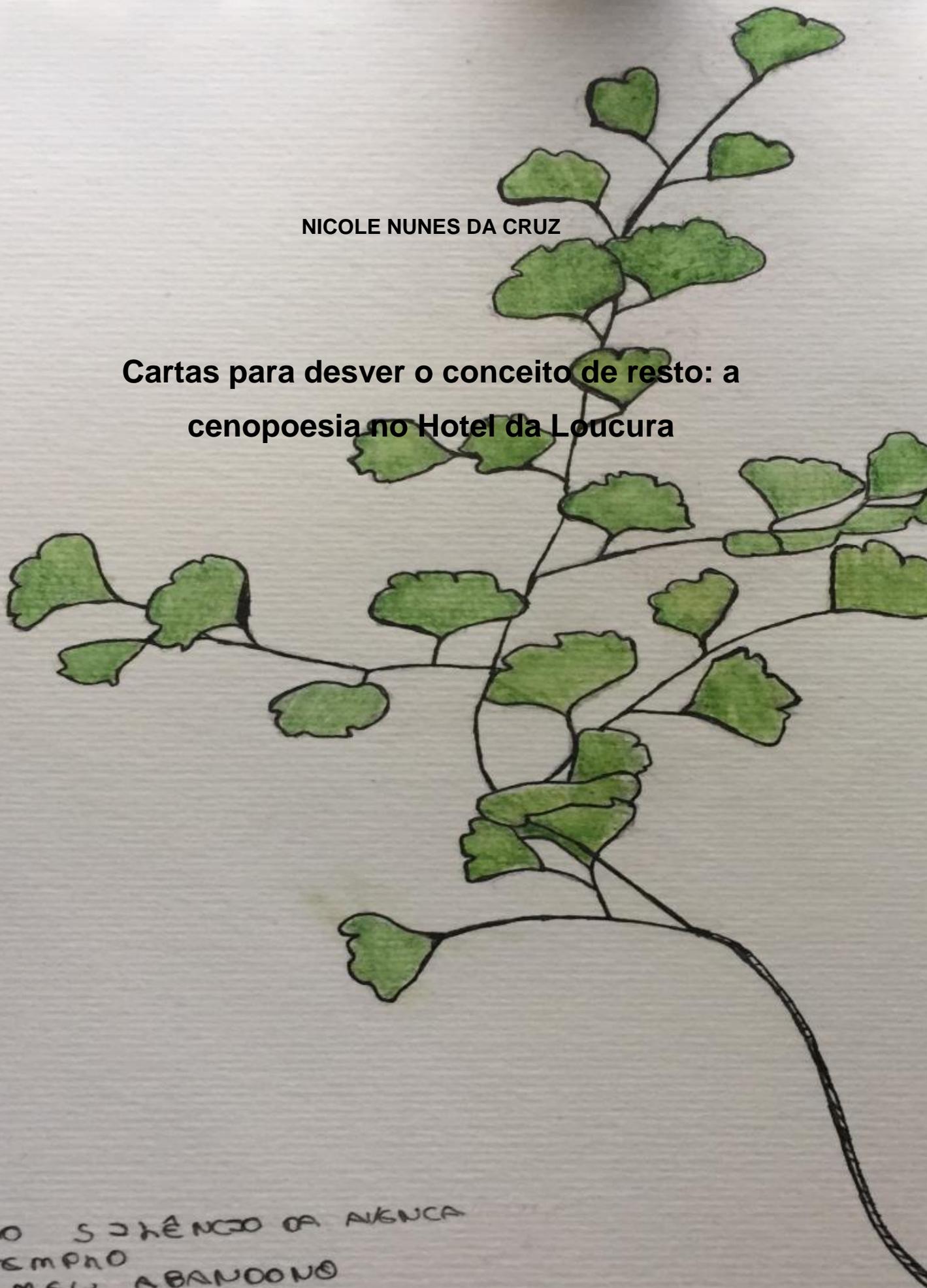


NICOLE NUNES DA CRUZ

**Cartas para desver o conceito de resto: a  
cenopoesia no Hotel da Loucura**



NO SILENCIO DA ALGUNA  
CONTEMPRO  
O MEU ABANDONO  
SM

POESIA [NICOLE CRUZ]

Porto Alegre  
2018

20107158

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS  
LINHA DE PESQUISA: LINGUAGEM, RECEPÇÃO E CONHECIMENTO EM ARTES  
CÊNICAS

Nicole Nunes da Cruz

## **Cartas para desver o conceito de resto: a cenopoesia no Hotel da Loucura**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de MESTRE EM ARTES CÊNICAS.

Linha de Pesquisa: Linguagem, Recepção e Conhecimento em Artes Cênicas.

Orientação: Prof. Dra. Silvia Balestreri

Porto Alegre

2018

Folha reservada para  
CIP – Catalogação na Publicação

FOLHA DE APROVAÇÃO

Nicole Nunes da Cruz

**Cartas para desver o conceito de resto: a  
cenopoesia no Hotel da Loucura**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de MESTRE EM ARTES CÊNICAS.

Orientadora: Profa. Dra. Silvia Balestreri

Aprovado em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA:

---

Profa. Dra. Mirna Spritzer  
(Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS)

---

Profa. Dra. Silvia Patricia Fagundes  
(Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS)

---

Profa. Dra. Vera Lúcia de Azevedo Dantas  
(Universidade Federal do Ceará – UFC)

*À voinha, mainha e painho  
por todo o tempo de distância.  
À Ray Lima, por toda escuta.*

## A quem me queima

Engraçado que as pessoas acham estranho quando digo que sou cristã. *Deus* obrigada pela força.

*Painho, mainha, minhas irmãs e meu irmão*, pelo apoio de sempre.

*Voinha Netinha* pela voz mansa numa vida guerreira. *Voinho Zé da Cruz e voinho Osvaldo* pela sabença de águas, muro, árvores e sobre como ter paciência para agir no caos.

Minha família tradicional brasileira da casa Vênus: *Luísa, Lívia, Arsha, Laís e Thays; as agregadas da casa Vênus, Malu e Mari*. Agradecer pelos dias compartilhando amor, escuta, conflitos, diálogos, brigas e sorrisos. E por me aceitarem na casa Vênus, mesmo eu sendo hetera, parece que o jogo virou não é mesmo? Agradecida por aguentar o estresse e o aperreio, ao longo da construção das cartas.

*Iaiá* por tudo, por sempre e com tanto coração. *Kaya* por ajudar a me achar em mim mesma. *Gabriela Zuchetto*, pelo carinho desde o primeiro dia, amor que só aumenta. *Angelene*, pela escuta incansável. *Gabriela Dalenogare* por todo o sorriso em dias de desespero.

*A Rafa do Pará*, meu mapa de afetos.

*Ao Alexandre Borin, Di Nardi e Ander Beloto*: nos encontramos!, e isso é mágico!

*Patrícia Fagundes* e a *Mirna Spritzer* pelos escancaros teórico-artístico-político-social-poético e de VIDA, também pelo aceite a esse caderno de cartas. *A Verinha*, por toda a presença em minha vida. *Silvia*, minha orientadora, por ter aceitado meu projeto sendo eu tão desconhecida. E pelas sugestões de caminhos neste caderno.

E a *Ray Lima*. *Ray* um especial agradecimento pelo olhar atencioso a tudo que lhe escrevia, pela paciência com minhas dúvidas e inquietudes, por ter me apoiado desde quando essa pesquisa era um anteprojeto. Pela preocupação com a minha pesquisa. Também pelo envio de textos, vídeos, entrevistas. Agradeço por acreditar em mim. Sem você, *Ray*, esse trabalho, com toda certeza, não seria escrito.

E ao meu coração, por me aguentar firme esses tempos de escrita.

*“A prosa é misturada,  
O linguajar meio louco,  
Tem papo de caboco,  
Conversa de doutorado.  
Riso canto e balada,  
Repente feito de rima,  
Receita de medicina  
E remédio popular  
Eita mistura arretada.”*

*Junio Santos.*

## RESUMO

Este é um trabalho sobre a cenopoesia e suas ressonâncias e implicações ao tecer um diálogo entre as artes cênicas, a poesia, a música, as cantigas populares, as práticas populares de cuidado e as pessoas, de forma a reverberar a vida em ato. Acredita-se que a cenopoesia acontece no encontro, visto que dele brota-se revivescências. A cenopoesia foi criada pelo nordestino Ray Lima na década de 80, na cidade do Rio de Janeiro. O locus da pesquisa é a ocupação Hotel da Loucura, que aconteceu entre 2012 e 2016 no Instituto Municipal de Assistência da Saúde Nise da Silveira, situado no Engenho de Dentro, zona norte da cidade do Rio de Janeiro. A pesquisa é composta por cartas em que a autora faz uso dos princípios cenopoéticos para narrar sobre como essa linguagem é gestada. Buscou-se uma escrita que seja prene em escuta e diálogo, pois aqui defende-se que escrever só é verbo vivo quando construído em relação. As cartas foram escritas para que a dissertação pudesse ser povoada por outras vozes, encontros cenopoéticos de alegrias e inquietudes. É uma pesquisa cenopoética por ter sido realizada com base nos princípios desta linguagem, que transformaram a dissertação em um caderno de cartas escrito tanto com palavras geográficas, visto que o sotaque da autora pode ser escutado ao ser imaginado por quem lê, quanto por articular saberes populares e científicos para mostrar como cenopoesia, desvendo o conceito de resto, fazia um especial convite a vida no Hotel da Loucura: que ela, a vida, esteja em ato.

**Palavras-chave:** Cenopoesia. Teatro. Poesia. Saúde Mental. Política.

## RESUMEN

Este es un trabajo sobre la escenopoesía y sus resonancias e implicaciones al tejer un diálogo entre las artes escénicas, la poesía, la música, las cantigas populares, las prácticas populares de cuidado y las personas, para reverberar la vida en acto. Se cree que la escenopoesía ocurre en el encuentro, ya que de él se brotan revivescencias. La escenopoesía fue creada por el nordestino Ray Lima en la década de 80, en la ciudad de Río de Janeiro. El locus de la investigación es la ocupación Hotel da Loucura, que tuvo lugar entre 2012 y 2016 en el Instituto Municipal de Asistencia de la Salud Nise da Silveira, situado en el Engenho de Dentro, zona norte de la ciudad de Río de Janeiro. La investigación está compuesta por cartas en las que la autora hace uso de los principios escenopoéticos para narrar sobre cómo ese lenguaje es gestado. Se buscó una escritura que sea preñada en escucha y diálogo, pues aquí se defiende que escribir sólo es verbo vivo cuando construido en relación. Las cartas fueron escritas para que la disertación pudiera ser poblada por otras voces, encuentros escenopoéticos de alegrías e inquietudes. Es una investigación escenopoética por haber sido realizada con base en los principios de este lenguaje, que transformaron la disertación en un cuaderno de cartas escrito tanto con palabras geográficas, ya que el acento de la autora puede ser escuchado al ser imaginado por quien lee, como por articular saberes que se ha convertido en una de las más antiguas de la historia de la humanidad.

**Palabras-clave:** Cenopoesía. Teatro. Locura. Hospital Psiquiátrico. Poesía

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO A UM CADERNO DE CARTAS .....	11
1. CENOPOESIA.....	25
1.1 As cartas que me levam até você .....	25
<i>Carta 1</i> .....	25
<i>Carta 2</i> .....	36
<i>Carta 3</i> .....	37
<i>Carta 4</i> .....	38
<i>CARTA 5</i> .....	39
1.2 Cartas aos que plantando, sonham juntos .....	43
<i>Carta 7</i> .....	53
<i>Carta 8</i> .....	66
2. HOTEL DA LOUCURA.....	79
2.1 Nestas cartas há braços que escrevem e acolhem .....	79
<i>Carta 9</i> .....	79
2.2 Cartas a quem me lê .....	85
<i>Carta 10</i> .....	85
<i>Carta 11</i> .....	93
DAS CARTAS EM SAUDADE.....	107
<i>Carta 12</i> .....	107
<i>Carta 13</i> .....	108
DESPEDIDA.....	111
O QUE EU AINDA CARECIA TE DIZER.....	114
POSFÁCIO .....	117
REFERÊNCIAS .....	121
ANEXO.....	125

## INTRODUÇÃO A UM CADERNO DE CARTAS<sup>1</sup>

Anunciar na escrita às afetações que seguem atravessando o meu corpo: desde quando mesmo? Dois mil e doze talvez seja a data cronológica mais palpável, em termos de referência, quando na real, sei, o corpo é afetado desde que se entende por gente. Mas é preciso que se produzam algumas dobras na ordem do tempo, antes de chegar a este ano. Quando eu era criança, no interior do sertão baiano, lá onde meus avós moram até hoje, tinha um homem que todos chamam de Amandão: é um doido, todos me diziam, tenha cuidado com ele. Eu não sabia o que era um doido, tampouco o motivo da cautela, mas na rua seguia desviando dele. As mãos do Amandão tremiam, sempre, ninguém me dizia o porquê, pois bastava que eu soubesse: é um doido e tenha cuidado! Lá vem o Amandão, corríamos (eu, meu irmão e primos).

O lugar que os meus avós maternos e meu avó paterno moram ainda hoje – a minha vó descansa em um lugar tão, tão distante – entre o mato e o rio São Francisco, chama-se: Pau-a-Pique, na Bahia. Nunca fui uma criança sozinha, sempre rodeada por meu irmão, meus primos e uma prima, amigos tinha mais que amigas, porque cismava de andar com meus primos, mode as brincadeiras deles serem mais legais, mesmo debaixo de briga e birra: *isso não é brincadeira de mulher, saí daqui, vá*. Tinha um menino, Rômulo seu nome, que minha família dizia: *podem brincar com ele, mas cuidado porque ele é doido*. Eu continuava sem saber o que era doido, mas sentia certa diferença entre ele e nós outros. O Rômulo gostava de frascos secos - esses de shampoo, detergente, etc. - dizia que era um bonito, seu bonito, e vivia nos pedindo: *ei, me dê um bonito!* Ele ficava irritado quando a gente tomava dele o bonito, fazíamos isso por pirraça, criança de mato às vezes não é cria que preste, gosta de atazanar o juízo d'um sujeito. Isso era 1990ealguma coisa. Do Amandão nós corríamos, com o Rômulo nós corríamos e eles eram doidos; não me recordo quando fui descobrir o que era ser doido. Dizem que muitas pessoas tem medo de barata porque, quando criança, escutam adultos gritando: *aii uma barata*, a criança se assusta com o escândalo e passa a ter medo. Eu poderia ter

---

<sup>1</sup> Título roubado do livro Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave, do Manoel de Barros, do poema de mesmo nome, em que o poeta faz um prenúncio com o título: Introdução a um caderno de apontamentos.

desenvolvido uma aversão pelos doidos, devido o excesso de: tenha cuidado; mas eu não entendia o motivo da prevenção, eles nunca haviam me feito nada.

Na casa dos familiares do marido de minha tia Sueli, tinha uma mulher, a Esmeralda, que às vezes ficava do lado de fora da casa, em um quarto, trancada, a porta era uma grade. Perguntei a minha mãe porque ela estava trancada: ela é doida, tem dia que acorda braba e pode bater nas pessoas, tenha cuidado, você não chegue perto. Falar isso pra uma criança atentada, feito eu era, é a mesma coisa que dizer: vá! Chegue perto. Me aproximo e escuto ela falando sozinha, um palavrão atrás do outro, não calava a boca um minuto sequer, xingava e xingava e xingava. Algumas semana depois, voltamos a essa casa e a Esmeralda estava fora do quarto, outra pessoa: calminha, calminha, até sorria. Eu não entendia nada. Muitos anos depois escutei minha mãe dizendo que o Carlos, marido da tia Sineide, havia ficado doido de pedra, e ninguém sabia como a minha tia ainda estava com ele. Conheci o Carlos há uns quatro anos, quando ele veio passar um tempo na Bahia, dele, dele eu tive, tenho, medo.

Por coincidência do destino, ou não, temei de ser psicóloga. Em 2015, eu trabalhava no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS)<sup>2</sup>, estava fazendo hora na farmácia e alguém chegou para pegar os medicamentos de um homem, olhei no prontuário nome e localidade: Rômulo, de Pau-a-Pique. Naquele instante eu perdi o chão. As mãos da pessoa não conseguiam segurar a quantidade de medicamentos que deveria levar para o Rômulo. Perguntei como ele estava, *bem* - o homem me disse, encerrei por ali a conversa, não consegui falar nada, - e tinha algo a ser dito por mim?- só sentia o tremor interno, lembrando-me de quando éramos criança. Mas tudo isso ainda diz pouco sobre essa pesquisa, se me quedasse somente na primeira e segunda infância, as coisas, talvez, soassem como determinismo, mera relação causa e efeito. Entrelembrei desses casos apenas agora, tal a catarse que a escrita facilita, pois ao sentar para realizar essa ação questionei-me sobre os atravessamentos que a pesquisa vem provocando em meu corpo. Percebo que é preciso a criação de um plano para abarcar e contornar os fluxos que aqui, em mim, correm. Até mesmo as cachoeiras têm molduras.

Assim sendo volto a 2012, o ano em que algumas veredas existenciais se escancaram em meus caminhos. E a loucura reaparecera em minha vida. Eu

---

<sup>2</sup> CAPS – Centro de Atenção Psicossocial; é o modelo de referência para substituição dos manicômios.

militava na Articulação Nacional de Movimentos e Práticas de Educação Popular e Saúde (ANEPS) e no Movimento Popular de Saúde do estado de Sergipe (MOPSS-SE) e estava em Maragogi-Al fazendo o terceiro módulo do curso de Terapia Corporal, também a formação em auriculoterapia – ambos os cursos pela ANEPS e pelo MOPSS – quando recebi um chamado Pordeus<sup>3</sup>, para ajudar a formar uma ocupação artística no hospício do Engenho de Dentro, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, - o Centro Psiquiátrico D. Pedro II atualmente Instituto Municipal de Assistência a Saúde Nise as Silveira -, tendo como ponto de partida o loucodelírio cenopoético feito no espetaculoficina O Auto da paixão da Dr<sup>a</sup> Nise da Silveira, que seria montado e experienciado no OCUPA NISE – II Congresso da Universidade Popular de Arte e Ciência (UPAC)<sup>4</sup>. Nesse movimento a ocupação ganhou lampejos fortificantes e formamos o Hotel da Loucura. Sim!, Sei!, Explico! Pois é dessa amálgama que insurgem duas intensidades que vêm, desde então, instigando a minha utopia, meu ser-estar neste continente onde urgenciamos todos os dias novas formas de existir e resistir: a Cenopoesia e o Hotel da Loucura; o relacionamento amoroso de ambos se transformou em um arçõ para a minha luta como mulher, brasileira naturalizada latino-americana, que acredita que a arte é, ainda, o nutriente, a vitamina b12, para as práticas de resistências, pois inclusive elas tem de se re-inventariar.

O Hotel da Loucura é um convite à vida que pulsa, mesmo quando encarcerada pelas prisões visíveis e invisíveis: o hospício, e também os micromanicomios, aqueles que se engendram na subjetividade humana; uma revivescência clamando para que se encerre o mandato de instituições que, jagunçamente, lhes arrancam o poder sobre o próprio corpo. Para tanto o Hotel da Loucura demonstrava através da experiência que era possível sim promover saúde mental e desestabilizar a estrutura manicomial através das expressões artísticas como teatro, cenopoesia, saraus, música, dança, toda e qualquer linguagem que se dispusesse a estar junto, ocupando sem culto a culpa, para fortalecer o nosso desafio de substituir a prática de tratamento pela prática da convivência.

---

<sup>3</sup> VITOR Pordeus é ator, médico e coordenador do Hotel da Loucura.

<sup>4</sup> A UPAC é uma universidade aberta, sem portas e fronteiras, que tem por objetivo fazer um diálogo entre arte e ciência, tendo como referencial a educação popular e a metodologia paulofreiriana. Seus membros estão espalhados por todo o Brasil. OCUPA NISE era o nome do congresso que reunia artistas, usuários do serviço de mental, educadores populares, estudantes, trabalhadores de saúde, pesquisadores, grupos de teatro de rua do Brasil, Argentina, Londres, Canadá.

O plano de ocupar o hospício foi traçado por integrantes da UPAC que sentiam, nas veias abertas, a queima do inconformismo com a instituição manicomial: o médico e ator Vitor Pordeus; os cenopoetas Ray Lima, Verinha Dantas (CE), Junio Santos (CE), Danni Bargas (SP); os grupos de teatro de rua: Pombas Urbanas (SP), Buraco d'Oraculo (SP), Grupo Pavanelli (SP), Tá na Rua (RJ), Trupe da Pró-Cura (PA), os Insêncios (BA); as educadoras populares: Simone Leite (SE), Larissa Leite (SE), Renata Dantas (RN), Ana Kariny (CE); poetas: Reginaldo Figueiredo (CE), Jadiel Lima (CE); músicos e atores Edu Viola (SP), Lou (SP), Guert Winner (RJ), Marcus Matraca (RJ), Pelezinho (RJ); atrizes e atores do Teatro de Dyonise<sup>5</sup>, em especial os artistas: Reginaldo Terra, Mirian Rodrigues, Marcinha Gomes, Rogerinho, Nilo Coelho (além de ser ator é, também, poeta); Milton Santos (RJ) que são também usuários do serviço de saúde mental do hospital. Ressalto que estes são apenas alguns nomes a que me agarro enquanto base ao falar do Hotel da Loucura, visto que são estes os que participaram desde o rabisco do plano de ocupar o hospício. No decorrer dos anos outros grupos foram se misturando a ocupação, como: Coletivo Norte Comum (RJ) e Sarau Tropicaus (RJ).

Corpo a corpo construímos o nosso hotel. Eu e Larissa Leite fomos as primeiras a chegar ao hospital, onde Vitor Pordeus nos esperara para que começássemos os trabalhos. Começamos no ano de 2012, em julho, ocupando uma ala desativa da antiga enfermaria, o terceiro andar do prédio Casa do Sol (enfermaria do hospital). Juntos os ocupantes foram transformando aquele espaço branco e oco, putrefato de vida ativa e quente. Falando por minha voz: ao subir as escadas da Casa do Sol o corpo se iniciava em tremores, calafrios sucessivos embalavam-se e na cabeça o pensar do clichê óbvio: quanto de sofrimento tem o chão desse lugar? Historicamente, quantas vidas foram aqui constituídas, germinadas, desenvolvidas e extintas pelo medo produzido pelo poder institucionalizante? Quantos quilos de pesar coletivo e individual cabem nesses degraus? No terceiro andar, antes da porta de entrada, um vão que ficava entre um ala e outra. Cruzo a porta para entrar no lugar onde moraria por 29 dias. O ar fétido preenchia os cômodos da ala. Vitor nos apresentava todo o espaço e de sua boca escorria um sentimento amoroso e um gorjeio sensivelmente político ao falar sobre a

---

<sup>5</sup> Grupo de teatro formado por clientes do hospital que compuseram a ocupação e outros artistas que também faziam parte da mesma.

Dr<sup>a</sup> Nise da Silveira<sup>6</sup>. Nos quartos, o espanto gritante de uma arquitetura que instalara o poder para um bom vigiar e punir.

Nos quartos, havia uma coisa construída através da ideia de 'janela', no entanto havia quadrinhos vazados, grandes o suficiente para caber um olho, um olho apenas, um olho por vez para enxergar, lá fora, a parede do manicômio *mas era tudo massa, massa de modelar, massa de manobra, massacre*<sup>7</sup>. Colocamos as mochilas em um quarto qualquer, acho que o primeiro em que entramos. Espantadas, ansiosas. Estávamos em um manicômio e de lá jamais sairíamos ilesas. Fora do quarto o barulho das sandálias presas aos pés que se arrastavam sobre o chão, até perto da gente, parou perguntou: - me dá um cigarro? Você tem fogo?

Quando digo Hotel, é que era realmente um hotel, pois lá nos hospedamos, pouco a pouco as pessoas outras chegavam - clientes do hospital e nós, visitantes - e fomos construindo, conjuntamente nosso espaço de convivência. O branco das paredes foi sendo substituído por uma explosão de tintas que as transformava em mutáveis páginas onde se escreviam poesias, poemas, músicas, e se desenhava. Em um canto um desenho que dali a pouco não era mais o mesmo. A construção era metamorfoseante, as paredes pareciam, até, ter vida própria. No teto as pegadas de um gato, urso?, cachorro? gente? E naquela porta de entrada, o mote: Seja bem-vindo ao Hotel da Loucura, entra e sai perguntando. A partir dessa reforma, ao cruzar a porta, o arrepio que se fazia era o suspiro aliviado de ser a nossa ocupação um convite a vida. Tamanha foi a intensidade do Hotel da Loucura que não coubemos, tampouco era essa a nossa intenção, em um andar apenas. Éramos movidos pelo desejo de dilatação e ramificação. Tudo nos era permitido, menos ferir a ética e a vida, era esse o nosso grito de guerra e pra guerra fomos. Para os banheiros, água quente, para o café da manhã, frutas, queijos, bolos, pães, café, água. Almoçávamos, no refeitório, a comida do próprio hospital. Dava certa agoniazinha saber que o lugar onde almoçávamos era um antigo prédio da lobotomia. Jantávamos também no Hotel, cozinhávamos na cozinha que conseguimos adaptar.

---

<sup>6</sup> Nise da Silveira foi a mulher que revolucionou a psiquiatria brasileira. Que lutou por toda sua vida pelo fim dos manicômios. Nise é considerada a mãe da terapia ocupacional do Museu de Imagens do Inconsciente.

<sup>7</sup> Poesia canção de Ray Lima.

Em 2013, no III OCUPA NISE –, voltei ao Hotel da Loucura para ficar uma semana, dias do congresso, a ocupação já estava na ala da frente, preenchendo todo o terceiro andar, também no quarto andar. Somaram-se ao Hotel da Loucura o Coletivo Norte Comum, um coletivo bem bonito de pessoas do audiovisual e das artes plásticas. Em 2014, IV OCUPA NISE – Hamlet, Loucura Sim, Mas Tem o Seu Método – O hotel já estava no quinto andar e sediou, junto ao OCUPA NISE, o Encontro Brasileiro de Teatro de Rua. Em 2015, V OCUPA NISE, o Hotel da Loucura fez uma homenagem ao grupo de teatro Movimento Escambo Popular Livre de Rua,

Com exceção do primeiro ano, os demais congressos foram apenas de uma semana, pois o apoio financeiro foi reduzido. O OCUPA NISE era um acontecimento fortificante para a UPAC e todos aqueles que acreditavam na intensidade do Hotel da Loucura. Naquelas semanas de setembro, nos reuníamos para compartilhar as nossas práticas e inquietudes, pensávamos coletivamente como sustentar por mais um ano o Hotel da Loucura e de que forma apoiaríamos o pessoal que ficava no Rio de Janeiro, na linha de frente, tocando atividade na ocupação. Em 2016, morre o Hotel da Loucura, o a experiência dos acontecimentos da minha pesquisa em cenopoesia. Puxar da memória para tentar compreender como a cenopoesia foi vivenciada nesta ocupação.

Lá, a nossa convivência trazia no corpo a corpo o teatro como princípio fundante da ocupação, além de expressões como a poesia, música, dança. No entanto, dentre as linguagens e expressões artísticas que se encarnavam, vislumbrei a cenopoesia. Ela chegou e me deixou em eterno cio por sua presença, o transverberar de sua lira me faz dançar para costurar diálogos, sabenças, criando estratégias coletivas de atuação. Falo e faço cenopoesia, esse diálogo entre o teatro e poesia, transubstancia que vem fertilizando as encontros em minha travessia, e, no caso desta pesquisa as estradas que busco trilhar para encontrar possibilidades de me relacionar a minha prática artística e acadêmica a minha formação de resistência política e de vida.

A Cenopoesia um brinde aos costumes que se fazem e se mantêm movidos pelo diálogo e amorosidade como princípio político, sabença que aprendi na educação popular: o amor é verbo político movendo pessoas a inventarem práticas de resistência e existência. A cenopoesia me instiga a costurar diálogos entre as linguagens e os seres humanos junto ao mundo em que vivem e a reinventar a nossa resistência num mundo que grosseiramente nos empurra para a

esfera das egolatrias, nos incitando a temer os uni-versos construídos em rede, levando ao medo de estar coletivamente nas ruas e espaços públicos, mas fora temer, pois arte que segue, vida que pulsa cirandas, avante! A cenopoesia insurge em minhas raízes voadoras tonificando o meu *nutrissonho*<sup>8</sup> de pensar que a utopia serve sim, com toda certeza, para caminhar contente ou não, afinal *o tempo está sempre passando, ele nunca envelhece*<sup>9</sup>, então o que me *resta se não ralar nesse infinito*<sup>10</sup> de possibilidades cenopoéticas que, como uma espécie de mansidão aprendida, vem facilitando a produção de estratégias de resistência através da arte, facilitando a trilha dos que sonham um mundo mais digno. É esse, amigas e amigos, o tamanho da minha utopia.

A cenopoesia, aliás, em sua base ontológica e na experiência do Hotel da Loucura se constituiu não apenas em um encontro entre teatro e poesia, mas como um diálogo entre saberes, artes e gentes que jogam no ato o seu repertório cultural humano e assim o acontecimento vai se investindo liricamente de palavras a ações que se juntam umas as outras por amor, e não por sintaxe<sup>11</sup>, fazendo nascer o convivial, dentro de um hospício, reverberado pelos afetos daqueles que escutavam, quase todas as noites, o grito das pessoas que estavam no andar de cima do hotel: eu quero sair! Como dialogar e criticar a nossa própria ação dentro de um manicômio? Pois mesmo com todas as cores e as possibilidades de transformação durante o dia, à noite o manicômio pegava os seus para si. Embaixo, o sono e a liberdade de ir e vir das gentes, hóspedes, que todas as noites saíam para o bar da esquina; em cima, os gritos que queriam continuar dançando, também à noite, ou ir ao bar da esquina, tomar uma cerveja e comer salgadinho. Nós nos deliciávamos com a conversa da mesa de bar, enquanto alguns se preparavam para vestir a camisa de força química. Sobre isso conversávamos também no bar, nos angustiava a peso do manicômio nos engolindo.

No outro dia, a cenopoesia aquecia o debate sobre como cada um estava vivenciando os processos criativos dentro um manicômio, e como essa instituição nos balançava, o medo ainda existia, não estávamos livres dos micromanicomios. A problematização se transformava em canto: *quem deu esse nó não soube dar,*

---

<sup>8</sup> Do poema Parto, de Ray Lima.

<sup>9</sup> Trecho da peça Fala do Silêncio (Cia Rústica – POA, 2017)

<sup>10</sup> Fragmento roubado de uma fala de Ray Lima.

<sup>11</sup> Manoel de Barros, 2014.

*quem deu esse nó não soube dar, esse nó tá dado e eu desato já, esse nó tá dado e eu desato já.*

E outro grito se dissipa entre o coro: Eu quero viver! O poeta gorjeava:

*Eu vi um homem na rua, sentado na beira do cais,  
embargado de pigarro com a sua língua rota e nua,  
desde o tempo em que eu nasci  
logo aprendi algo assim:  
cuidar de mim é cuidar do outro,  
cuidar do outro é cuidar de mim.<sup>12</sup>*

O ato cenopoético é uma festa que tem a ação de cuidar não como um mero verbo, mas um transverberar, li essa palavra num livro de Guimarães Rosa (Primeira Estórias) e achei duma beleza tão arrebatante. Transver o verbo, no meu entender, ter o verbo encarnado em nosso corpo. Transverberando o cuidar na cenopoesia. Conjugávamos o cuidar por entre a convivência que ia reformando diariamente a máquina que produzia problematizações por meio do corredor cenopoético do cuidado, e a o desafio de repente que tecia possibilidades de caminhos para as problematizações. Sem texto predefinido, sem tempos previamente estabelecidos de entrada e saída, um acontecimento que ganha vida através do estar-junto.

Voinha Gildeth sempre me dizia, quando eu ia me banhar e brincar no rio: cuidado com o rio, que rio não tem cabelo pra você se agarrar; na época da cheia a recomendação era outra: o rio tá enchendo e água quando vem sempre leva alguém. O nome de um dos livros do Ray Lima: Os Rios São Poetas. Penso. Seria a cenopoesia um rio?! Água que não se pega, mas se sente... Ela acaricia a pele. Sabe aquela sensação de caminhar de olhos fechados na beira do rio até que os pés encontrem a água e o riso escorre frouxo da boca? depois desse primeiro contato não tem mais como voltar à beira, o riso já está solto, até dá pra pensar em recuar se a água está de todo gelada, mas, oxe! Aí já era, ela já tocou o corpo, arrepiando até o espinhaço. Conta até três, gargalha, corre e mergulha de cabeça.

---

<sup>12</sup> Poema canção de Ray Lima. Aproveito esta nota de rodapé para antecipar que neste caderno de cartas as citações de poemas, canções e cantigas aparecem tanto em outra cor quanto em itálico, e em recuo à esquerda quando com mais de três linhas, as demais citações apenas em itálico. As instruções para o manuseio do caderno de cartas aparecem logo após esta introdução.

É bem essa a sensação de cenopoesia. Essa marca d'água. Mas, rio que encontra o mar, mistura de água doce e salgada, onda e maré, de rio a mar: cenopoetizar.

*Avança maré  
avança maré  
avança maré  
descansa  
Avança maré  
avança maré  
recolhe pra descansar  
Na corda bamba universal  
meu ser empruma, não vacila  
no fio que vou tecendo de espuma  
de areia, água e sal  
meu ser oscila, meu bem  
oscila...<sup>13</sup>*

A cenopoesia penetrou no Hotel da Loucura como um rio entrando na boca de um peixe, matando a sede, gozando pela respiração, nos ajudando a conjugar o verbo conviver, escrachando que ele teria muitas chances de se relacionar apaixonadamente com a loucura, se roçando em um e outro pela hibridez das artes, e também das manifestações das gentes. Onde há fronteiras, há o borramento, o roçamento vicioso de transformações. Lá cheguei por meio de minhas caminhadas com o MOPS; agradeço, imensamente, a Simone Leite por ter me mostrado que estamos o tempo inteiro fazendo política.

Fiz deste trabalho um/nosso caderno de cartas, meu e seu. Sinto que sentar pra escrever cartas faz com que se escolha, com especial carinho, as palavras querentes por bulir na vida da folha sonhante em ser escrita por palavras que a toque em poesia, e, assim aproximar-se de ti. Si, sim. Sem você esse caderno não tem alicerce, pois entre mim e a pesquisa em cenopoesia há você. Tu me moves pelo encontro da minha palavra junto a tua escuta. É no encontro, te digo, que a cenopoesia existe. Oxe, tem alguma alquimia entre quem escreve e quem lê, você não acha? Mire veja, pra mim, escrever só é verbo de ação quando há relação entre

---

<sup>13</sup> Jadiel Lima, 2017. Jadiel é poeta, ator e comunicador social. Foi um dos que participou do Hotel da Loucura. Nasceu em berço cenopoético.

quem escreve e quem lê. Se cenopoesia é diálogo entre as gentes e as linguagens, como não trazer essa relação para uma pesquisa em cenopoesia?

Oxe, outra coisa que acho de boaça te dizer: as mulheres aparecem no texto com nome e sobrenome, porque acredito que a universalidade epistêmica se puxa para que nós, mulheres, beiremos a invisibilidade. É preciso dar nome e sobrenome a Vera Dantas querida Verinha, Mirna Spritzer, Maria Josevânia Dantas a Josy, Patrícia Fagundes, Nise da Silveira. Dona Netinha e Dona Gildeth, voinhas. Presente, presentes!, em voz, escuta, palavra e sonhação do sertão nordestino a capital do Rio Grande do Sul, sejemos em luta.

*CLÁUDIA SILVA FERREIRA, PRESENTE!*

*MARIELE FRANCO, PRESENTE!*

*É PRECISO LEMBRAR!*

*É PRECISO.*

Em cartas narro as minhas memórias e a geografia do meu coração que cresce pelas raízes do sertão que é minha fonte de resistência e meu chão, foi este o modo que achei de te dizer sobre como a cenopoesia aconteceu no Hotel da Loucura. Fui me inspirando no conceito de metodologia das narrativas autobiográficas de Marie-Christine Josso e Eliseu Clementino de Souza, que partem da escrita de si para um fazer-transformador da formação em pesquisa. Essa metodologia foi sugerida pela Verinha<sup>14</sup> e muito me inspirou, pois me possibilitou imaginar uma relação com você e o contexto político-cultural-social que me rodeia. Quando me sento a escrever cartas vou caçando palavras que sejam transportadoras e construtoras dessa relação de interação entre a gente. Assim eu *notei que descobrir novos lados de uma palavra era o mesmo que descobrir novos lados do ser*<sup>15</sup>.

Sabe que a metodologia de narrativas autobiográfica faz uso das histórias de vida e das narrativas de quem pesquisa como fertilizantes para a formação docente e profissional, assim significo minha história de vida através de marcas e dispositivos

---

<sup>14</sup> Me refiro a Vera Lúcia de Azevedo Dantas, minha amiga, minha mãe da educação popular, quem me iniciou nos movimentos populares e sociais de saúde, de vida e ética. Verinha, como conhecida na educação popular é atriz, cenopoeta, educadora popular e médica.

<sup>15</sup> Manoel de Barros, 2014, p. 257.

vivenciados em minha formação<sup>16</sup>. Penso que os encontros e o não esquecimento da minha geografia de origem compõe a feitura da pesquisa e conseqüentemente da minha formação. Por isso eu conto.

*Quando encontramos dentro do sapato uma aranha ou ao respirar nos sentimos como um vidro quebrado, então é preciso contar o que acontece, contar aos rapazes do escritório ou ao médico. Ai, doutor, cada vez que respiro... Sempre contar, sempre livrar-se dessa cócega incômoda no estômago<sup>17</sup>.*

Narrar para contar é, pra mim, quase como uma sobrevivência nessa pesquisa. E isso não é ladainha. Ao contar estamos em relação e por ela existimos você não acha? Quando penso em você, a angústia diminui. É como se com você eu conversasse e a pesquisa fosse sendo povoada de outras vozes como a sua. Qual a textura da sua voz? Quando comecei a pegar gosto pela literatura eu imaginava todas as vozes dos personagens dos livros. Hoje as minhas vozes preferida são as de Riobaldo Tatarana e Amaranta Buendia.

A Verinha me mandou um texto do Clementino de Souza, sobre narrativas (auto)biográficas, ele diz que o pensar em si, falar de si e escrever sobre si surgem num contexto de valorização de subjetividade em que o conceito de 'si mesmo' tornar-se uma proposta organizadora de racionalidade<sup>18</sup>. Também pediu que eu lesse sobre as narrativas autobiográficas e me passou um texto da Marie-Christine Josso (2007), ela escreveu que a pesquisa com histórias de vida inscrevem-se no espaço em que a figura que narra tem como ponto de partida suas experiências de vida e questiona os sentidos de suas vivências e aprendizagens, de maneira que a escrita narrativa abre espaços e oportuniza, no processo de formação do pesquisador, falar-ouvir e ler-escrever sobre suas experiências formadoras, escancarando possibilidades da formação através do vivido.

Pra Marie-Christine Josso a abordagem biográfica acolhe a globalidade da pessoa no ajuntamento das dinâmicas psico-socioculturais no decorrer de sua vida. Oxe é daí que a história de vida *oferece à reflexão de seu autor oportunidades de tomada de consciência sobre diferentes registros de expressão e representação de*

---

<sup>16</sup> SOUZA, 2008.

<sup>17</sup> Julio CORTÁZAR, 1994, p. 60.

<sup>18</sup> SOUZA, 2008.

*si, assim como dinâmicas que orientam a sua formação*<sup>19</sup> Ao escrever as cartas eu reparei que a seca e a indústria da seca estão em todos os lugares, e pode ser que estejam até em nós mesmos.

Eu costumo pensar que esse trabalho tem inspiração nas narrativas autobiográficas porque nele eu busquei, e só assim pude respirar um pouco mais, escrever em escuta imaginando você. O movimento dos teus olhos retados comigo, ou sorrindo pra mim; os lábios abrindo e fechando, apenas soprando as palavras que escrevo ao acompanhar minhas cartas sobre a cenopoesia e como fiz uso dos meus banhos de rio neste caderno de cartas. A minha escrita de si quer ser povoada de outros, para que nós possamos ler, juntos, estas páginas. Acho que é um trabalho plantado em palavra que se quer cenopoética, pois que só existe através do encontro. Para mim, a escrita de si, e por si, só é ação quando recheada de encontros, em relação existimos.

*Quando a gente se encontra  
É bem mais que um encontro  
Contigo aprendo e me dou conta  
Do grande ser que há em ti  
Do nosso amor  
Do que é amar.*

*Ray Lima.*

Você gosta de plantas?

---

<sup>19</sup> JOSSO, 2007, p. 419.

## PEQUENAS INSTRUÇÕES PARA O MANUSEIO DO CADERNO DE CARTAS

As matérias deste caderno de cartas são:

- I – poemas e suas melodias.
- II – cantigas e seus usos.
- III – teorias e seus desvios.
- IV – eu e você.

A forma como as matérias se anunciam:

Sobre as referências: elas são poemas, canções e cantigas, assim como trechos de teóricos e minhas memórias e atravessamentos. A intenção é dialogá-las cenopoéticamente, num tom que nenhum saber perca a sua autonomia nem se sobreponha a outro, de maneira que se respeitem. Desta forma penso o rigor da pesquisa, não atravessada pela palavra engessada, mas com o rigor artisticamente metodológico que busque dar força e movimento aos processos criativos. Uma escrita cenopoética que almeja traçar um encontro entre a poesia e a ciência. Como são cartas as referências às citações não aparecem no corpo, mas em rodapé; desta forma a leitura se torna fluída e a escrita ganha corpo de carta. Para Ray Lima quando a ciência se une a arte, ela se desoprime. Assim sendo, sobre as citações:

- a) Poemas, cantigas e canções – itálico cor vermelho escuro. Aquelas com mais de quatro linhas estão em recuo à esquerda. Na dúvida, sempre opto pela esquerda.
- b) Teóricas – itálico cor preta. As com mais de quatro linhas estão centralizadas no texto.
- c) Todas as citações estão referenciadas em notas de rodapé.

Vera Lúcia Dantas e Maria Josevânia Dantas aparecem nas cartas como Verinha e Josy, como assim são conhecidas na educação popular e na cenopoesia. Nas referências em rodapé aparecem pelas iniciais V. L. Dantas e M.J. Dantas.

*A arte que a gente tem produzido é uma arte que se confunde com a nossa própria existência, com a nossa luta por uma vida digna, por uma vida de qualidade. A cenopoesia vai nascendo dessa forma; que se faz a partir da busca por relações de qualidade, onde a gente costuma dizer que: a qualidade do que a gente produz está diretamente relacionada a qualidade das relações que a gente estabelece com o outro. Então às vezes você pode ter um produto muito bonito, mas o processo que levou a chegar nesse produto bonito, não foi tão bonito assim: ele massacrou alguém ou o ambiente. Então eu acho que a qualidade daquilo que a gente produz tem a ver também com a forma como se produz essa arte, com a intenção que a gente produz essa arte. A serviço de que e de quem está a arte que a gente produz? Assim como qualquer outro conhecimento, como por exemplo: a serviço de quem a ciência está? Por isso a arte da gente está ligada a isto: a vida em ato, como a gente costuma dizer.*

*Ray Lima.*

## 1. CENOPOESIA

### 1.1 As cartas que me levam até você

#### *Carta 1*

*Porto alegre –RS, 20 de fevereiro de 2018.*

Ray como está você?

E o passar dos dias na cidade em que está morando por agora, como estão acontecendo? Te escrevo na querência de suspiros para continuar, indo, em luta rumo ao inédito viável. Tenho em mim a cenopoesia como prática artística-resistência, por isso tem me movido uma espécie de curiosidade para saber como você começou a principiá-la, pelas eras dos nos 80, no que se diz ser o final da ditadura. Algumas trilhas da estrada dos dias seguem perigosas, e, a introdução do medo em nossa produção de subjetividade é uma ameaça que está no entorno de nós todos, assim acredito. Lembro de você, numa noite lá no Engenho de Dentro-RJ, dizendo: a gente todo dia morre para no outro dia nascer e criar estratégias de sobrevivência para aquele dia. Todo dia morremos para nascer no outro, sempre em processo criativo. Pesquisando sobre a cenopoesia, descobri que você começou a criá-la nos resquícios dos largos anos da ditadura, num tempo em que se almejava a reinvenção do Brasil<sup>20</sup>. Estamos em 2018 e essa reinvenção ainda grita em urgência. Volteios. Como você escutava a cidade em que morava quando começou a criar a cenopoesia? O corpo como escuta que nos ativa no tempo presente. Ah o tempo. Ele

*anda em linha reta ou circula?*

*O tempo nos faz, a gente faz o tempo, o tempo todo,*

*tempo, tempo, o tempo brincando*

*ao redor do caminho de um menino correndo.*

*O tempo que a gente navega,*

*o tempo que a gente deixa passar.*

*A memória está no corpo não é?*

*Eu vou com meu corpo.*

*Te devolvo as lembranças,*

*os desejos incompletos,*

---

<sup>20</sup> M.J. DANTAS, 2015.

*me devolvo a mim*<sup>21</sup>.

E se o corpo também é tempo? Cuidar do tempo-corpo, criar e conquistar possibilidades de vida, fuçar o que pulsa de bom, leve, radiante, para então problematizar os acontecidos que nos rodeiam. Aprender o aboio. Cenopoesia a vida em ato, no aqui e agora, nela *a cena faz thun e começa por mim o espetáculo*<sup>22</sup>. Diz-se que é no presente que as transformações acontecem. Por isso, também, te escrevo nesse tempo do eu no aqui e agora, para tentar colocar a minha pesquisa em diálogo com o contexto em que vivemos. Narrar é aliviar a solidão da escrita por as entranhas das palavras

Oxe, ah ser tão cheio de dúvidas sendo a única descerteza a cacimba onde beber a água da resistência. Assunte!, faz um mês voltei lá da beira do Rio São Francisco, agora – março 2018 - estou em Porto Alegre-RS, cidade em que estou morando. Passei uns dias em Pau-a-Pique – BA e outros em Petrolina-PE. Lá de onde venho como te disse já. Carece de repetir? Estive de 25 de dezembro, desse ano que passou, até 30 de janeiro de doismilidezoito, nas margens do rio São Francisco, cá entre nós: o sábio ancião Velho Chico; o Rosa<sup>23</sup> boamente deixou dito que um rio é uma antiguidade. No rio? Repousava os meus sonhos enquanto as suas águas me levavam na bubuia. Quando com ele estou, deslizo meus pesares e me fortaleço. Oxente, rapaz. *Sou de barranco de beira de rio, canto e assobio, liberdade e desafio, após o rio a minha voz*<sup>24</sup>.

A querência de dialogar com ele faz do meu corpo morada para uma saudade quase histórica dessas águas que me ensinaram a caminhar enquanto nadar eu aprendia. Ai saudade. *O senhor sabe? Já tenteou sofrido o ar que é saudade? Diz-se que tem saudade de ideia e saudade de coração*<sup>25</sup>.

Como a sua canção, Ray: *se cura segura como água e amor, saudade não se cura não, saudade dói, não mata. Se alivia como a segura da sede*. Fico curiosa para saber sobre a sua relação com as águas.

Eu venho te contar, inicialmente, sobre o que sinto e como me relaciono com o Velho Chico porque estou com saudade danada dele. Logo que cheguei a Juazeiro-

<sup>21</sup> Trecho da peça Fala do Silêncio (Cia Rústica – POA, 2017)

<sup>22</sup> Lima, 2013, p. 23.

<sup>23</sup> Guimarães Rosa, 1984.

<sup>24</sup> Moraes Moreira, 1975

<sup>25</sup> ROSA, 1984, p. 22.

BA fui logo me encontrar com o Velho Chico; é ele quem divide as cidades de Juazeiro e Petrolina-PE, seu braço virou a Ilha do Fogo – diz-se que tem uma serpente na ilha, que vive embaixo d'água, uma serpente enormezona, que está presa por três fios de cabelo de Nossa Senhora das Grotas, a padroeira de Juazeiro. Quando esses fios romperem a serpente vai se soltar e inundar a região, matando a tudo e a todos. Dois fios já se partiram. Assim contam os pescadores.

Mas Avalie que beleza: sair pra pagar uma conta e no meio da travessia, tomar um banho de rio. Vixe. É o privilégio que todos os povos destas cidades têm em comum. O sertão é isso. Também. E é sempre um deslumbramento entrar no rio. Fui. Me encontrei com as águas do Chicão.

Lavei meus pensares, mergulhei os sentires do meu coração.

Boiando. Duvidei se eu estava sendo levada pela correnteza, ou pela lua, que crescente num céu azul limpo dos imensos algodões prendia as minhas pupilas. Queria ir até a onda em que o rio pudesse entender o meu sentir. E então: tomar ar para banhar a pergunta que naquele momento nascia em mim: ai, meu vizin, meu vizin Chicão, o que fizeram com o senhor? Eu nunca. Nunca te vi com tanta sede. Seco, seco de sede de suas próprias águas. Dias depois fui visitar meus avós, lá em Pau-a-Pique.

Eu não sei se você sabe, voinho era pescador, ele ainda é vivo, mas não mais pescaria. Quando eu tinha uns cinco anos ele me levou pra pescar. Mas oxê. Era a concretização de um sonho: ir até onde os meus olhos quase não alcançavam mais o rio, ficar quase no início daquela imensidão líquida, no *banquete das águas*<sup>26</sup>. Fomos. Uma coisa se mexeu dentro d'água e eu perguntei o que era a voinho. – Tubarão de água doce, ele disse assim. Sucedeu, pois, foi, que na visita do mês passado eu e meus primos fomos, de carro, até esse lugar. De pés no chão eu pisei na areia que sustentava as águas que eram a morada daquele tubarão de água doce. O fedor dos agrotóxicos das plantações que ali cresciam. Uma faixa estreita de água separava uma e outra roça que exalavam veneno. Nessa lagoazinha, dois meninos, de não mais que sete anos, com água na altura dos joelhos, gargalhavam. Brincando de jogar lama um no outro. Felizes sim. Felizes estavam no lugar em que eu andei de barco, pela primeira vez, com voinho. É doce e amargo, Ray, doçura e

---

<sup>26</sup> Manoel de Barros, 2014.

dor esse acontecer? Como lidar com a força das secas que há alguns anos vem ameaçando os povos de todo o Brasil?

Às vezes eu tenho a impressão de que a seca está em todos os lugares, ela acompanha a história do nosso país, não apenas do sertão e do bioma caatinga. Talvez que seja uma questão de... Se penso no Velho Chico, agora, morrendo de sede, um mergulho histórico pode nos mostrar que não é o consumo diário, cotidiano, das famílias que o deixou com sede e garganta seca de suas águas próprias. Sem contar das outras secas provocadas pelo golpe que atingiu o Brasil em 2016 e desde então estamos na sofreguidão dos resultados da seca na democracia, um fenômeno que nos acompanha desde os períodos da ditadura.

Assunte!, ando carecendo de descobrir sobre os respiros que arreganham as possibilidades de resistência, que atravessa o sensível de nós outros, nós todos. Se é que assim posso falar. Tu me entende? Fico muito pensando sobre o cenário de aconteceres truculentos em que você iniciou a cenopoesia; como é para você reviver essas truculências novamente? A vida é urgente. Águas. A chuva lá fora começa a molhar a avenca que acompanha toda a minha escrita. Fuçando aqui sobre a cenopoesia, dei de cara com uma entrevista em que você dizia que nos anos 80 a poesia já se alastrava pelas ruas do Rio de Janeiro e o teatro de rua começava a efervescer com poucos grupos atuando no Brasil, como, por exemplo, os grupos: Tá na Rua (RJ), Imbuça (SE) e Alegria Alegria (RN), trazendo para as ruas rodas de conversas que pregavam o amor e a denúncia a ditadura, a inflação, a corrupção, a repressão político militar, as desigualdade sociais<sup>27</sup>. Aliás, queria acrescentar aqui também o grupo de teatro Ói nois aqui traveiz (RS), que surge em 1978, também nesse rebuliço todo que você fala.

Por amor entendo que não seja o passivo e sim aquele do despertar da equidade, mão em laço. Amor princípio fundante de uma política. Amor afeto catalisador<sup>28</sup> levando a agir e mover possibilidades. Amor valente de Riobaldo Tatarana que não carecia da pertença de chegar a um exato de lugar, mas da travessia<sup>29</sup>, e porque Diadorim o percorreu *ele caminhou como um homem percorrido*<sup>30</sup>. Amor valentia. *Coragem, amor, coragem, pois as pernas são pra caminhar, pular catraca, correr da*

---

<sup>27</sup> LIMA, 2014.

<sup>28</sup> SILVEIRA, 1987.

<sup>29</sup> ROSA, 1984.

<sup>30</sup> Allan JONES, 2017, p. 5.

*repressão*<sup>31</sup>. Amor vermelho rugindo na luta pelo vencimento da jagunice que estraçalha a ética humanizante.

*Um novo amor está pra nascer,  
ninguém sabe dizer pra quem,  
mas se é amor deixa vir meu bem,  
porque amor nem todo mundo tem.  
Uma relíquia, uma relíquia é o amor.  
Quem tem amor pelo amor de Deus?  
Me dê amor pelo amor de Deus.  
Cura essa dor pelo amor de Deus.  
Me dê amor pelo amor de Deus.  
Uma relíquia, uma relíquia é o seu amor*<sup>32</sup>.

Imagino ser esse o amor em que você se agarrava como estratégia-resistente, passando a utilizar novos modos de reflexão e expressão de sentimentos de pertença ao mundo<sup>33</sup>, era preciso habitá-lo de outra forma. Revivescência das práticas. Lutar com armas cênicas por um Brasil, uma América Latina, ampla em justiça. *Nonada*. Tiros que atravessarão os nossos corpos serão os teus versos dançantes em cenopoesia. Então em 1983 junto ao Grupo Revelação de Teatro, você dirige e monta o espetáculo um *Um Momento com Fernando Pessoa*, o primeiro ato cênico em que se usou características, se é que assim podem ser chamadas, da cenopoesia; o espetáculo estabelecia um diálogo entre lirismo, texto dramático e existência, e ficou em segundo lugar no I Festival de Teatro Amador Carioca – FESTACAR<sup>34</sup>.

Retorno ao ano de 2015 pra te falar de uns causos que sucederam e em mim fizeram ardência, igual espinho de favela entrando na almofada de qualquer dedo. Não sei se você já leu alguns artigos da jornalista Eliane Brum? Recorri a ela pra conversar com você sobre alguns acontecimentos do final de 2015, a começar pelo rio, que morreu: o Rio Doce; a bacia que rompeu fazendo com que uma lama se espalhasse pelo Atlântico. O que ficou conhecido como a tragédia de Mariana, cidade da barragem do Rio Doce.

<sup>31</sup> Da poesia Amor coragem, do poeta aracajuano Pedro Bomba, 2016.  
<<https://alecrins.wordpress.com/2017/02/02/amor-coragem/>>

<sup>32</sup> Poesia de Ray Lima.

<sup>33</sup> LIMA, 2014

<sup>34</sup> M.J. DANTAS, 2015.

*Era só mais um peixe, era só mais um rio,  
 água deu lugar pra lama tá tudo vazio.  
 É Lama é barro é doce é mancha é sangue é feto.  
 É sede é mato é fome é mãe é tudo quieto...  
 Quem vai pagar as contas, plantar com a mão os pés?  
 Regar mananciais e a vida desses outros animais<sup>35</sup>.*

A Eliane Brum<sup>36</sup> conta que nesse fim de ano, o presidente da câmara dos deputados, excelentíssimo senhor Eduardo Cunha (PMDB) – você sabe da situação atual desse caba da peste? – investigado por crimes de lavagens de dinheiro e corrupção, com contas irregulares na Suíça, deu início ao processo de impeachment de Dilma Rousseff – que era a presidenta eleita do Brasil - ao saber que deputados do PT votariam contra ele no Conselho de Ética, numa ação de cassação do seu mandato<sup>37</sup>. Poderia ser eu arengando você com esse fato. Vixe. Queria. Pior que num é. Eita. Dilma foi a primeira presidenta da história do país, talvez seja esse o motivo pelo qual em 2016 tenha sido punida no Congresso e por uma parte da população que se dizia insatisfeita com o governo.

Sabe lá em riba quando te falei na seca na democracia, fico pensando num outro momento de agressão a democracia, que aconteceu entre 2015 e 2016. Oxe, que livusia que foi. Vôte. Em abril de 2016 o processo de impeachment foi aberto e aceito em votação da Câmara de Deputados com 367 votos pró-impeachment, após essa votação o processo foi transferido para o Senado, onde também foi aprovado. Entre uma e outra votação - o que durou aproximadamente um mês - eu fui visitar a Ilha do Massangano, (uma ilha que fica entre as cidades de Juazeiro-BA e Petrolina-PE). Tu tens de conhecer esse paraíso de comunidade maravilhosa. Lá, conversei com uma das mais antigas moradoras: a dona Bertulina, a sabença materializada em corpo humano. Sobre o cenário econômico e político do Brasil, me disse:

*eles ficam fazendo esse tumulto todo lá em cima, mas nada disso altera a vida deles. Aqui, minha filha, está tudo parado. A plantação está parada. As colheitas. Tudo. Tudo parou desde que começaram essa sujeirada toda. O meu freezer está aí oh, cheio de polpa de*

<sup>35</sup> Trecho da música LAMA da banda, MULAMBA disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IIRJHrqTf4>

<sup>36</sup> Eliane Brum, 2015.

*goiaba, está pra estragar porque não tenho como ir pra feira vender. Os projetos estão todos parados... E ainda ficaram usando o nome de Deus em vão. Tu viu que sem- vergonhice que foi aquela votação? A gente aqui ficou foi rindo, daquela votação. Eles não se afetam com nada. Nós que sentimos e vamos sentir ainda mais, pois quem realmente vai sofrer com esse processo somos nós.*

Dona Bertulina nos contava isso, gargalhando de rir e de nervoso, seus olhos fortes, como se quisessem dizer: mas vivos nos manteremos. É de onde emerge um amor vermelho para a instiga de protestar hoje em dia, mesmo quando a palavra parece ser tão desacreditada. Bem *sabemo* que 180 dias após a votação do senado, aconteceu o julgamento de Dilma, que teve como parecer o impeachment. Michel Temer (PMDB) vice-presidente, assumiu a presidência com um verdadeiro golpe, intensificando a seca democrática em todo território brasileiro. Em agosto de 2016: a desocupação do Hotel da Loucura. Ai... a sensação de que o espinho da favela penetrou na pele e está tocando fogo na carne toda da mão. O Hotel da Loucura, desocupado, completo vazio. Como foi pra você receber essa notícia, Ray? E Reginaldo Figueiredo, Junio Santos, Jadiel – digo dos que vou lembrando e mais próximos estivemos – como foi pra eles a chegada desse pronunciamento do estardalhaço violento de nosso hotel?

Em 1984 você se juntou a vários poetas cariocas para formar o Grupo Poça D'água, um movimento artístico-social que construiu o projeto *Passa na praça que a poesia te abraça*, reunindo poetas e artistas de outras áreas, todo domingo o projeto ocupava uma praça da cidade e dessa forma o grupo reivindicava tanto políticas públicas para a zona norte do Rio de Janeiro, quanto mobilizações, por meio da cultura, para as eleições diretas e o direito à cidadania cultural<sup>38</sup>. Sobre esse momento tu comenta que a poesia de rua tinha uma importância marcante no sentido de que tinha uma carga de oralidade muito grande, pois não se fazia poemas para a rua, mas que se encaixassem numa possibilidade de serem expressas na rua sem uma preocupação de dramaticidade, e que os poetas se moviam diferentes ao recitar<sup>39</sup>. Poesia em chama, atizando a coragem de caminhar para reconstruir o país, convidando os povos a urgência de um país livre de autoritarismos. Os artistas do grupo misturavam *teatro e poesia num ato único*,

---

<sup>38</sup> M. J. DANTAS, 2015

<sup>39</sup> LIMA, 2012b.

*sendo esta manifestação, uma maneira própria de expressão artística e participação social*<sup>40</sup>. Me pergunto sobre o sentimento e a pertença de coletividades as ruas, uma necessidade dos nossos dias. Sempre será sendo.

Você já esteve no sertão. Já houve de se espetar com o espinho da favela? Oxente. Pior horror pra poder sair. E ainda se inflama. Viixe. Eu compartilho contigo alguns fatos desses anos truculentos que vivemos juntos, porque, como disse lá em riba da carta, eu careço de saber como a cenopoesia pode nos ajudar a vingar. Por vingar, oxe, estou dizendo, no sentido de planta. Te pergunto, tanto por minha admiração e respeito a você, quanto por ter a curiosidade de saber os caminhos históricos da cenopoesia.

Em 1989 você volta para o Nordeste, lá pra Janduís-RN, convidado para promover um projeto de ação cultural com os jovens da Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor<sup>41</sup>. Um município onde crianças e adolescentes estavam desnutridos, viviam a violência da seca e conseqüentemente da desigualdade social no sertão do estado. Você, afetado pela situação, recorre à metodologia cenopoética, se agarra a essa prática e faz a junção de ludicidade e reflexão<sup>42</sup>. O projeto passou a ser chamado *Recriança* e a partir dele surgiu, em parceria com o Movimento Escambo Popular Livre de Rua, o nascimento de um ato cenopoético: *O Pão Assassino Fulano de tal*, que percorreu em cortejos as ruas de Janduís, se iniciando com 200 crianças, adolescentes e educadores do projeto, agregando outras pessoas no decorrer da apresentação do cortejo. Pequenos atos foram apresentados em pontos estratégicos da cidade, o xeque-mate foi a devoração coletiva do *Pão Assassino Fulano de Tal*<sup>43</sup>. No texto da Josy ela cita um comentário do Júnio Santos<sup>44</sup>, em que ele diz que as crianças recitavam Brecht e Drummond por riba das pedras<sup>45</sup>. As pedras gigantes que têm lá no sertão, que passageiam junto a nossa vegetação rasteira, donde por vezes, de dentro delas nascem os xique-xiques. Eita. Essas apresentações utilizantes da geografia ficaram conhecidas como teatros de pedra, ganhando destaque na imprensa nacional e internacional<sup>46</sup>. A Josy, fala também do artigo “*Em*

<sup>40</sup> M.J DANTAS, 2015, p. 76.

<sup>41</sup> M.J DANTAS., 2015.

<sup>42</sup> *Ibdi.*

<sup>43</sup> *Ibdi.*

<sup>44</sup> Amigo quase irmão do Ray Lima, mestre da cultura popular, cenopoeta e um dos criadores do Movimento Escambo Teatral Livre de Rua.

<sup>45</sup> M.J. DANTAS, 2015.

<sup>46</sup> M.J. DANTAS, 2015.

*poesia se toma Brasil – Averso e Reverso*” no jornal *La tarde* de Bogotá, 1991, do jornalista Jorge Consuegra, sobre o projeto Recriação:

*Lo más importante de esto, es como el poeta Ray Lima há logrado sacar adelante lo que desde hace diez años vênia anidando en su cabeza: acercar más la poesia al Pueblo y ahora hay alcanzado um nueva vertiente que sin lugar a dudas marcará um hito dentro de la poética y el teatro latino-americano<sup>47</sup>.*

Em 14 de junho de 2017. Eu e o Alexandre, ele tem uns olhos cor de umbu e no *verde dos olhos é que pula o menino do riso<sup>48</sup>*, subíamos a Rua Marechal Floriano, aqui em Porto Alegre, para ir a uma festa junina na casa da Kaya, essa mulher tem a pertença de uns olhos de lírio negro e um sorriso que se abre tão macio como a flor da cabeça de frade. Você ia gostar de conhecê-los. Enquanto caminhávamos, um estouro cutucou os nossos ouvidos. Mais tarde saberíamos que era a primeira bomba de gás a massacrar a Ocupação Lanceiros Negros<sup>49</sup>. Para desocupar, a força policial foi transformando, lentamente, a ocupação em uma câmara de gás. Sim, né? Um prédio fechado, todo fechado, sendo invadido por bombas de gás que ardia os olhos até de quem, como eu, estava a duas quadras de distância, avalie para o povo que estava dentro. Quando foi mesmo o fim do nazismo? Queria me desarear por aqui mesmo, neste parágrafo.

E no contexto do “Fora Collor”, 1992, você vai a Janduís-RN, mais especificamente na comunidade de Morada Nova, onde estavam reunidos, numa caravana em defesa da ética na política e na cidadania do município e cidades próximas, militantes do Partido dos Trabalhadores (PT) e artistas populares da comunidade, entre estes o seu companheiro de labuta e de vida o mestre Junio Santos<sup>50</sup>. Eu não achei o mês, tampouco a data desse dia, mas aqui no livro *Pelas Ordens do Rei Que Pede Socorro*, tem que certo dia vocês conversavam com a população local, um debate bem participativo, que foi fluindo tão sereno e intenso que não se sentiu o passar do tempo; quando perceberam, pela chegada da noite querendo cair, que o sol que tinha ido embora, e, não havia energia elétrica<sup>51</sup>. Quando a conversa

<sup>47</sup> CONSUEGRA *apud* DANTAS, 2015.

<sup>48</sup> ROSA, 2015, p. 37.

<sup>49</sup> Lanceiros Negros Vivem é uma ocupação por luta de moradia, em Porto Alegre – RS, em que famílias ocuparam um prédio ocioso, um prédio que pertencia ao Estado e estava em desuso há cerca de 10 anos. Foi neste prédio que aconteceu esta ação truculenta de desocupação.

<sup>50</sup> LIMA, 2012a.

<sup>51</sup> *Ibid.*

começou a findar você começou a cantigar e cenopoetizar debaixo de uma árvore desnudada do terreiro da casa em que estavam. Mas aqui acho importante copiar e colar as suas palavras, perdoe.

*Desfolhada pela estiagem rigorosa do semiárido, o pequeno e resistente vegetal aos poucos mudava as características de sua copa, assumindo momentaneamente o papel de um cenário colorido, agora revestida com camisas, camisetas, chapéus e até casacos jogados em profusão por muitos presentes, como ato simbólico contra a seca e em protesto ao momento político vivido pelo Brasil da época. Nesse ínterim, o Júnio Santos conseguiu dois lampiões a gás com os vizinhos. Enquanto uns atiravam suas peças de roupa sobre os galhos da árvore, gritando palavras de ordem, Júnio e eu começamos a galgar a árvore, seguidos de outras pessoas. Em pouco tempo o espaço se fez iluminado, constituindo-se em um ambiente de muita simbologia, expressividade e emoção. Uma verdadeira coreografia no ar formou-se, de enorme plasticidade e força simbólica. Uma síntese como desfecho para aquele momento marcante da história do Brasil<sup>52</sup>.*

Falar do contexto histórico da cenopoesia e de como ela chegou ao Nordeste, é, também, referenciar o Movimento Escambo Popular Livre de Rua. Pois segundo você foi a partir dele que a cenopoesia foi *difundida em vários estados, rapidamente assimilada e praticada com muita frequência e beleza até os nossos dias*<sup>53</sup>. A Verinha me cedeu um texto sobre o Escambo (segue em anexo): o movimento nasceu em 1991 como ato de solidariedade à população de Janduís, que na época sofria um forte período de seca e plena estiagem, acarretando em todas as consequências de ambos para o povo da cidade. Para Verinha o Escambo é abraçado por e fundado com base em princípios e práticas políticos como: a amorosidade, criatividade, problematização e ação compartilhada; propiciando àquelas e àqueles que o compõem, um mergulho na própria experiência, procurando extrair dela o que há de mais substancial. Nas exatas palavras de Verinha

*Em uma conjuntura onde muitos direitos conquistados se encontram feridos e a corrupção vira mote para o neoliberalismo recuperar com suas garras ferozes lucros sem escrúpulos à custa da fome e da miséria de muitos, este movimento busca na arte e na educação popular, as forças para lutar. Dessa forma, busca conjugar o verbo esperar articulando-o a princípios e estratégias como: solidariedade, reflexão, paciência histórica e uma ação permanente enraizada na comunidade, nas culturas locais para garantir o direito de existir com igualdade<sup>54</sup>.*

<sup>52</sup> LIMA, 2012a., p. 35.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>54</sup> V. L. DANTAS, 2018.

É de junto do Escambo que a cenopoesia vai se esparramando nos mais variados territórios. Cenopoesia, essa linguagem que me faz deslizar docemente entre o vento de resistência que toca meu sorriso e me faz estar em roda: *oh cirandê, ou ciranda, nessa roda eu também quero entrar. Tu me ensinas que eu te ensino o caminho, no caminho, com tuas pernas minhas pernas andam mais*<sup>55</sup>. Lateja em mim, a pergunta: como produzir, cenopoéticamente, estratégias políticas para superar a seca em nossa democracia?

Em quase 30 anos de existência o ato cenopoético, vem se expandindo por todo o Brasil, com apresentações em alguns países da América Latina: Argentina, Chile, México, Uruguai. No Brasil, compõe diversos espaços de formação em Educação Popular, sendo metodologia de diálogo no Hotel da Loucura. Ela se utiliza *dos mais variados espaços, interagindo sobre diferentes contextos e situações(...). Alguns desses lugares tanto marcaram a cenopoesia, quanto reafirmaram a sua multifuncionalidade e aptidão para adaptar-se aos múltiplos espaços e contextos*<sup>56</sup>. Em um de seus livros você diz que essas três décadas salientam que cada contexto e situação demanda à reinvenção da prática, adequação de linguagens, conteúdos e formas do fazer cenopoético, enunciando que assim como os seres vivos a cenopoesia precisa desenvolver constantemente a sua capacidade de pensar e agir, ações que cambiam a depender das situações e contextos<sup>57</sup>.

Me interessa o apego ao tempo, para ir colhendo pistas entre a cenopoesia e a política, de modo que é este um dos meus questionamentos na pesquisa: a aproximação com uma arte que não apresenta respostas, mas ramificações de caminhos possíveis, que nos deslocam e inquietam, afetando as nossas ações. Volto, Ray, a Cenopoesia, e acredito que posso te dizer de como ela vem me ajudando a construir pontes. *Eis-me diante do abismo e me faço ponte, do que percebo e torno percebido, do visto e lido nas entranhas, da faca lanho corte da libido aos muros que a liberdade estranha*<sup>58</sup>.

Eu acho mesmo, Ray, que a cenopoesia é um amplo convite à vida. Cenopoesia, essa linguagem híbrida em culturas, expressões, sabenças e, especialmente, forte

---

<sup>55</sup> Ciranda de Johnson Soares.

<sup>56</sup> LIMA, 2012a, p. 30

<sup>57</sup> LIMA, 2012a.

<sup>58</sup> Trecho do poema de Ray Lima, Do Buraco Negro Iminente, presente no livro Os Rios São Poetas. Poema cedido pelo autor via correspondência eletrônica.

em perseverança assim como o continente latino-americano - o nosso Gabo atenta ao fato de que

*diante da opressão, do saqueio e do abandono, nossa resposta é a vida.  
Nem os dilúvios, nem as pestes, nem a fome, nem os cataclismos,  
nem mesmo as guerras eternas através de séculos e séculos  
conseguiram reduzir a vontade tenaz da vida sobre a morte<sup>59</sup>.*

O abismo num nos divide não, ele nos circunda, aliás, redigo: eis-me diante do abismo e me faço ponte, porque também nós, é bem verdade, *sabemos nos dividir, mas somente entre corpo e sussurro interrompido, entre corpo e poesia<sup>60</sup>*. Intersticiando teatro e poesia. Cenopoesia, então.

Mire veja, um abraço muito forte em bem querer pra todos vocês. Avisa ao Jadiel que estou escrevendo uma carta para ele também, sobre a palavra em cenopoesia. Sorrio agora, lembrando de quando eu e Larissa cantávamos pra ele: Jadieeeeeeeel o céu tão perto...

## *Carta 2*

*Icapuí-CE, 08 de março de 2018.*

Querida,

olhe, o fundamental é você não se abandonar, nem suas sonhações. Siga em frente. Vida que segue, arte que continua. Dale que podes. Veja a quadra funda "OS RIOS SÃO POETAS". Segue o poema.

## OS RIOS SÃO POETAS

Quadra Funda

*Os rios, poetas que não escrevem,  
desenham com o pincel da água  
de irrigar a terra seca  
caminhos para a vida escorrer o tempo.*

*Os rios são poetas.*

<sup>59</sup> Gabriel García MÁRQUEZ, 2011, p. 27.

<sup>60</sup> Wislawa SZYMBORSKA, 2016, p. 143.

*Poetas de recitar com passarinhos,  
grilos, teiús, lontras, pacas, tuiuiús...  
poemas ensopados de peixes, camarões.*

*Os rios são livros de navegar permeabilidades;  
leitos de aguar o ser de sons sem métricas e rimas;  
obras-primas de purificar o corpo da alma;  
fecundar a biodiversidade dos universos*

*Os poetas são rios profundos  
de poesia liquefeita desde dentro;  
arte, sentimento que irrompe o vazio,  
a insaciabilidade do grito anímico<sup>61</sup>.*

Um cheiro, Ray.

### **Carta 3**

*Icapuí-CE, 11 de março de 2018.*

Recebeu o poema?

Querida, você falou em águas e vejo que o conto NAS ÁGUAS DO TEMPO, de MIA COUTO é maravilhoso. Segue o livro onde se encontra esse fantástico texto.

Um cheiro, Ray.

---

<sup>61</sup> Lima, Ray. OS RIOS SÃO POETAS e outras quadras fundas. Poema cedido pelo autor.



#### *Carta 4*

*Porto Alegre, 28 de fevereiro de 2018.*

Oi Jadiel, como anda a vida?

Eu tenho buscado saber como transformar em voz poética a fala e a escuta da minha resistência política. Acho que isso é mais uma questão do que afirmação, na verdade (risos). A Mirna, uma amiga, é atriz e tem um trabalhado voltado a vocalidade e a escuta. Ela diz algo do tipo: como as palavras soam em nossa voz? Como encontrar a palavra que melhor desliza no som da nossa voz? Repasso essa pergunta a você porque você tem o poema e a canção dentro de ti; até o teu nome é música: lembro da gente, eu e Larissa, cantando pra você: Jadieeeeeel o céu tão perto...! Você se lembra disso?

E daí fiquei querendo trocar essa ideia porque você transita, cenopoéticamente, entre a poesia e a música; a voz, a palavra e a escuta: como é esse mover de sabenças? Quando você escreve, o som te chega e envolve as palavras? E o silêncio? Fico perguntando isso por curiosidade mesmo. Também porque é bonito ver você em um ato cenopoético, dialogando, tão sensivelmente e com tanta leveza, todas as linguagens que a cenopoesia abraça.

---

<sup>62</sup> Ray Lima. Foto: Divulgação.

Muito tenho me aproximado do uso escrito da palavra, porque os sons musicais ainda não me chegaram. Tenho sonhado com a palavra que me deixe feliz por encontrá-la.

Estou escrevendo a dissertação, praticamente sozinha na academia hehehe e aí fico assim devaneando em casa, talvez por isso a escrita tenha sido um acolhimento.

um abraço forte em bem querer.

saudade saudade e saudade, meu amigo!

um cheiro.

## **CARTA 5**

*ICAPUÍ-CE, 9 de março de 2018.*

Boa dia, Nicole!

A palavra nasce do som e da imagem, na História e em mim também. As comunidades antigas registravam feitos, sonhos, desejos ou mensagens por meio da imagem, do som e de quantos sentidos possíveis, até chegar às associações de ideias a sons e a imagens que as representam. Bem mais para frente, a literatura de cordel é um texto que parte da sonoridade de uma palavra que numa época antes não era escrita e em que a escrita só tinha valor para determinados grupos sociais. Tom Zé chama os nordestinos anteriores à sua geração, lindamente, de cultos analfabetos. Então quando se louva o Cordel como representativo da cultura que interliga a região da Bahia ao Piauí e parte do Maranhão, esquece-se que a *primordialidade* da palavra está na fala, na oralidade, seja ela na voz de homens e mulheres que tinham por ofício ou costume diário cantá-la ou nas figuras que tiveram acesso ao privilégio de aprender a ler e logo eram feitos de escribas ou anunciadores da cultura que vinha pela escrita, em folhetos de Cordel.

Antes de aprender a palavra, se ouve, se canta e se dança. Sei de cor inúmeras melodias de músicas que escutei na infância das que sei no máximo duas ou três palavras. Sempre me encantaram as melodias mais estranhas, como a da canção “River Phoenix”, do Milton, algumas de Beto Guedes, a da música “Flora”, de Gilberto Gil, na versão interpretada por Elis Regina. Depois de muito tempo as reouvi e me impressionei com o fato de que algumas letras me passavam uma ideia bem diferente e às vezes até menor do que as suas melodias estranhíssimas,

esvoaçantes, com gosto dramático com noites estreladas e solitárias, tardes do céu cor lilás e de dias ensolarados e desérticos, onde as estradas são de areia, a vegetação é rasteira e a única conversa que se pode ouvir é a da brisa com a areia cinza e seca do morrinho que anuncia a praia – estas paisagens são recortes que tecem algumas memórias de minha infância, que foi numa praia em que não existia asfalto até os anos 2000.

Algumas melodias me levam a lugares e estados emocionais muito mais profundos do que palavras podem me levar. É nela que deliro, é nela em que insisto, é ela quem tenho medo de perder, mas carinho por me acompanhar dela, lapidá-la. Ela na maioria das vezes nasce primeiro, advinda de um sentimento, daquele estado emocional em que eu me encontro. Percebi que, igualmente na maioria das vezes, ela não é original, e que é bastante uma reconstrução da memória melódica e harmônica referente à minha criação sempre regada a muita música cantada por meu pai, minha mãe ou na vasta coleção de CDs de música brasileira que eles têm até hoje e à minha adolescência e atual juventude em que me fiz influenciar de outras tantas matizes sonoras, às vezes não tão ricas quanto as que meus pais<sup>63</sup> me apresentaram. Após isso entra a palavra, também não original, menos íntima, porque mais exata.

Quando sua amiga fala “Como encontrar a palavra que melhor desliza no som da nossa voz?” tem como pergunta justamente a resposta. A resposta é a procura a partir desta pergunta. Compor é arranjar o que dizer. E esta maneira de procurar vai de encontro a duas condições que trago comigo, por ser nordestino: a rítmica e a estética. Não pensemos que estas duas guias são de natureza puramente superficial. Pois a comunicação se baseia no demonstrar, tenho aprendido, então o que faz parecer exige tanto cuidado quanto o que “é” e, muitas vezes, por não saber fazer o “ser” parecer o que “é” é que geramos confusões nas relações e que se pulverizam sagrados princípios do bem viver de algumas comunidades e de grupos com propostas de mundo contra hegemônicas.

Além disso, são modalidades profundas e sofisticadas no sentido de que: o ritmo é uma lapidação de anos e anos de práticas ritualísticas em comunidade, que consegue gerar atmosferas de cura, de paz, de desejo, de afoiteza, de brincadeira, de drama, de tristeza, de raiva e de quantas emoções possíveis as gentes possam

---

<sup>63</sup> Jadiel é filho de Ray Lima e Regina Lima. Ray e Regina tem uma filha, a quem ainda não conheço, que se chama Alivre Lima.

experimentar, mas que, com facilidade, contagia nossa cabeça, nossos pés e nosso quadril, envolve multidões num frenesi ou faz relaxar uma sala de práticas curativas; e a estética, perdão pelo paralelismo, é a lapidação em si da matéria que nos move em direção ao que idealizamos, é o equilíbrio resultante do convívio com a linguagem que perfaz este domínio do como dizer.

A rítmica fundamenta a palavra no nosso canto, na cultura íbero-tupi-iorubá. Mesmo o que não possui um ritmo muito demarcado, mesmo o verso livre passa pela rítmica, pois a acentuação invoca o dizer de maneiras menos ou mais fluídas. Esse fluir, no campo da estética se dá, como no dizer do linguista Evanildo Boechara, lição citada algumas vezes por meu pai desde pelo menos minha adolescência (Boechara foi professor dele na Uerj): *Na língua o correto é o que fica bonito de se ler/dizer*. Beleza é relativa, é questionável? Totalmente, mas não praticamente. É convenção. Ao estudar espanhol uma coisa que me admirou muito foi perceber que algumas regras gramaticais das línguas seguem à risca o que Boechara diz, são pautadas na busca pelo belo. Para a palavra *água*, não se admite o artigo feminino, mesmo sendo uma palavra deste gênero. Diz-se *el água*, para não dar trela à cacofonia que seria gerada pela proximidade das letras a.

Lembro de meu pai me sugerir que para o poema eu evitasse conectivos como “que”, pois travam a leitura e mais que isso, inibem o verso de sua força e originalidade. O que é dito de forma direta e simples engrandece, como se, na escrita, a pequenez possuísse o valor inverso que na nossa civilização patriarcal e que louva o que é maior independente de suas outras qualidades. O “que”, seja pronome, preposição, advérbio, substantivo, conjunção, é um substitutivo para o que poderia ser dito em voz ativa e direta. Porque não dizer o direto? Prezar pela síntese. E aqui chegamos a um ponto de encontro entre o princípio de que o ritmo define a palavra que se encaixa na acentuação e este outro, em que a palavra se organiza de maneira a desvencilhar entraves e gerar fluxo e concisão, perder excessos, ser minuciosa.

São estas algumas questões que me acompanham no fazer poesia e canção, música. Mais a frente escrevo mais.

Um cheiro, Jadiel.

*...surgiam de pontos diversos daquele auditório onde se aglomeravam mais de 500 pessoas entre conselheiros, trabalhadores, gestores municipais, estaduais e federais da saúde, levantando questionamentos, fazendo provocações para uma reflexão sobre o significado daquele momento... à problematização segue-se a proposta de ação, que dá concretude e constitui a práxis reflexiva. E na transposição metafórica que a arte propicia, o público se levanta, se envolve e canta, gesticula, ri e reflete. No fim da apresentação o auditório tinha centenas de cenopostas que cantavam a música*

*a vida é o fluxo da história,  
o movimento da maré.  
Na vida rola brincadeira,  
rola o SUS como universo,  
O SUS circula em prosa e verso,  
SUS é mudança de visão,  
das ciências e das práticas,  
ecologia de saberes seu doutor é cultura popular*

*Vera Dantas*

## 1.2 Cartas aos que plantando, sonham juntos

*Porto Alegre-RS, última semana do outono de 2018.*

### *Carta 6*

Escrever só é verbo vivo porque o fazemos em relação, as palavras escritas existem somente quando há quem leia? Em cartas, só grafo palavras ao me imaginar em correspondência de escuta e leitura com alguém. Como você. Que agora me escuta pelas entranhas destas frases. Depois de me sentir em relação iniciada contigo, com a licença sua eu pergunto:

como vai você?

Silêncio.

Eu respiro um pouco sempre que escrevo essa pergunta. Aqui são tempos difíceis, estes em que eu vivo. Carece-se de ter o estar-junto como um dispositivo para re-inventarmos a nossa sonhação<sup>64</sup>, sinto que ela nos faz lutar. Agora arrepare. Quando eu fizer uso da palavra dispositivo é tocada pelo rasgar da lâmina da sensibilidade que corta a vida em postas sem ferir as mãos<sup>65</sup> e se movimenta como um recurso para disponibilizar estratégias de relação e criação<sup>66</sup>. Uma palavra tem tantos sabores e vozes. Eu mesma só cheguei até aqui por causa da palavra. Lá fora chove, e aqui, dentro de mim, também; pois pra te escrever eu preciso molhar a terra da memória, só assim as palavras vão brotando. Escrever é plantar lembranças na árvore que faz fotossíntese pelas nossas memórias, por isso escuta e relação são adubos orgânicos pra pesquisa. Tem um tipo de árvore pra cada pessoa, você não acha? A pesquisa vai crescendo como plantas, de pouquin por bem pouquin e quando algo acontece e adocece, a gente se aperreia e às vezes num dá pra saber se é água demais ou a escassez dela, se é sol de menos ou uma sombra danada. Mas seguimos em escuta. Convivemos entre céu azul e cinza. Oxe

*Mas o lindo pra mim é o céu cinzento*

*Com clarão entoando o seu refrão*

*Prenúncio que vem trazendo o alento*

---

<sup>64</sup> LIMA, 2013

<sup>65</sup> LIMA, 2009

<sup>66</sup> FAGUNDES, 2012

*Da chegada das chuvas no sertão*  
*Ver a terra rachada amolecendo*  
*A terra antes pobre enriquecendo*  
*O milho pro céu apontando*  
*O feijão pelo chão enramando*<sup>67</sup>

Sabe que eu gosto muito de plantas, algumas me acompanham desde que comecei a escrever as cartas desse trabalho, outras foram chegando à medida que o tempo foi indo. Há de se ter rigor para cuidar da escrita assim como de plantas, penetrando nos segredos que se movem através da conexão dos cinco elementos: ar em escuta; terra é igual corpo adubado por palavras em poesia; fogo é permitir ao meu corpo ser queimado pela pesquisa; água que traz pra cá os rios, os rios, eles são fonte vida; e madeira cercando a pesquisa e a mim do que enfraquece. Guarde aí esses elementos contigo, no decorrer eles vão se aparecendo mais. Penso com carinho na cenopoesia, através dos seus lampejos o dispositivo das artes cênicas me escancarou possibilidades infindas de reinvenção de mundos possíveis. A lâmina sensível da cenopoesia arregaçou o meu imaginário. Por isso eu te escrevo. Por ela me reinvento, ela é o meu muro<sup>68</sup>. Sabes que *há um quintal particular dentro de cada ser, onde vivem nossas fases, nossas frases, nossas ruas, novas luas, novas linguagens, nossas lutas e combates*<sup>69</sup>, ou seja, memória in-carnada, é dentro dela que a cenopoesia se revolteia.

Eu nem mesma sei se memória é tempo presente ou pretérito perfeito. Quando penso em você, fico tentando imaginar a sua cidade: o que há nas ruas, jacarandás ou cajueiros? Como a geografia do espaço urbano te atravessa?

Te contar...o meu coração é uma geografia, por isso ao te escrever vou quase a esmo, mesmo que junto ao vento que lá fora se insere aos sons da cidade, fazendo os galhos das árvores pincelarem o ar, isto muito me apraz. E tem também a água da rega e do navegar. Oxe *sou água que corre entre pedras, liberdade caça jeito. Procuo com meus rios os passarinhos*<sup>70</sup>. Fico pensando em como é a sua relação com as águas e o que você procura nelas? Isso, no lógico, se você é de águas. Rio

<sup>67</sup> GONZAGUINHA, 1977.

<sup>68</sup> Em linguajar sertanejo muro é a parte que fica atrás da casa, o lugar que se planta e se cria bicho. É como um jardim nos fundos da casa. Muro é memória para mim, pois foi no muro da casa de voinha Gildeth que fui iniciada nas plantas, nas brincadeiras e a escutar os animais.

<sup>69</sup> Elisa Lucinda, 2016, p. 79.

<sup>70</sup> Manoel de Barros, 2014, 146.

ou Mar? Cenopoesia pra mim é agua doce e salgada indo na bubuia de vereda a oceano. Oxe.

Apois!

O Ray conta que a cenopoesia é uma interação entre linguagens. É difícil caçar palavras pra falar sobre a cenopoesia, jogar nas palavras as marcas incarnadas da cenopoesia em minha vida. Ao falar sobre a interação das linguagens o Ray exemplifica: quando pessoas se encontram e tem uma boa conversa, dali sai uma síntese, se constrói um bom conteúdo e as pessoas vão ter aquela experiência como significativa pra sua vida, o encontro entre linguagens também se dá dessa forma e é esse encontro que faz com que a cenopoesia possa existir<sup>71</sup>.

*Quando a gente se encontra  
É bem mais que um encontro  
O som, a cor, a luz aquele onto  
O que haverá de ser  
O nosso amor,  
Estranho amor,  
O meu amor por você.  
Quando a gente se encontra  
É bem mais que um encontro  
O céu apaga, o sol desmancha,  
Novos astros nascem luz  
Pra refletir o nosso amor  
De ser pra ser  
O meu amor por você.  
Quando a gente se encontra  
É bem mais que um encontro  
Contigo aprendo e meu dou conta  
Do grande ser que há em ti  
Do nosso amor  
Do que é amar  
Do meu amor por você<sup>72</sup>.*

É a partir do encontro que a cenopoesia é vivenciada, há arte sem encontro? Eu não sei se a cenopoesia está neste texto, mas posso te dizer que ele é uma tentativa de

---

<sup>71</sup> LIMA, 2016.

<sup>72</sup> Lima, 2013, p. 35

busca cenopoética. Carece que eu e você nos encontremos para que a cenopoesia possa ser manifestada neste caderno de cartas?

Sinto: é preciso abaixar um pouco o volume da minha voz na pesquisa para deixar que a cenopoesia possa falar por si, pelo menos nesse momento, inclusive para que eu respire e me fortaleça para te encontrar através das palavras escritas.

*Tengo el estómago lleno de capullos*

*En ellos, viven palabras*

*Soñándose poemas*

*Algunas veces ellos se escapan,*

*Locos de vida*

*Salen navegando por las rojas*

*Aguas que recorren mis venas.*

*Vuelan en la corriente de mi*

*Respiración*

*Fluctúan por entre mis fluidos*

*Se agarran en los hilos sueltos de*

*Mis cuerdas vocales*

*Allí donde todo es comienzo,*

*Se desnudan ávidas para*

*Nascieren entre el dulce viento*

*Debujado por mi boca<sup>73</sup>.*

A gente com proximidade de terra tem sabença de *capullos* e aqui neste texto, são as palavras que me ligam a ti. Mas fico pensando: ao me distanciar da pesquisa eu me distancio de ti e me-te perco na escrita da carta, deixando de carta ser para tornar-se texto corrido? Como respirar na própria pesquisa, igual planta de mato respirando na sombra da sala do apartamento, sem deixar de estar viva?

Queria começar te falando do Ray?! Aí sim uso as palavras dele, real oficial, e tento respirar um pouco. Lembro da quantidade de vezes no Hotel da Loucura, quando alguém dizia que o Ray era um mestre nosso, ele respondeu que mestre mesmo era Reginaldo Terra. Sobre si, ele diz:

---

<sup>73</sup> Poema de Anike Lamoso, cedido pela poeta. . Anike é baiana, uma amiga que conheci quando morávamos em Aracaju-SE. Ano passo ela cruzou o oceano e foi exalar sua poesia em Barcelona.

*Cada vez mais me fica claro que não sou, não pretendo nem me reconheço como um especialista da arte, o que comumente chamam de artista, o profissional de estrelato, aquele que está acima dos pobres mortais e anda sobre tapetes vermelhos e, como deus, acha-se onisciente, onipresente e onipotente. Apenas quero me reconhecer como esse outro, um ser humano que tem a arte como prática vital, orientadora do diálogo com o mundo, de nossas intervenções nele e principal meio de comunicação para ampliar as energias que fortalecem e dão sustentabilidade ao nosso ser em comunhão com o outro, considerando todos os desafios e complexidades que isto representa<sup>74</sup>.*

E daí que essa criatura criou a cenopoesia em decorrência de inquietudes dentro do processo teatral e poético. Tá: é que ele se iniciou no teatro, tanto a cenopoesia quanto a poesia na vida do Ray, se deram nos entremeios de processos iniciados e continuados nessa arte; é que a sua poesia foi, também, uma descoberta dentro do processo de teatro<sup>75</sup>. O aperreio veio de coisas que ele não mais queria fazer, como por exemplo, a poesia declamada classicamente, metricamente, que era linda de bonita, mas não o atraía<sup>76</sup>, às vezes acontece né, de faltar um ruído na voz de quem solta as palavras do *capullo*. Além disso ele conta que durante os anos 70, quando se discutia as Diretas Já e a democracia no Brasil num pós ditadura, ele começou a perceber que também na relação entre as linguagens artísticas existia opressão: a maneira que o teatro foi se utilizando da música, como música para teatro, se utilizando das artes plásticas, dos cenários, dos figurinos, dos adereços, numa relação opressora, assim como o cinema com relação à música e ao próprio ator<sup>77</sup>.



78

<sup>74</sup> LIMA, 2014.

<sup>75</sup> LIMA, 2012b.

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> LIMA, 2016.

<sup>78</sup> Ato cenopoético no Hotel da Loucura em setembro de 2013. Foto: Felipe Coringa. Acervo Pessoal.

Então a cenopoesia vai surgindo de uma reflexão que não é apenas estética, mas também poética, filosófica, existencial e também no campo da expressão artística, pois não bastava apenas escrever um poema e engavetar ou produzir um poema e dizê-lo de qualquer maneira, mas, como dizer esse poema de maneira que ele encantasse e levasse as pessoas a refletirem sobre o momento em que está vivendo<sup>79</sup>. Há um mistério no dizer. Aqui tem uma coisa. Primeiro te dizer que acho bonito imaginar um conversamento entre pessoas que não se conhecem. Há um mistério no mundo da poesia, que faz com que *capullos*, ao saírem de pessoas desconhecidas, loucos de vida, se encontrem? Eu mesma quando estive pela primeira vez na serra gaúcha tive a sensação de já ter estado, como se a conhecesse, pois algo me atravessava e me dava essa sensação: estar diante de uma nova vegetação me fez pensar que somos, mesmo, feitos de terra, oxe, a mesma estrutura nos molda, em todas as partes do mundo. Vegetação, não, elas sempre serão como as paisagens pintadas por Van Gogh, metamorfoseantes, vibrantes, agitadas, e ao mesmo tempo, paradas. Se somos terra, mesmo distantes, em espaço geográfico, esse elemento nos conecta. Arrepare. Fico pensando numa proza do Ray com a Mirna Spritzer<sup>80</sup>.

Eu conheci a Mirna Spritzer aqui no mestrado, ela foi a minha primeira professora de poéticas da escuta, através dela consegui sentir o corpo todo como uma orelha ao escutar por toda a extensão do corpo. A Mirna diz que o ator pode carregar consigo possibilidades de encantar o espectador/ouvinte por meio de texturas fundadas pelas imagens, palavras e voz<sup>81</sup>; desta forma, para Mirna, a voz é um acontecimento criativo e *um bom aprendizado para o ator é escutar-se, confrontar-se com as múltiplas possibilidades da palavra. Não satisfazer-se com o óbvio, aprofundar-se na música que as constituem, descobrir-se voz em cada palavra*<sup>82</sup>.

O Ray conta que a cenopoesia vem carregada dos momentos históricos do Passa na praça que a poesia te abraça e com o grupo Poça D'agua<sup>83</sup>; de momentos em que a poesia de rua tinha uma carga de oralidade muito grande, não se fazia poema para a rua, mas poemas que se encaixassem numa possibilidade de a pessoa

---

<sup>79</sup> LIMA, 2012b.

<sup>80</sup> Atriz e professora no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas e do Departamento de Arte Dramática, ambos do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>81</sup> SPRITZER, 2010.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p.3

<sup>83</sup> Ver nota 38.

expressa-lo na rua, sem está dramatizando, por exemplo<sup>84</sup>. Ele foi percebendo que as pessoas se expressavam de forma diferente nos espaços em que recitavam, às vezes um poeta declamava a mesma poesia no bar e na rua, mas quando chegava à rua já não tinha a mesma força para expressá-la.

Acho que o dizer e a escuta ribombam na poesia da Mirna e do Ray, pois a Mirna entende

*a experiência do dizer como algo que inclui o ouvir, que pressupõe o ouvinte e que propicia uma experiência compartilhada. Um momento que ambos se tornam sujeito, porque sua ação é efetiva, e objetos, pois são suas histórias, suas memórias e seus corpos que as palavras, os sons, o silêncio e os suspiros traduzem<sup>85</sup>.*

Traduzem-se em amorosidade, encontrar a palavra que faz casamento com a minha voz, aprendi com a Mirna, escutar a minha voz e a do outro em uníssono, aprendi com o Ray. Juntando os dois eu vou percebendo que dizer e escutar são verbos de poemas que estão sempre esperando para serem escritos, entretanto jamais findos. Dizer e escutar são incumbências para os que almejam um mundo mais justo. Pois bem, você não acha?

Nesses momentos nas ruas do Rio de Janeiro o Ray começou a escutar e estudar sobre as relações e expressões entre as linguagens e a pensar que poderia haver uma maneira diferente de a pessoa ao juntar essas linguagens construir outra que respeitasse a autonomia de cada uma e produzir uma síntese que é essa dialogicidade que agrega a conjunção de uma série de linguagens: a cenopoesia<sup>86</sup> As sínteses são tecidas através da relação de fala e escuta entre as linguagens: o dizer como algo que inclui o ouvir - como lembra a Mirna-, dialogando as artes, produz a linguagem cenopoética. Num sei. Ixturdia conversando com o Ray ele me disse que a síntese vem se transformando numa modalidade da cenopoesia. Sempre que ele fala da síntese eu fico confusa e me pergunto se a cenopoesia é uma síntese? Ou como se diferencia a síntese cenopoética da cenopoesia? Se cenopoesia é linguagem como ela se insere na síntese?

Para o Ray a arte cenopoética ao buscar e prezar por um diálogo saudável e respeitoso entre as gentes e as linguagens, acaba por se misturar com a nossa

---

<sup>84</sup> LIMA, 2012b.

<sup>85</sup> SRITZER, 2007, p. 1.

<sup>86</sup> LIMA, 2012b.

própria existência, com a nossa luta por uma vida digna e de qualidade, o ato cenopoético é a vida em ato<sup>87</sup>. Os cenopoetas buscam no contexto a pertinência dos textos que tem de colocar pra poder se comunicar com um determinado público e atores, até porque na maioria das vezes as pessoas participam disso.<sup>88</sup>

E em um dos seus livros ele escreveu que

*sem textos preconcebidos, pré moldados  
a cenopoesia acode a um pretexto;  
e no contexto  
o texto surge em ato e se constrói;  
concretiza-se e age em suas curvas,  
urnas químicas,  
diferentes sabenças, expressões, temperaturas<sup>89</sup>*

Assim ele foi construindo a cenopoesia, entendendo também que não só as pessoas como as linguagens precisavam encontrar um caminho de dialogicidade e de respeito umas com as outras. Não sendo apenas um aglomerado de linguagens, a cenopoesia tem a preocupação com a ideia da ecologia dos saberes. Com discursos sempre ligados a contextos concretos, a vida concreta das pessoas, como elas pensam, andam, vivem, sonham.

*A vida, esta sim,  
pode emergir da lama  
de um filete d'água,  
de um talo de capim.  
A vida, esta sim  
Pode emergir do homem,  
Da mulher, do grão, do chão  
Talvez até do meu jardim.  
Quem está vivo um dia morre,  
Mas a vida continua.  
Só não se sabe até quando o sol,  
O nosso rei, renascerá<sup>90</sup>.*

---

<sup>87</sup> LIMA, 2016.

<sup>88</sup> LIMA, 2012b.

<sup>89</sup> LIMA, 2012a, p. 20.

<sup>90</sup> Poema de Ray Lima.

Por isso a arte dos cenopoetas está ligada a vida em ato como ele costuma dizer.

*Da percepção alquímica à intervenção,  
à vivência,  
o desafio de repente torna o que seria um espetáculo  
um ato de resistência  
em linguagem híbrida e leve.  
Reconstituindo-se como síntese dialógica  
No tempo do ser  
De cada um  
Que se presenteia  
com esse cenótipo que tem  
Finalidade  
E talvez não tenha fim<sup>91</sup>*

Tá, mas certamente que ele não fez isso sozinho, ao longo da caminhada diversas pessoas de teatro e educadores populares agregaram a cenopoesia a seus processos criativos e de militância, dentre eles forte importância tem o Movimento Escambo Livre de Rua e as Cirandas da Vida<sup>92</sup>. Para o Jair Soares, cirandeiro, a cenopoesia é uma busca incessante pelas possibilidades para com a arte, ela constrói um novo olhar ou um possível novo paradigma em relação à arte e a vida, é reflexão-ação em processo permanente da vida é matéria e sensibilidade, fruto de angústias e alegrias perante um mundo desigual e abissal<sup>93</sup>. O Jair acredita que um dos pontos fortes da cenopoesia é o enamoramento dos saberes, uma luta permanente pelo diálogo, em busca de uma diminuição de modelos tendenciosos e eurocêntricos. Entretanto, como a cenopoesia é um processo, ela abraça modalidades e uma delas é o roteiro cenopoético, algo como o pretexto, que podem ser totalmente alterados, a depender do contexto e do andamento do ato.

Para Josy as situações podem mudar o percurso do roteiro, tudo depende do nível de participação das pessoas envolvidas e dos cenopoetas que vão buscar do seu repertório expressões e formas que dialoguem com o que se passa no contexto<sup>94</sup>. Nos roteiros estão as Anunciações, Embates, Decursos e Congraçamentos, esses

---

<sup>91</sup> LIMA, 2012, p. 20

<sup>92</sup> Ação de educação permanente no Sistema Municipal de Saúde Escola de Fortaleza, que busca articular o princípio de comunidade junto à esfera institucional (V.L. DANTAS, 2009, p. 13).

<sup>93</sup> SOARES, 2014.

<sup>94</sup> M.J. DANTAS, 2015.

momentos compõe a estrutura do ato cenopoético, o seu roteiro. Do que sei, pelos livros do Ray e pelo que vi e vivi em cenopoesia: Anunciações são o ritual de entrada, a abertura do ato cenopoético, nos Decursos a gente vê

*o modo como o tempo dura ou passa demarcado pelo ritmo não mais ou apenas do tempo em si, mas da própria ação cenopoética que se autorregula, através do discurso e das intervenções dos cenopoetas ou autore-atores, produzindo um auspicioso caos rítmico de formas e de imagens não rígidas, sob uma imprevisibilidade interdependente e participante<sup>95</sup>.*

As problematizações cenopoéticas são mais concretizadas e visíveis nos Embates, pois

*o discurso cenopoético trabalha com tensões de ideias, de linguagens, sem pretender germinar uma dramaturgia no sentido literal... para o cenopoeta ato cenopoético há de ser vital para quem ama e ou vivencia, daí buscar sua proximidade máxima com as pulsações da vida dos universos cotidianos, indo além das margens da imaginação<sup>96</sup>.*

E o momento do Congraçamento é quase como a volta a si, se liga? É quando busca-se facilitar que todos os envolvidos reflitam sobre si mesmos, suas condições de vida, posturas e também, ora pois, suas atitudes perante o outro e o mundo<sup>97</sup>.

Oxe. Não descobri outra forma de te falar isso, ainda, me desculpe. Mas vou te dizer que ao menos consegui descansar um pouco de mim mesma, para ter como continuar te escrevendo. Assim não fosse, eu não daria conta, vá me desculpando o enfatiamento, eu precisava encontrar jeitos de escrever sem adoecer. Igual quando a gente vai pra beira do rio pra descansar das águas e se queimar um pouco no sol. Por aqui vou me arriando, viu? Se você se cansou, avalie eu. Mas amanhã, bem seguida dessa carta eu emendo outra, com mais plantas, se avexe não.

Fique com meu abraço.

Nicole.

---

<sup>95</sup> LIMA, 2012, p 42.

<sup>96</sup> LIMA, 2012, p. 42.

<sup>97</sup> *Ibid.*

## Carta 7

Oi. Eu vi que a derradeira coisa que te escrevi foi sobre água, num foi? Ahhh água é vida desembocando fluxos de nutressinhos às margens. Os poetas são rios profundos<sup>98</sup>, eu não sou poeta, sou amante de rio e palavra, na cenopoesia mergulho para voltar à superfície com planos para existir junto ao outro, na busca por relações de qualidade que possam nos ajudar a imaginar realidades e mundos possíveis. Entrar sozinha dentro do rio, pra mim, é uma labuta, de todo nunca gostei. Eu aprendi a nadar com meus primos e meu irmão, aprendi que o rio é também perigoso com voinha Gildeth. Era no rio que a gente toda se reunia pra trabalhar, namorar, se divertir. Rio é conexão de diálogos e dispositivo de sobrevivência. As águas doces são minha fonte de vida, oxente

*os rios que eu encontro vão seguindo comigo..  
Rios todos com nome e que eu abraço como a amigos.  
Uns com nome de gente,  
outro com nome de bicho,  
uns com nome de santo,  
muitos só com apelidos.  
Mas todos como a gente que tenho visto:  
a gente cuja vida se interrompe quando os rios<sup>99</sup>*

atravessam a terra do coração e nos leva na bubuia. Planta d'água e na beira dela. Coqueiro envergando, envergando e não torando ao meio. A bubuia nunca é sozinha assim como plantar também não o é. A gente planta junto a terra, muda e água. Eita. A cenopoesia faz um ajuntamento de teatro, poesia, dança, música e todas as artes que queiram ser em convivência e diálogo e é, ora pois, também um junção entre as gentes que se atičam ao estar junto, somos em relação: xique-xique junto a cabeça de frade se deliciando com o sol. Araucária e hortênsias se querendo no friozinho, oxente.

Ixtúrdia fui em visitar a serra gaúcha, visitar não, viajar um dia, aquele velho e bom bate e volta de carro. A vegetação me chamou a atenção. Na serra, as gigantescas araucárias-angustifólia dançam com o vento, bordando o céu, com suas agulhas-

<sup>98</sup> Trecho da poesia Quadra-Funda os Rios São Poetas, cedida pelo cenopoeta Ray Lima.

<sup>99</sup> João Cabral de Melo Neto, 1987, p. 116.

folhas; ao seu lado, mas embaixo da copa, samambaias, do açu que grande em tupi se diz, joga o nosso olhar pra baixo do céu. Lá, no sertão baiano, o mandacaru nos entreestados: céu e chão, prova que há vida no bioma caatinga, quando contracena com o xique-xique, então, avoca que há pura vida pulsante em desejos, resistência e fertilidade no sertão, onde tantas e tantos acreditam que padece de vitalidade. Na serra hortênsias e acácias, encantam o trajeto, quando floridas, com suas cores vibrantes. Lá, na época certa, umbuzeiros ficam carregados com seus frutos suculentos que exigem uma parada na estrada para serem provados, junto às mangueiras, que, a depender a espécie de fruto, rosa ou verde, germinam mangas que adocicam olhos e estômago.

Tanto na Serra Gaúcha quanto no Sertão Baiano um cheiro se dissipa no corpo: o perfume do mato, a terra onde as folhas cumprem seu papel; na dança com o vento elas iniciam o chão para a gestação, anuniando a vida que brotará pelas raízes que por baixo do chão se esparramam, e, em renovação por relação a vida acontece. Através da busca pela relação, pelo estar-junto, eu, Nicole, te escrevo. E *eu seria capaz de atravessar a cidade de bicicleta só pra te ver dançar. E isso diz muito sobre a minha caixa torácica*<sup>100</sup>. As minhas frases se engessam se não mais consigo imaginar você me lendo nessa viagem de escuta guiada pelas palavras<sup>101</sup>, escrita é relação em escuta. Então o primeiro mote pode ser que seja: a lira tecida no estar-junto em cenopoesia. Vem comigo?

Ah... que vida.

Eu gosto muito do frio, talvez por sempre ter morado embaixo do sol tinindo já às 6 da manhã, hoje está bem frio aqui em Porto Alegre e o astro rei quase num aparece, desejo que seja, sim, seja, fresco e ensolarado o dia da leitura dessa carta. O sol frio deixa as pessoas mais pensantes em encontrar com as outras nas ruas, você não acha? A gente gosta de planta, então, queria saber qual a sua estação preferida? Também gostaria de te falar sobre comidas com dendê e saber quais os teus nutressinhos? Partilhar contigo o que venho aprendendo sobre cenopoesia, isso posso tentar fazer agora.

---

<sup>100</sup> Matilde Campilho, 2017, p. 33.

<sup>101</sup> SPRITZER, 2007.



Posso começar por te dizer que ela *só faz sentido mediante vivência compartilhada, num contexto que cada pessoa contribua com expressão, ideia, voz, corpo e energia*<sup>103</sup>, nos mostrando que carecemos de nos irmanar na existência do outro<sup>104</sup>, se esparramando e se embrenhando uns aos outros igual planta trepadeira. Com a gente junta, assim, não é comigo, mas sim: conosco-ninguém-pode, pois com mais força buscaríamos alcançar a construção de espaços permanentes de comunicação democráticos que superem suas próprias castas e estamentos, nunca a ideia de rede foi tão forte e indispensável<sup>105</sup>. É rio quebrando as barragens das usinas. Nonada, vozes que se escuta em cenopoesia são as das gentes. Será se você gostaria de participar de um ato cenopoético? Oxe! Aquela explosão de cores bailantes em braços e os zóins da gente sorrindo, na instiga de evocar o compartilhar da prática cênica ao fazer *da arte e da mistura, ação: poema vira poesia no corpo. A cantiga vira palavra. A imagem é táctil, na roda, na dança, no carinho, na fantasia*<sup>106</sup>. Em ato cenopoético criamos pontes entre as gentes e no meio delas fico pensando que o abismo num nos divide não, oxe, ele nos ajunta. *Eis-me diante do abismo e me faço ponte do que percebo e torno percebido, do visto*

<sup>102</sup> Ato cenopoético no Arpoador, na cidade do Rio de Janeiro, em setembro de 2014. Foto: Ana Guimarães.

<sup>103</sup> J. LIMA, 2016

<sup>104</sup> LIMA, 2012a

<sup>105</sup> LIMA, 2012a, p. 24

<sup>106</sup> J. LIMA, 2016

*e lido nas entranhas, da faca lanho corte da libido aos muros que a liberdade estranha*<sup>107</sup>, nesses entremeios sentimos que *tudo que vive é feito de relações, somos uma associação de moléculas, células, órgãos, nossos órgãos; nossos corpos necessitam de alimento, calor, água, outros corpos*<sup>108</sup>, carecemos de estar em relação mesmo na sabença de que o outro possa em algum momento da história nos ameaçar<sup>109</sup>. Carecemos de romper os distanciamentos afetuosos e políticos. Imagino serra gaúcha e sertão em relação, oxe-bá. A Serra, voluptuosa em estradas sinuosas que a penetram docemente pelo perfume das bergamotas ou tangerina, junto ao sertão, recluso, pois é sertanejo anuviado. Enquanto a serra goza, líquida como orvalho pendurado nas pontas ousadas das agulhas. O sertão ejacula sobre o chão e enche as batatas dos umbus.

Por aqui me arreio um pouco, pra te falar sobre a concepção da Verinha sobre o exercício da linguagem cenopoética<sup>110</sup>. A Verinha é nordestina sertaneja que vem rachando a medicina tradicional igual raiz succulenta se esparrando pra procurar sol. Pra Verinha a cenopoesia, além de ser uma forma singular de expressão artística através do diálogo é também uma estratégia de possível reflexão e problematização da realidade, pois ao tecer diálogo entre as diversas linguagens artísticas e as gentes todas, reverbera-se, ainda, como uma estratégia educativa que facilita a reflexão e a problematização da realidade e do contexto em que está inserida<sup>111</sup>. Pra ela a cenopoesia se entremeia a diversos processos pedagógicos, tornando-se um gatilho para o aquecimento intelectual em espaços de formação e espetáculos, como também se ‘transversaliza’ na ação pedagógica de processos diversos<sup>112</sup>.

Sobre problematizar a realidade, a Verinha diz que a linguagem cenopoética segue uma proposta de ação que se concretiza ao constituir uma práxis reflexiva<sup>113</sup>, mire veja: é como adubar um fazer que fertiliza os que optam por questionar os acontecidos através da sensibilidade artística. Oxente. Fico pensando que a cenopoesia como um dispositivo de metodologia para práticas educativas, contempla a ênfase cenopoética sobre a construção de redes, pois como ato pedagógico

<sup>107</sup> Trecho do poema de Ray Lima, *Do Buraco Negro Iminente*, presente no livro *Os Rios São Poetas*. Poema cedido pelo autor via correspondência eletrônica

<sup>108</sup> FAGUNDES, 2009, p. 35

<sup>109</sup> LIMA, 2012a.

<sup>110</sup> V. L. DANTAS, 2009.

<sup>111</sup> *Ibid.*

<sup>112</sup> V. L. DANTAS, 2009.

<sup>113</sup> *Ibid.*

*ela busca tocar o ser, brincar com os sentidos humanos a partir de sua linguagem potente para promover o encontro das pessoas consigo mesmas na perspectiva de construir ambientes e práticas dialógicas, associativas, solidárias. O ato cenopoético une, acolhe, agrega e também liberta<sup>114</sup>.*

Agora, oxe, repare, eu não sei se você é de roça ou de fazenda, óh, mas queria pedir que imaginasse em uma ou outra ou nas duas: mandacaru e araucária, açai e mangueira, favela e ypê-amarelo, umbuzeiro e hortênsia, avenca e cabeça-de-frade, com solo e sol e sombra pra todas. Ia ser difícil cuidar, mas ô que beleza essa mistura. O Ray conta que o principal desafio cenopoético é facilitar o elo entre os seres humanos com eles próprios e com os ecossistemas e culturas que vivenciam<sup>115</sup>; neste sentido ela age insumando diálogos densos que prezam por construir ambientes favoráveis à dialogicidade entre as gentes e os saberes artístico, científico e popular<sup>116</sup>. Desta forma a cenopoesia produz uma espécie de ‘marca’ pela forma singular em que cultiva e permeia as intervenções<sup>117</sup>. Bonito, né? E daí a convivência, o borramento de fronteiras, o tête a tête, as raízes que se ajuntam para rachar o chão dos que constroem palácios com o nosso suor e em cima dos nossos sonhos. Talvez um dos apontamentos chaves seja: como se opera na cenopoesia o estar-junto?

Madeira estourando em fogo no mato é coisa que aproxima pessoas. Olhar as estrelas alumiando a noite é mais gostoso quando você chama alguém pra admirar junto, num acha? Quando penso na ação de juntar-se a outra e ao outro, em ato cenopoético, é como se o onde fosse conjugar contigo o verbo amar e assim, juntos, encarnaríamos as pessoas, os tempos e os modos deste verbo<sup>118</sup>. Uma das intencionalidades da cenopoesia é romper as amarras da própria língua através do diálogo entre as pessoas, desconstruindo as relações de opressão<sup>119</sup>.

Você sabe costurar? Voinha Netinha sabe, me conta que a iaiá sabia muito também, e a minha tia-avó que se chama Riô para gente toda e Maria no papel de cartório, costura pra nós ainda. Voinha me deu a máquina dela de presente, é de umas que funciona com o balanço do pé, avalie que relíquia. Mas eu nunca aprendi

---

<sup>114</sup> LIMA, 2012a, p. 38

<sup>115</sup> LIMA, 2012a.

<sup>116</sup> V.L. DANTAS, 2009.

<sup>117</sup> *Ibid.*

<sup>118</sup> Waly Salomão, 2014.

<sup>119</sup> LIMA, 2012a.

a costurar tecido. A educação popular e a psicologia me ensinaram a costurar diálogos e com a Mirna aprendi outro ponto da escuta. Eu queria ser costureira de vidas, raízes e sonhos para entender como a linha da tristeza pode alinhar esperanças... pode? Arrepare. Eita. Por enquanto estou no ponto da cenopoesia, tentando entender como ela costura uma prática convivial que possa ir para além do tempo em ato, expandindo os afetos, buscando construir um campo dialógico, sinérgico, harmônico e disparador de novas problematizações, afetações e imagens, novos sentidos; originando uma linguagem livre, e aberta <sup>120</sup>. E você? O que gostaria ou o que gosta de costurar?

A cenopoesia costura em cena diálogo entre as pessoas, a Verinha escreveu que em ato cenopoético

*atores, autores e público, interagindo, desvelam a possibilidade de trabalhar com tempos e construções mais livres, autorreguladas pela própria ação-interação dos atores entre si e, de certa forma promovendo certo distanciamento nos termos de Brecht, ou seja, na possibilidade de 'historicizar' e 'criticizar' a discussão<sup>121</sup>.*

Daí eu queria escrever aqui, pra você, um relato da Verinha sobre um ato cenopoético em que participou e foi montado com base em um roteiro escrito por Ray Lima e outros cenopoetas, na Caravana do SUS no estado de Ceará. Ela conta que a manifestação cenopoética explodiu através da musicalidade harmônica do cirandeiro Johnson, o que fez com que os cenopoetas cirandeiros<sup>122</sup> quebrassem a formalidade da abertura de um evento nacional que não dava espaço nem lugar para a fala popular. Cantava-se: *De sonhação o SUS é feito, com crença e luta o SUS se faz. Saúde é coisa de branco? Saúde é coisa de preto? Saúde é coisa de gente? Saúde comporta gueto?*

*Os cirandeiros surgiam de pontos diversos daquele auditório onde se aglomeravam mais de 500 pessoas entre conselheiros, trabalhadores, gestores municipais, estaduais e federais da saúde, levantando questionamentos, fazendo provocações para uma reflexão sobre o significado daquele momento... à problematização segue-se a proposta de ação, que dá concretude e constitui, a práxis*

<sup>120</sup> LIMA, 2012.

<sup>121</sup> V. L. DANTAS, 2009, p. 218.

<sup>122</sup> Cirandeiros: educadores populares e mestres da cultura popular que trabalhavam no espaço de cuidado e promoção de saúde Cirandas da Vida, que tem a educação popular em saúde enquanto prática formativa.

*reflexiva. E na transposição metafórica que a arte propicia, o público se levanta, se envolve e canta, gesticula, ri e reflete*<sup>123</sup>

Ela completa o relato dizendo que no fim da apresentação o auditório tinha centenas de cenopoetas que cantavam a música

*a vida é o fluxo da história,  
o movimento da maré.  
Na vida rola brincadeira,  
rola o SUS como universo,  
O SUS circula em prosa e verso,  
SUS é mudança de visão,  
das ciências e das práticas,  
ecologia de saberes seu doutor é cultura popular*<sup>124</sup>

Centenas de cenopoetas porque no final quem estava no auditório entrou em cena e cantou junto a cantiga. Oxe imagina tu sair pra rua de casa e plantar uma mudinha, depois outra e aí quem olha já vai se bulindo e te dá outra muda e aí no fim vocês já estão plantando juntos? E plantas que são sonhos? Imagino que tenhamos sonhos parecidos e talvez estes sejam chaves para nossas memórias e nossas lutas. Acho que seria bonito um ato cenopoético feito dos nossos sonhos. Os maiores sonhos do mundo, esse podia ser o nome? Maiores!, porque seriam os meus, os teus e os de todas as pessoas que habitam e dão vida a nossa sonhação. Sorrisos. Dia desses eu li que a ação de juntar-se ao outro só pode acontecer num contexto de convívio. A Ileana Diéguez ao citar Dubatti, diz que as práticas de convívio são como um encontro de presenças num determinado tempo, que prezam por compartilhar um rito de sociabilidade em que os papéis são distribuídos e alternados, estabelecendo diálogo entre as presenças<sup>125</sup>. Eita.

Penso na cenopoesia como uma prática de convívio que se ocupa da preocupação da costura de redes; pois então, ao formá-las estamos não só articulando seres humanos, como também as sabenças, ela *propicia diálogos densos e promissores entre os saberes artístico, científico e popular, possibilitando o acolhimento em diferentes espaços de conquista da humanização*<sup>126</sup>. Como você aprendeu plantar?

<sup>123</sup> V.L. DANTAS, 2009, p. 219.

<sup>124</sup> Cantiga de Junio Santos.

<sup>125</sup> DIÉGUEZ, 2016.

<sup>126</sup> V. L. DANTAS, 2009, p 221

Porque eu não sei dizer, no certo da coisa, o momento da primeira vez. Me alembro que voinho Zé da Cruz tinha o muro que era a imensidão das brincadeiras da gente criança; fico achando que ter plantas em meu apartamento é está mais perto da minha infância, resgatando o saber popular de voinho e articulando esta sabença ao que contam os livros. Acho que a cenopoesia ao costurar diálogos que prezam pela conquista da humanização, mexe mesmo é na nossa criança interior. Mas pode ser viagem minha óh. Vai me perdoando.



127

O ato cenopoético acolhe, une, agrega e liberta<sup>128</sup>, é como se em cenopoesia a rega das plantas acolhesse a raiz que mesmo estando tão longe do sol não ficasse triste por isso e, ao contrário, se esparramasse cada vez mais, encontrando e amando outras raízes. Percebo, assim, a cenopoesia como uma prática convivial em que o *juntar-se ao outro não passa tão somente por uma questão de sobrevivência ou solidariedade, significa também uma ação libertadora e ao mesmo tempo de afirmação de diferença ou de uma possível identidade*<sup>129</sup>. A ação de juntar-se ao

<sup>127</sup> Ato cenopoético na praça da Cinelândia, cidade do Rio de Janeiro, em setembro de 2013. Foto: fonte desconhecida.

<sup>128</sup> LIMA, 2012a.

<sup>129</sup> *Ibid*, p. 23

outro só pode acontecer num contexto de convívio. Quero te contar sobre um acontecido na ocupação Hotel da Loucura no ano de 2012.

Estávamos em ato cenopoético dentro do hospital psiquiátrico, lá em riba eu te pedi que imaginasse a paisagem nas árvores, agora queria, com a delicadeza, pedi que mire na imaginação uma reca<sup>130</sup> de gentes, plurais, coletivos de todos os jeitos. Um dos internos, que por vezes era agressivo com as pessoas, participava do ato. Durante o espetáculo ele começou a tentar segurar algumas pessoas pelo pescoço. Foi uma livusia que só vendo, vôte. Alguém gritou:

*–Ihhh! olha lá! o Enoque quer me enforcar!*

Os músicos deram uma pausa para ver o que acontecia, e outra pessoa diz:

*- O segredo é não ter medo dele, os músicos! não parem de tocar; vocês outros dance em roda, cirandando, dentro e fora da fora. Deixa ele no centro! Se ele chegar perto, olhem dentro dos olhos dele.*

O Ray Lima começou a cantiga:

*escuta, escuta o outro a outra já vem,  
escuta e acolhe cuidar do outro faz bem.  
Eu vi um homem na rua, sentado na beira do cais,  
embargado de pigarro com a sua língua rota e nua.  
Desde o tempo em que eu nasci,  
logo aprendi algo assim:  
cuidar de mim é cuidar do outro,  
cuidar do outro é cuidar de mim<sup>131</sup>.*

A roda começou a cantar junto. O Enoque passou a se mover pela circularidade da ciranda, dançando, aproximou-se de uma bailarina, beijou-lhe a boca e sorriu. Foi se sentar fora dela, oxe tô lhe dizendo. Ficou a observar a ciranda que cantava: *ô cirandê, ô ciranda, nessa roda eu também quero entrar. Tu me ensinas que eu te*

<sup>130</sup> Em linguajar sertanês reca é sinônimo de muito, reca de gente: muita gente.

<sup>131</sup> Cantiga de Ray Lima.

*ensino o caminho. No caminho, com tuas pernas minhas pernas andam mais*<sup>132</sup>. Será se aí nesse relato a cenopoesia foi como uma metodologia?

Como você gosta de plantas deve de tê-las dentro de casa em vaso, já encostou o ouvido bem de junto dele, logo na hora da rega, pra escutar o som da água entrando na terra? Fico pensando na água molhando na terra os caminhos construídos pelas minhocas, donas minhocas que passam o dia arando terra; a água descendo, se esparramando, até tocar a raiz. Sobre este relato fico pensando sobre a viagem da escuta artística entre o Enoque e a cenopoesia, como você acha que ambos se encontraram em escuta a ponto do Enoque beijar a bailarina? Pergunto isso porque a escuta não é individual. O Enoque se dispôs a escutar a cenopoesia. Como você acha que se operou essa rega?

Eu também queria falar sobre sínteses criativas que comentei na outra carta. Elas podem surgir como poema, repente, cordel, música, dança, ou qualquer outro tipo de linguagem que não carece ser necessariamente artística, mas que dialogue com o que acontece em cena. A ciranda foi uma síntese produzida no repente do acontecimento que se escancarava a nossa frente. Aqui encontro aproximações de Ray Lima com Dubatti.

A síntese pode dialogar com o que Dubatti chama de corpo afetado ou em estado poético. Para Dubatti o ator tem corpo natural-social, biológico, que através de um salto ontológico torna-se corpo poético: um corpo que se desnaturaliza, des-socializa para em seguida recriar-se, isto é, renaturalizando-se numa outra natureza e ressocializando-se em outros sentidos, essa travessia de corpo natural-social para corpo poético permite que o corpo passe a se integrar num contexto sob uma nova forma, possibilitando surgimento do corpo afetado ou em estado poético, um corpo impregnado, modificado pelo trabalho e pela produção do *corpo poético*.<sup>133</sup> *O corpo territorial do ator desterritorializa-se em um novo corpo poético, se submete a processos de des-individualização para converter-se em matéria de poesia*<sup>134</sup>. Uffa. Muito conceito né? Chega da tilte na cabeça. Quase me arriei aqui. Mas enfim.

---

<sup>132</sup> A cena aqui descrita aconteceu no primeiro não de ocupação no Hotel da Loucura, no Instituto Municipal de Assistência da Saúde Nise da Silveira. E essa ciranda é do cordelista Johnsson Soares.

<sup>133</sup> Dubatti, 2008.

<sup>134</sup> DUBATTI, 2008, p. 36



135

Somos entre nas entranhas do amor, da tristeza e da fome por vida, não há nada mais urgente que ela. Plantar, pra mim, é regar vidas. Quem está entre é coletivo, pois o *corpo, para ser humano, precisa do outro*<sup>136</sup>, o estar-junto é uma revolução sensível para o nosso existir. A Patrícia Fagundes<sup>137</sup>, você faria bem em conhecê-la, tem a lira do encontro no olhar, ela muito me chamou a atenção para esse diálogo de encontros que abraçam teatro e cenopoesia. Então, a Patrícia diz que as fronteiras estão cada vez mais sendo construídas em areia movediça e no meio das artes se percebe a insurgência de dissolver os limites e construir redes de conexão abrangentes<sup>138</sup>, acho que é como a criação de uma ecoestética que incite tanto relações de interesse individual, quanto interesse ecossistêmico, vital e multiuniversal, pangalático<sup>139</sup>, como escreveu o Ray. Eu acho mesmo que a Patrícia Fagundes e o Ray Lima teriam muita coisa pra conversar. Igual a gente, que ama plantas e sonha todas as noites. Imagina a gente num ato cenopoético, juntos, eu,

<sup>135</sup> Ato Cenopoético no Hotel da Loucura em setembro de 2014. Foto: Ratão Diniz.

<sup>136</sup> Trecho de poesia do grupo de teatro Trupe da Pró-cura (PA). Conheci a poesia quando estava participando de uma ocupação artística (Hotel da Loucura) junto com o grupo, no Hospital Psiquiátrico D. Pedro II (Engenho de Dentro – Rio de Janeiro (RJ)

<sup>137</sup> Diretora de teatro, produtora e professora no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas e do Departamento de Arte Dramática, ambos do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

<sup>138</sup> FAGUNDES, 2009.

<sup>139</sup> LIMA, 2012a.

você o Ray a Patrícia Fagundes, tem também o Jadiel Lima, a Mirna Spritzer, Verinha Dantas e voinha Netinha. Oh mas que beleza seria esse ato. Melhor que isso só se fosse debaixo de um umbuzeiro escolhido por mainha, oxente, mainha é a melhor catadora de umbu de todos os tempos.



140

O ritual do ato cenopoético tem o desejar da construção de teias que transubstanciem as relações entre os seres humanos e seus pares, assim como a sua relação com as culturas que vivencia. Se tornando uma celebração entre pessoas; um encontro ontodialógico (de ser com ser, por ser, para ser) protagonizado por pessoas ao mesmo tempo indo além delas e de seus limites individuais, linguagens se desejam autônomas e livres<sup>141</sup>.

<sup>140</sup> Ato Cenopoético da praça Rio Grande do Norte, no bairro Engenho de Dentro, na cidade do Rio de Janeiro em setembro de 2014. Foto: Ratão Diniz.

<sup>141</sup> LIMA, 2012a.



142

Para o Ray o espaço cenopoético é um acontecimento prazeroso, amoroso, politizado e reflexivo<sup>143</sup>. Nós plantamos, sonhamos e disso muito gostamos, estamos quase juntos. Pelo menos enquanto te escrevo e você me lê, sim, nós estamos. Em cenopoesia quanto mais estreita for à proximidade, tanto mais forte será a interação entre cenopoeta e leitor-autor, e o ato se torna, então, um tempo-espço de relação, graça e leveza<sup>144</sup>. Dessa forma o diálogo se torna *uma busca intensa e não uma forma pronta, ele deve ser construído em um clima constante de interatividade entre leitor, cenopoetas e linguagens*<sup>145</sup>. Mas dizem que a gente só pode se ajuntar ao conviver, oxente, se é assim, como podemos conviver através da escrita? A Ileana Diéguez diz que as práticas de convívio se caracterizam, como um encontro de presenças num determinado tempo, com o intuito de compartilhar um rito de sociabilidade onde os papéis são distribuídos e alternados, estabelecendo diálogo entre as presenças<sup>146</sup>.

Para Dubatti o convívio é uma ação facilitadora de encontros, é por meio dele que se abrem as possibilidades de diálogo, o acontecimento convivial é algo que se encontra relacionado às leis da cultura<sup>147</sup>. Vou te dizer que amo na cenopoesia sua prática convivial, onde as pessoas filiam suas práticas e culturas, compartilhando as suas sabenças e capacidades criativas. Partilhar em cena sobre como adubamos a nossa resistência, produzindo inseticidas orgânicos contra as pragas que tem

<sup>142</sup> Ato cenopoético no Hotel da Loucura em setembro de 2014. Foto: Ração Diniz.

<sup>143</sup> *Ibid.*

<sup>144</sup> *Ibid.*

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 40

<sup>146</sup> DIÉGUEZ, 2016

<sup>147</sup> DUBATTI, 2008.

vontade de enfraquecer as nossas vozes, distanciando os nossos braços. Mas há braços incansáveis na luta que se faz artisticamente. Com isso eu não quero te dizer que a cenopoesia é a saída para todas as pragas que estragam o plantio dos nossos sonhos, penso nela como uma abertura a pensar junto dispositivos que sejam disparados em cena. Quando a cena se torna nosso campo de batalha o que nos resta além de sincronizar os passos e escutar o que vem de fora e de dentro dos nossos gestos?

Escrevi tudo isso só para te dizer que o ato cenopoético é quase como uma grande festança. Para Lima a festa cenopoética é um fomento contra a marginalização da alegria, ela é reflexivamente política no sentido de resgatar, onde se esqueceu e ouvir onde pulsa a sabedoria popular de encarar os problemas da vida com humor e revigorando a liberdade de reinventá-los<sup>148</sup>. Vou me despedindo por aqui, porque o cansaço já vem aos olhos e, como você pode ter percebido, as palavras estão também com sono e foram dormir aqui em minha cabeça. Mas em breve te escreverei a respeito da celebração cenopoética, uma festa de diálogos amplos entre as gentes e suas visões de mundo, através de um viés eco-humanizante, onde as pessoas reaprendem estratégias permanentes de coexistência com o outro, por meio do diálogo amoroso<sup>149</sup> e festivo. Em festa as artes se relacionam. Para o Ray é urgente e presente a necessidade de estarmos articulados a existência do outro<sup>150</sup> de modo a *habitar a fronteira como território nômade onde as dicotomias redutoras perdem os sentidos e o que importa não é 'a essência' e sim as relações*<sup>151</sup>, por isso a cenopoesia se ocupa com a construção de vínculos das gentes com as artes. Me arriei toda agora. Inté já, visse? Um cheiro.

### *Carta 8*

Hola. Você está de boas com a leitura das cartas? Eu espero que estejas bem. Te dizer que ando um pouco cansada, apesar de a escrita ser também um refúgio, mas na busca por te encontrar vez ou outra falta fôlego, então, cá em segredo, eu corro pro Manoel de Barros e ele me ajuda a desver abandono, resto e solidão. Qual teu porto seguro?

---

<sup>148</sup> LIMA, 2013.

<sup>149</sup> LIMA, 2012

<sup>150</sup> *Ibid.*

<sup>151</sup> FAGUNDES, 2009, p. 4.

Amanhã é o último dia do outono, como você está? Aqui no sul é mais fácil sentir o tempo que passa pelas estações. Aqui pelo menos as folhas já estão quase de todo forrando o chão para servir de adubo orgânico pras árvores nos próximos três meses. No sertão sentimos o tempo se mover pelo fluxo dos rios, o São Francisco mesmo tem meses é verde e noutros marrom.

Eu posso te dizer, na ilusão de que você perguntou isso (risos) que ano passado, praticamente, foi o meu primeiro outono. Senti pelos poros do meu corpo o cheiro da renovação. Eu ainda não te disse, mas eu moro com mais cinco meninas, hoje uma delas, a Luísa, tocadora de pandeiro e geografa, me disse que a partir do primeiro dia de verão o sol vai diminuindo a sua aparecência e só volta a aumentar no primeiro dia de inverno. É na primavera... E no outono que acontecem os equinócios. Esse ano meu segundo outono me alaranjou forte. Me sinto descascando, desfolhando, tantas coisas indo embora sem eu entender como nem saber por que foram. Sentimentos que morrem para servir de húmus a vida que em ciclo se reinicia. É... é o tempo... nos ensinando sobre reinvenção e renovação.

*Tengo exactas 347 mariposas bajo la piel  
Lo sé porque las he contado  
Tumbada, con el cuerpo sumergido  
Los dedos atravesando el tejido rugoso de la tierra,  
hundiéndose hechos raíces redescubriendo su cuna ancestral  
Los pelos todos despojados  
con la desarmónica belleza del caer de las hojas  
Los pies, empapados, lamiendo el vientre blando de los mangos.  
Allí, inmersa en el silencio casi lancinante que anticipa  
el suspiro, con ojos de infinitos vuelos, vi mi vientre  
abriéndose en colores  
Sentí las mariposas saltar de mi ombligo  
Eran las hijas de mis entrañas, probando su primer otoño<sup>152</sup>.*

Eu ainda não sei se você é lá de riba ou aqui mais de baixo, no Brasil, só posso perguntar assim: como você se sente no passar das estações ou no fluxo dos rios? Se é que tem tempo para isso. Mas tem uma pulga atrás da minha orelha: se você tem plantas, raízes e sonhos deve sentir o alaranjar de outono anunciando que sempre há tempo para reinventar dias, realidades, mundos possíveis. Aqui nas artes

<sup>152</sup> *El sentimiento* – poema de Anike Lamoso.

cênicas, onde por hora estou sendo pesquisadora, a reinvenção é quase a nossa matéria-prima.

Você já reparou que algumas plantas de sol, quando na sombra demais ficam, vão mudando suas formas, folhas, flores, em busca de sol, chegando até mesmo a mudar de cor. Vête. Reinventam para poder sobreviver e vão nos sinalizando que algo de todo que num tá certo. Às vezes penso que a natureza e o tempo sempre nos ensinaram a reinventar, e, cada qual a sua guisa, sobrevivemos e resistimos nos utilizando de todo e qualquer recurso criativo. Como educadora popular percebi em todos os espaços a reinvenção, de modo que tudo que não inventamos é falso<sup>153</sup>. O Júnio Santos anda cantando

*Nada continua como está*

*Tudo está sempre mudando*

*O mundo é uma bola de ideias se transformando*

*Nos transformando.*

A cenopoesia vem sendo o meu desafio de repente, meu fôlego e meu sul, quando a vivencio sinto que outros mundos são possíveis. Ixtúrdia estava conversando com o Ray e lhe perguntei se era no encontro que a cenopoesia vive. Ele me disse: - *não sei se a cenopoesia vive, mas que pode ser vivenciada, sentida, manifestada em forma de atos; é acontecimento que não se dá em um lugar fixo, como a vida em forma de universo, em movimento constante de autorecriação*<sup>154</sup>. Confesso que me arrepiou até o espinhaço, eu jurando que a cenopoesia vivia. Daí que comecei a me atentar a outras coisas sobre o encontro cenopoético. Vou tentar te contar.

Segue comigo?

---

<sup>153</sup> Manoel de Barros, 2014

<sup>154</sup> Conversa com Ray Lima via facebook, dia 19 de junho 2018.



A cenopoesia é um processo que vai sendo hidratado por veredas como o desafio de repente, o nome já carrega muito do que ele é no próprio do jeito. O Ray me disse que este fluxo de vereda é inspirado nos repentistas nordestinos e sua cultura de improviso, com um começo marromeno definido e um fim de todo imprevisível. Nele os cenopoetas valem-se de seu repertório cultural humano sem combinação anterior e entram em jogo dialógico, atuando sobre o espontâneo criativo de quem sente a querência de jogar. Os repertórios são *às experiências acumuladas – saberes, práticas e visões de mundo que cada pessoa constrói em sua trajetória de luta existencial e que artisticamente se manifestam para dialogar dialeticamente com os contextos*<sup>156</sup>.

Como você gosta de plantas e as tem em casa, imagino que goste de fogo também. Quando o fogo está em forma de fogueira, você já reparou o jeito como a brasa estala e depois salta latejando no vento?! Gente. É como se tivesse todo um aprendizado de escuta e muita sapiência. Ela sai da fogueira e vai dançando ao vento, tendo a fumaça como guia. Eu penso no desafio de repente como essa faísca, se liga? Tipo. O corpo do cenopoeta está em ato assim como a faísca era brasa dentro da fogueira, quando algo lhe toca ele voa tendo por guia o contexto.

<sup>155</sup> Mirian Rodrigues no Hotel da Loucura em setembro de 2014. Foto: fonte desconhecida.

<sup>156</sup> M.J.DANTAS, 2015, p. 100.

Vôte. Repare só. A cenopoesia num tem um pretexto a ser aplicado num contexto? Depois. Pra Josy os cenopoetas tem um mote, tal como os repentistas cordelistas, feito por meio de performances já incorporadas ao seu repertório. *O desafio de repente provoca o exercício da articulação de saberes, expressões e práticas humanas, construindo arranjos capazes de alcançar o entendimento humano, a sublimação, a reflexão profunda sobre a realidade*<sup>157</sup>. É atinar-se ao contexto e sentir como o pretexto com ele dialoga, escutar o que se passa no entorno, ir compondo no repente, construindo as sínteses cenopoéticas. O Ray diz que é dessa brincadeira que os conteúdos cenopoéticos vão sendo construídos.

O desafio de repente carece de envolvimento e proximidade entre cenopoetas e as pessoas que assistem, tanto quanto a faísca depende do vento pra existir. *Quanto mais proximidade, intimidade, maior o grau de interação que acontece entre cenopoeta/leitor, ganhando com isso espaço, vitalidade e fluidez, graça e leveza*<sup>158</sup>. Eu não sei por que, mas fogo também me lembra outono. Parece que uma das formas de escrever, dizer, outono em espanhol é *caer*, não tenho lá certeza, mas acho que sim, pelo menos pra mim faz sentido, você o que acha? Deixar cair para transformar-se em adubo, deixar queimar o que carece arder. O que será que nos arde nesses tempos? Mire veja, fogo e outono são processos. Reinventar-se. *Oxente o ato cenopoético não se expressa apenas em forma de espetáculo acabado. Por ser a cenopoesia uma visão de mundo, uma maneira de ser, ela pode acontecer de múltiplas formas*<sup>159</sup>, como se queimasse o nosso corpo de maneira a refletirmos sobre as cinzas ou os adubos. O desafio de repente é memória incarnada no corpo que se expande se estende igual faísca bailando no vento, em busca da pele.

*Corpo meu minha morada  
Desde que o sol explodiu  
Minha alma em estilhaços  
A natureza estende os braços  
Renasce o mundo em desafio*<sup>160</sup>

<sup>157</sup> M.J.DANTAS, 2015, p. 101.

<sup>158</sup> LIMA, 2012a, p. 39.

<sup>159</sup> LIMA, 2014.

<sup>160</sup> Poema de Ray Lima.

O corpo que consegue o pão e o sonho através da arte e por isso mesmo tem uma urgência em ser cuidado. Escuta também é cuidado. É fácil plantar, cultivar, a escuta?



161

Bueno. Eu sei que a escuta é muito cara tanto pras artes cênicas como pra Educação Popular. A cenopoesia está bem apregada a educação popular e as práticas populares e integrativas de cuidado, mainha diria assim: vixe, parece que nasceram foi apregadas que não se desgradam. E te digo ainda que para Simone Leite (coordenadora do MOPS-SE e uma das representantes da ANEPS, grande influência enquanto presença e importância pra educação popular), as práticas são a concretude da educação popular. Pra elas também intumescem a cenopoesia através do corredor cenopoético do cuidado. É a arte enquanto cuidado nosso e do mundo.

A Josy escreveu que o corredor do cuidado é uma prática criada pelas cuidadoras e pelos cuidadores dos movimentos sociais ligados ao movimento de mulheres camponeses e a ANEPS sendo aperfeiçoado pelas Cirandas da Vida, e foi se

<sup>161</sup> Corredor cenopoético do cuidado no Hotel da Loucura em setembro de 2015. Foto: Ração Diniz.

espalhando através das Tendas Paulo Freire, em encontros de formação e eventos em que as práticas integrativas de saúde são comuns<sup>162</sup>.

E aí o Ray diz que – tá eu digo Ray porque acho que você já está próxima dele de tanto que eu falo - a cenopoesia, através da aproximação com as práticas integrativas e populares de cuidado, foi percebendo as riquezas das formas de expressão do cuidado em saúde, assim o corredor do cuidado revelou seu potencial cenopoético ritualístico<sup>163</sup>. Ele diz que inicialmente os corredores continham apenas as práticas do reiki e massoterapia, sob fundos musicais eletrônicos, com o passar do tempo, devido à recorrência do corredor nos eventos e ações formativas, foi-se percebendo que ele não ia muito além do cuidado em si, da prática sem reflexão, sendo apenas mais uma forma de acolhimento. Vou copiar as merminha das palavras dele aqui, às vezes é bom fazer isso né?

*Foi aí que entendemos a necessidade de se pensar o corredor a partir da cenopoesia, como um ritual que além de proporcionar o cuidado em si, poderia provocar uma reflexão profunda dos sujeitos cuidados e cuidadores sobre sua condição humana, a gestão do seu corpo, do seu ser/estar no mundo com o mundo, enquanto estão cuidando e sendo cuidados. Daí alguns autores e elementos novos foram sendo introduzidos no corredor original: a figura do cenopoeta, do poeta, do ator, do repentista, do cantor, do músico etc<sup>164</sup>.*

Ai meu coração! Quando penso no corredor cenopoético do cuidado, muito me vem à imagem do corpo-terra. Quando você planta, pega na terra com a mão no cru ou usando luvas? Oxe. Pergunto isso porque eu nunca fui muito ligada nessa onda de plantar usando luva, vôte, parece que falta alguma coisa, que o trabalho não está de todo bem feito. Eu gosto mermu é de afagar a terra com as mãos. No corredor cenopoético do cuidado, com as mãos damos um carinho no corpo que o atravessa, aquele carinho que eu gostaria de receber ni mim, sabe? E acarinho igual quando amasso a terra pra receber a muda; se o nosso corpo também é terra... amassar a terra pra cuidar da planta: arte enamorando o cuidado. Terapia pelas mãos. Da terra o nascer da planta. Mãos que criam. Mãos artistas do massoterapeuta em diálogo com a voz. Eita. A voz do cenopoeta gorjeia pelo corredor encantando cuidado e o cuidador pelas texturas construídas pela voz que carrega significados e palavras,

---

<sup>162</sup> M.J. DANTAS, 2015

<sup>163</sup> LIMA, 2014

<sup>164</sup> *Ibid.*

indo, pois, além das palavras, incorporando sons<sup>165</sup> e gestos que bolem no nosso corpo-terra, digo terra no sentido de elemento que conseguimos acolher com os dedos, *afagar a terra, conhecer os desejos da terra, cio da terra, a propicia estação e fecundar o chão*<sup>166</sup> onde achamos nutrientes para expandir nossas raízes e dialogar com as que se ramificam em nós. Educação popular é também o resgate da nossa cultura, a cultura que fortalece.

Apois, o Ray fala com especial atenção sobre cultura. Te dizer no exato o que ele fala de cultura, a partir das manifestações culturais nordestinas como o samba de coco, as cantigas, os repentistas

*Eu creio que é a partir do manancial cultural que a gente pode se reinventar, eu creio muito nisso, de que é essa riqueza, é esse lastro cultural popular que nós temos, que pode nos levar a uma reinvenção do brasil, reinvenção do nordeste, a reinvenção das nossas relações, dessa amorosidade, dessa alegria que tem o nordestino, que tem o povo brasileiro e essa alegria está muito presente na própria cultura. É a cultura que nos une. Ninguém tem dúvida de que o carnaval pernambucano, de que o frevo, junta todo mundo; ninguém tem dúvida que o samba junta todo mundo. Ninguém tem duvida de que essas manifestações culturais populares do Brasil é aquilo que nos une, aquilo que da a liga. Eu digo que a cultura é a cartilagem do nosso corpo, é aquilo que faz com que um osso não bata no outro; ninguém presta atenção, ninguém fala de cartilagem, mas sem ela a gente não consegue se deslocar, não consegue se locomover. Então arte é cartilagem, arte é a possibilidade da gente se mover, da gente se reinventar e isso é a cultura popular*<sup>167</sup>.

Arre. Tu aguenta ainda mais um pouco aí? Vixe. É que pra mim é meio muito difícil falar em corredor cenopoético do cuidado sem citar os cortejos cenopoéticos: o ápice das sínteses. Creio eu. Oxe. Arrebentação de arte danada. Os cortejos são quase que no sempre a minha parte preferida. Eles não tem hora certa, podem acontecer no inicio, no fim, ou nos dois, momentos do ato cenopoético. Ui. A Josy conta que o cortejo cenopoético *busca construir-se e constituir-se em mensagem que fica por meio da interação com o lugar (seu atores, seu conteúdos) encontrado no percurso, ativando os repertórios humanos dos sujeitos imbricados no jogo de acordo com o que a situação pede*<sup>168</sup>.

---

<sup>165</sup> SPRITZER, 2007.

<sup>166</sup> Milton Nascimento e Chico Buarque, 1979.

<sup>167</sup> LIMA, 2016.

<sup>168</sup> M.J.DANTAS, 2015, p. 105

Os cortejos são como que costureiros de redes, convidando as gentes para o ritual do ato cenopoético. Cortejando, as líras dos povos que se saúdam para o encontro que se anuncia ao convite dos cenopoetas que cantam:

*- o marinheiro é hora, é hora de trabalhar*

*É o céu, é a terra é o mar*

*o marinheiro olha o balanço do mar.*

Com mãos que acompanhavam a música no balanço do mar, mostrando o céu e apontando para a terra, no Hotel da Loucura os cortejos abriam os nossos dias convidando-nos a reinventar outras formas de resistir a lida dos dias, fortalecendo a nossa ocupação. Cortejando, através das cantigas. O Ray conta que passou a se utilizar de cantigas, em cenopoesia a partir da ideia de

*reverenciar e chamar atenção para a cultura nordestina e também ibérica e também dos nossos povos ancestrais, os indígenas que nas festas cantam o tempo todo, assim como as rezadeiras, e os nossos vaqueiros que cantam o dia todo conversando com os animais pelo sertão a dentro, pelos aboios. É nessa perspectiva que os cenopoetas trazem a ideia da cantiga, de retomar e reanimar isso a partir de poemas cantados e que tem como motivo principal esse de retomar esse canto que é muito nordestino, que é muito nosso e que é muito humano também. Os aboios, por exemplo, se encontram no mundo árabe, na Espanha, no canto do povo andaluz, muito presente no mundo ibérico e aqui no nordeste a marca da cantoria, dos cantadores de viola, dos repentistas. Uma coisa que eu acho extraordinariamente linda, que é o canto dos vaqueiros, o aboios, esse grito sertânico tão profundo, que é anímico<sup>169</sup>.*

Nos cortejos do Hotel da Loucura, pulos e gestos bailantes eram como que um convite a libertação, cantávamos com voz quente de afetos:

*- Eu quero, folia,*

*Eu quero foliar,*

*Eu quero saúde*

*E arte popular<sup>170</sup>.*

---

<sup>169</sup> LIMA, 2016

<sup>170</sup> Cantiga de Ray Lima.

As cantigas iam se repetindo, a depender do movimento dos cortejantes, mas naquela coisa né? Repetir e criar. *Repetir, repetir – até ficar diferente. Repetir é um dom de estilo*<sup>171</sup>.

Em minha memória a sensação de passar em cortejo nas ruas do Engenho de Dentro e na 'feira do bairro

*Saia pra rua*

*Venha se divertir*

*Com o teatro que é um festejo*

*E os brincantes estão passando aí*<sup>172</sup>.

Quando ritualizamos, até pegar o diferente da coisa, cada passo, por mais que seja o mesmo, já não o é. Entretanto outra forma de resgatar a potencialidade da cultura, é a vivência cenopoética. A Josy escreveu que essa vivência da cenopoesia é como um processo formativo que facilita o resgate da história cultural das pessoas, favorecendo aquilo que já sabem e deixaram um tempo em desuso, em ato muitas relembram que sabem cantar ou tocar algum instrumento ou dançam de forma livre; escrevem, desenham<sup>173</sup> acessando o repertório cultural de cada um, dialogando respeitosamente os saberes, escutando as vozes e suas sabenças e tempos. As manifestações artísticas ocupam os espaços. Nas vivências as rodas estão sempre abertas, cirandando.

*A roda é o fluxo da história*

*O movimento da maré*

*Ré réréré*

*Ré réréréréré*

*Na roda rola a brincadeira*

*Rola a bola do universo*

*Rola a prosa rola o verso*

*Saúde vem da informação*

*Da ciência do cuidado*

<sup>171</sup> Manoel de Barros, 2014, p. 276.

<sup>172</sup> Cantiga Junio Santos.

<sup>173</sup> M.J. DANTAS, 2015

*Do saber acumulado, seu doutor  
Da cultura popular<sup>174</sup>*

Do cortejo o abraço em vivência, passando pelo desafio de repente e o corredor cenopoético do cuidado vai se transformando em ciranda. Ai!, as cirandas!!!

*Cantar ciranda  
É balanço de maré  
Quando vem, forma um balé  
Quando vai carrega areia  
Me arrudeia  
Um temporal carrancudo  
Quando vai, carrega tudo  
E quando volta incendeia  
E a poesia vadeia  
Igualmente um bumerangue  
Em cada gota de sangue  
Que correr da minha veia<sup>175</sup>.*

As cirandas não tem hora de aparecer nos atos cenopoético. Elas são intervenções cenopoéticas, outra modalidade da cenopoesia.

*Ai, cirandá!  
Ai, cirandê!  
Nessa roda eu também quero entrar!  
Ai, cirandá! Ai, cirandê!  
Pari passu, nos teus braços rodar.  
Tu me ensinas que eu te ensino  
O caminho no caminho.  
Com tuas pernas, minhas pernas andam mais.<sup>176</sup>*

A Josy escreveu que as intervenções cenopoéticas são interferências que surgem de forma espontânea para dialogar com o contexto e estão diretamente ligadas a imprevisibilidade, com o momento e com a sensibilidade do cenopoeta que vai

---

<sup>174</sup> Cantiga Junio Santos.

<sup>175</sup> Siba e a Fuloresta, 2007.

<sup>176</sup> Ciranda de Johnson soares

realizando a leitura do contexto de modo artístico<sup>177</sup>. É como se fosse uma resposta cenopoética a demanda do contexto em que acontece o ato cenopoético, como o caso do Enoque. Pois é... na intervenção, neste contexto do Enoque em desequilíbrio, fico pensando também na relação da arte com a amorosidade. O amor é ainda o que nos mantém vivos? Como amamos?

Agora eu e você poderíamos levantar, sorrir com os olhos, provar texturas da voz em escuta, e, em roda, cantar que

*Um novo amor está pra nascer  
Ninguém sabe dizer pra quem  
Mas se é amor deixa vir meu bem  
Porque amor nem todo mundo tem  
Uma relíquia uma relíquia é o amor  
Quem tem amor pelo amor de Deus?  
Me dê amor pelo amor de Deus  
Cure essa dor pelo amor de Deus  
Me dê amor pelo amor de Deus  
Uma relíquia, uma relíquia é o seu amor  
Quem nunca amou pelo amor de Deus  
Chegou a hora abrace o seu  
Tá sem amor pelo amor de Deus  
Não fique só, lhe oferto o meu  
Uma relíquia uma relíquia é meu amor.<sup>178</sup>*

---

<sup>177</sup> M. J. DANTAS, 2015

<sup>178</sup> CANTIGA RAY LIMA.

*Eu como cenopoeta vou catar em um contexto a pertinência dos textos que tenho que colocar ali pra poder me comunicar com um determinado público e atores, até porque na maioria das vezes as pessoas participam disso.*

*Então eu fui construindo a cenopoesia a partir disso e entendendo também que não só as pessoas como as linguagens precisavam também encontrar um caminho de dialogicidade e de respeito umas com as outras. Dialogando as linguagens, ela tem a preocupação com o respeito às linguagens, a autonomia das linguagens e fazendo com que elas dialoguem e construam outra coisa, e esse resultado da conversa entre as linguagens tem outro produto que seria a cenopoesia.*

*Ray Lima*

## 2. HOTEL DA LOUCURA

### 2.1 Nestas cartas há braços que escrevem e acolhem

#### *Carta 9*

*Porto Alegre, 27 de abril do outono 2018.*

Querida Mirna,

Escrevo essa carta para saudar a presença sua em minha dissertação. Lá nos começos dos encontros contigo, no DAD, eu já me encantava com os estudos da palavra e a viagem na escuta, o silêncio no interstício de uma e outra. A escuta sempre me foi próxima, começando no campo da psicologia e se expandindo na minha caminhada de mais 7 anos enquanto educadora popular. Mas os encontros contigo ampliaram a escuta que eu praticava. Expandiu o corpo todo a uma orelha. E foi te escutando sobre a busca por constituir uma poética da escuta que me atinei a escrever sobre a loucura, na pesquisa, através da escuta. Por isso, Mirna, a minha dissertação, também é tua. Agradecida. Lendo um livro de cartas do Guimarães Rosa, ele comenta o quanto é dificilmente terrível escrever para um amigo. Concordo. Mas aqui estamos tateando as palavras.

Quando eu estava no Hotel da Loucura conheci uma usuária do serviço de saúde do hospital, a Mirian Rodrigues – hoje atriz e usuária do serviço -, certo dia fomos convidados a realizar umas intervenções cenopoéticas em um seminário da saúde (eu não lembro o nome desse, mas ei de buscar e referenciar). Oxe. Sucedeu, pois, que enquanto esperávamos o encerramento de uma plenária, a Mirian, se levantou da cadeira, retada estava, e gritou e berrou: *aiii eu tô cansada da palavra, palavra cansa. Então deu de iniciar a cantoria: eu tô na rua pra brincar de roda, cantando moda pra lhe atrair, desfilando a fantasia do povo, venho de novo lhe fazer sorrir. Saia pra rua venha se divertir, como teatro que é festejo e os brincantes estão passando aí.* Repare, essa cantiga é do queridíssimo Junio Santos, diretor de teatro e fundador do Movimento Escambo Teatral Livre de Rua. Qual palavra não está ao alcance da escuta da Mirian? Como cansamos a nossa escuta?

Dos versos preferidos dela: teatro é espaço e relação. No Hotel da Loucura buscávamos substituir a prática do tratamento pela da convivência. E era nessa vontade de descoberta que procurávamos, tudo que é dia, os segredos das

fechaduras que guardavam as possibilidades artísticas de pensar-fazer-produzir saúde mental digna de ser sentida. Oxente aí pronto. No corpo a corpo buscávamos - e carecíamos - inventar e reinventar a nossa resistência, a nossa luta por um modelo de saúde que abraçasse as pluralidades e metamorfoses da psique humana. Romper de dentro pra fora as amarras institucionais psiquiatrizantes. Percebendo a esquizofrenia em sua totalidade, não reduzindo o sujeito a uma classificação internacional de doenças, como se ele fosse um objeto de laboratório que está sob domínio e investigação médica.

Nessas buscas por uma convivência acolhedora, sempre – sempre – cantávamos o mantra do Ray Lima: escuta, escuta o outro a outra já vem, escuta e acolhe cuidar do outro faz bem. Quando você me fala sobre escuta e alteridade eu a canto internamente. Escutar: talvez componha o grupo de verbos que tem o silêncio como lugar de fala, guardador de possibilidades infindas de significados que produzem o afetar das e nas ações. Ou. Grupo de verbos que tem o silêncio como lâmina a marcar o nosso corpo. Aliás. Há de fazer parte, ainda, dos verbos que bolem na sensibilidade prenhe de alteridade.

Você falou em uma das aulas sobre escuta e silêncio como um casamento do tempo. Quando reflito sobre esse casório, muito mialembro do marulho na beira mar, oxe e a ondaruído beirando o Rio São Francisco. Se sentar na frente d'águas, com um acarajé na mão e o arrebol atravessando as vistas. Ô mas é uma beleza né não?! Talvez a escuta seja micropolítica por esses momentos de suspiro que ela nos possibilita, em meio ao caos dos dias, se deixar levar pela sonoridade das águas e ruídos dos desobjetos se arrastando na areia. Suspiro para ir avante. *Hasta la victoria, siempre*. Nonada. Na escuta micropolítica, revolucionariamente sensível te percebo, Mirna, de mãos dadas a Nise da Silveira. Escutafetar.

Quando conheci a Nise da Silveira descobri sobre o afeto catalisador. O que para mim, depois de todos os encontros com você, como te disse lá em riba, passa a ter um tom a mais no sentido de complementariedade entre o afeto catalisador e uma poética da escuta. A Nise debulha esse conceito devido a relação que teve com a loucura. Para a Nise quanto mais profunda for a esquizofrenia, quanto mais alto o seu nível, maior a necessidade de o indivíduo encontrar um ponto de apoio e referência. Acredito que esse ponto de apoio tem como princípio fundante a escuta.

Nele te encontro. E melhor ainda, será, se essa relação de apoio transformar-se em amizade<sup>179</sup>

Para a Nise a presença enquanto afeto, sem intervir nem nada perguntar. Quietinha. Interessada. Atenta e silenciosa tem função catalisadora. Mire veja. Isso me transporta a traçar um encontro entre vocês duas. Explico. A Nise escreveu que o contato entre mundo interno e mundo externo, tem raízes no afeto catalisador, nas palavras dessa querida psiquiatra: *a volta à realidade depende em primeiro lugar de um relacionamento confiante com alguém, relacionamento que se estenderá aos poucos a contatos com outras pessoas e com o mundo*<sup>180</sup>

O afeto catalisador ao ligar esse mundo, age como uma porta de ida e volta para a realidade a que estamos, nós não esquizofrênicos, acostumados. A presença que escuta silenciosamente.

Entendo que essa função silenciosa da Nise pode ser ampliada para alguns conceitos de escuta, e, deles você é minha portadora. Depois de uma caminhada aprendendo contigo a conjugar o verbo escutar, quando penso em afeto catalisador, me veem a frente o que você nos conta sobre ter o corpo como escuta. Ao falar sobre afeto catalisador, a Nise dá o exemplo de Fernando Diniz: ele tinha esquizofrenia crônica e durante muito tempo as suas pinturas eram caóticas. Foi aí que tiveram a ideia de colocar uma pessoa ao seu lado durante os momentos em que pintava – isso no ateliê de pintura do setor da Terapia Ocupacional, quando a Nise lá trabalhava -, essa monitora teria de ficar ao seu lado, em silêncio, demonstrando total interesse pelo que pintava. Sem fazer nenhuma intervenção. Foi então que as pinturas de Fernando começaram a se modificar: os traços ficando mais leves e as figuras se tornando japonesas. Oxente, pois aconteceu foi que certo dia o Fernando comentou que a monitora parecia uma japonesa. Coisa que até então ninguém tinha reparado.

A Nise conta que após esse relato, perceberam que sim, a monitora tinha um leve puxadinho nos olhos. Fernando é considerado pelo crítico brasileiro Mario Pedrosa, um dos grandes pintores da contemporaneidade brasileira. E suas obras fazem parte do acervo principal do Museu de Imagens do Inconsciente.

O relacionamento com a monitora *“não só catalisou a coordenação das funções psíquicas e construção de sínteses em torno da japonesa, como religou-o ao mundo*

---

<sup>179</sup> SILVEIRA, 1987.

<sup>180</sup> *Ibid.* p. 38

*externo*<sup>181</sup>. Em uma das aulas você nos falou sobre escuta e silêncio como um casamento relacionado a interioridade, uma relação construída com e através do tempo. E que corpo-escuta é aquele movido pela ética, um corpo poético. Muito me perguntava, quando eu trabalhava como psicóloga no SUS, como lidar com a esquizofrenia, você já assistiu ao filme *Nise o coração da loucura*? Ela fala uma coisa assim: escute o que eles dizem, pois isso é matéria prima para o nosso trabalho.



Joana Dutra 182

Você também nos diz que: quando escuto legítimo o outro. Se levamos isso para o casamento da arte com a esquizofrenia. A escuta como estado de alteridade se metamorfoseia, ainda, em promoção de saúde. Quando eles dizem desesperadamente, na maior parte das vezes é um pedido implícito de: olhe pra mim, me escuta, tem muita vida aqui dentro. Aqui a escuta se desdobra em acolhimento e amorosidade enquanto princípio político, ou seja, uma indignação perante o sofrimento do outro, a dor que nós não sentimos, porém a prática da equidade nos amálgama. Escuta acolhimento. Em seu texto *Dizer e Ouvir* você fala da leitura em voz alta e diz que nesse momento o ouvinte entrega ao outro a tarefa

<sup>181</sup> SILVEIRA, 1987, p. 38

<sup>182</sup> Hotel da loucura. Setembro de 2015. Foto: Joana Dutra.

de conduzi-lo pela viagem da escuta. Em respeito a esquizofrenia essa escuta acolhimento pode, também, ser uma entrega. E como não se lembrar do Riobaldo Tatarana: *qualquer amor já é um pouquinho de saúde, um descanso na loucura*<sup>183</sup>. A escuta se é estado de alteridade, é lugar de amor que vai se preenchendo nos entremeios da prática política do cuidado.

Neste mesmo texto você fala que a imaginação é atizada na ponte criada através da palavra que está entre o que fala e o que ouve. Essa ponte me remete a travessia a ser realizada para a poética de escuta a esquizofrenia. Na loucura a palavra muitas vezes se desdobra em tantos significados que nem ela mesma alcança. Será esse um dos pontos que grita a urgência de constituir uma poética artística de escuta as esquizofrenias, de modo a instigar a escuta criativa, que você se refere nesse mesmo texto, como um aticamento para o compartilhar imaginativo?

Lá no Hotel da Loucura o Vitor Pordeus dizia o tempo todo: quem cria está vivo, está vivo quem cria. O despertar das potências criativas são fontes de promoção de saúde mental.

Nos pergunto: como constituir artisticamente uma poética da escuta a esquizofrenia, que seja passagem de ida e volta a realidade, de modo a possibilitar que possamos ajudar o sujeito a planejar o itinerário da viagem? Como constituir uma poética da escuta quando a palavra não consegue alcançar a válvula comunicativa para a anunciação do que se passa nas camadas mais profundas da psiqué? Como a fala de des-palavras durante o surto toca a nossa escuta?

Uma vez li uma reportagem da Nise, ela dizendo que sempre que viajava com as exposições do Museu do Inconsciente, muito desejava que alguém lhe perguntasse: onde estão os autores dessa obra? Nunca a pergunta foi feita. Era como se quisessem negar o horror cruel a que a psiquiatria tradicional os submetera. Nonada. Oxente!

Um forte abraço.

Nicole Cruz.

---

<sup>183</sup> ROSA, 1984, p 259.

*E nós, a partir do teatro, da cenopoesia, da dança, da música, das manifestações e celebrações criativas e alegres, em 15 dias de residência e resistência, convivendo com tantas pessoas maravilhosas, sensíveis, sofridas, mas extremamente inteligentes e capazes de se relacionar com o outro com uma sinceridade que nas relações sociais lá fora é muito raro encontrarmos. É assim, fazendo arte, comendo, aprendendo e vivendo juntos, até porque alguns deles e delas passaram a dormir no Hotel da Loucura conosco, portanto é desse modo que vamos desvendando os mistérios das relações humanas, dos desequilíbrios que a sociedade gera em nossos corpos e almas e depois nos expurga, nos afasta do convívio coletivo, nos atrancafiando nas redomas da solidão, do desprezo e da violência. Hoje não mais do eletrochoque e da lobotomia, mas ainda da chamada "camisa-de-força química" e do descuido, de sutis maus-tratos físicos e anímico.*

*Ray Lima*

## 2.2 Cartas a quem me lê

### Carta 10

*Porto Alegre, sob a lua crescente do dia 23 maio de 2018.*

Oi. Eu não sei se a gente se conhece e isso não é a coisa da maior importância nesse momento, mas sim: como você está, como tem passado os dias? Tu tens sonhado, se sim, lembra do seu último sonho? Tem um mestre amigo, Ray Lima, ele quem criou a cenopoesia, linguagem artística que eu estudo na pesquisa de mestrado – essa carta inclusive, faz parte dela -, que diz: de sonhação a vida é feita, com crença e luta e ser se faz. Sonhação, bonito né? Começo a escrever essa carta às 21h12min, a noite está fria, 14º, eu não sei se você sabe, mas sou sertaneja catingueira, pra baixo de 23º já é frio de doer o espinhaço.

Eu tentei escrever essa carta para o Vitor Pordeus, a pessoa que mobilizou muitos grupos de teatro de rua, mestres da cultura popular, educadores populares, médicos, estudantes, pesquisadores, curiosos e usuários do serviço de saúde mental do Centro saúde Pedro II – Instituto Municipal de Assistência a Saúde Nise da Silveira, a ocuparem essa instituição e, de dentro pra fora, provocar-lhe rachaduras. Não o fiz. O Vitor, nunca responderia, tentei entrar em contato com ele, várias vezes, juro, mas acho que ele deve de andar bem ocupado. E para respirar de mim, te escrevo.



184

<sup>184</sup> Ato cenopoeítico do Hotel da Loucura na praça Rio Grande do Norte, no bairro Engenho de Dentro da cidade do Rio de Janeiro em setembro de 2014. Foto: Alisson Silverio.

Escrevo pra me relacionar. Por isso esta carta é para você, que me lê agora, no seu agora. Que os nossos tempos se encontrem. Eu não se você vai ler a carta toda, mas se me escutou até aqui, oxente, vai saber que para mim a escrita só vinga se eu imagino os olhos teus mirando as palavras que meus dedos escrevem, as escolhidas para que o texto seja acontecido.



185

Então, de início assim, quero te dizer duas ou três coisas que eu sei do que vou te escrever, digo isso porque quero tentar ser a sua guia nessa viagem de escuta, pois ao me ler é a minha ardência que você escuta. Pode parecer uma introdução, mas eu venho pensando cá com meus botões, cada carta que se envia é um começo. Você!, o que acha? Apois. Vamo avante? Arre. Mire veja: se te falo sobre o meu sertão, através de suas belezuras todas, viixe, é porque o amo com toda a intensidade que bombeia o meu coração. O Sertão é o meu mais lindo exemplo de força e resistência, ele é a minha referência eterna de vida. Vida. O Hotel da loucura, é dele que quero te falar, é um convite a vida. Sem romantismo, sem moralismo, mas como tem sido a sua travessia, como tem seguido *adelante*? Eu, Nicole, vou te dizer que estava bem apaixonadonha por um *crush*, mas aí nossas vidas estavam em momentos diferentes e ele achou melhor a gente terminar. É a vida né? Quem nunca? *Pão ou pães é questão de opiniões*, assim escreveu o querido Guimarães Rosa. Esse *crush* é uma pessoa que não pode ler essa carta (gargalhadas) porque

---

<sup>185</sup> Reginaldo Terra e Ray Lima, na praia do Arpoador, cidade do Rio de Janeiro, em setembro de 2015. Foto: fonte desconhecida.

se não ele vai saber que eu tava de todo apaixonadonha, vôte, isso ele num carece de saber. Ri litros agora. Mas oxe, você sabe o que é *crush*?

Ah o amor. Acho que o que fez o Hotel da Loucura foi a amorosidade política, a indignação dessa gente toda que lhe disse, com a maneira com que a saúde mental, em pleno 2018, leia-se século XXI, vem sendo “tratada”. Ah a vida. Não sei você, mas eu sou mulher latino-americana não branca, sei bem o quanto é braba a lida na luta por dias mais justos e respeitosos.

Quando você pensa em um hospital psiquiátrico, por mais desconstruído que ele seja, o que imagina? Quando eu entrei no Centro Psiquiátrico D. Pedro II gelei de medo, de insegurança, de não saber lidar com a enxurrada de sentimentos dolorosamente históricos que aquela instituição carrega. Ai, você me perdoe, mas num vou fazer aqui um apanhado histórico do grande internamento ou da história da loucura, Foucault já fez isso muito bem e tem vários trabalhos sobre isso (risos), mas rola de dar três ou quatro contextos, brevíssimos, desse senhor que gosto muito. Faço isso mode que, penso eu, carece-se de falar sobre o hospital e grande internamento como um fragmento a mais da rede que tece a ocupação.

Mire veja, num sei como a viagem da escuta, ao ler, acontece com você, mas comigo, vixe, às vezes eu me reto de inveja quando leio algo tão massa porque não fui eu quem escreveu, do tipo: velho, oxente, como assim, porque nunca pensei nisso? A Denise Sant’Anna conseguiu me tirar o chão, ao traçar um comparativo entre o hospital e o aeroporto. Juro a você. Oxe, tô-lhe dizendo. Ela é danada, começa dizendo das mudanças estruturais e internas dos hospitais e o jeito como se trabalha a saúde hoje, porém, olha só, o que não mudou em todos esses longuíssimos anos de formulação e reformulação do hospital foi o corpo do doente, corpo que sofre e morre<sup>186</sup>. Eu me graduei em psicologia, não sei, tenho que dizer, não sei muito da realidade de outras formações em psico, mas na minha estudei a tradicional clínica da doença, os famosos sintomas positivos e negativos da esquizofrenia e pronto e ponto final. Tentaram me ensinar que eu era a detentora do saber. Essa psicologia, desse tipo assim, nunca me interessou. Vôte. Pois bem. Tu me acompanha ainda? Ai. Será se ta chato, gente. Vixe. Desculpa, mas eu muito careço de lhe dizer essa livusia toda.

---

<sup>186</sup> SANT’ANNA, 2001.



Joana Dutra 187

Na viagem da Denise Sant'anna tanto os hospitais quanto aviões e aeroportos são traçados pelo lápis que pinta, assunte bem, a divisão de classe, oferecendo conforto apenas para uma minoria, acontece que todos estão sujeitos a morte e ao sofrimento desencadeados por temores e indisposições<sup>188</sup>, todos. Além disso, creia, tanto em cirurgias quanto em viagens os especialistas e os encarregados tem o poder dos corpos; e nas exatas das palavras dela: *os passageiros quase não vêem os pilotos nos aviões, assim como os passageiros quase não vêem os médicos nos hospitais. Vê-los é sempre motivo de preocupação, ao mesmo tempo, de alívio*<sup>189</sup>. E cá, entre nós, cheiro de hospital e cheiro de aeroporto é esquisito né não? E a sensação de está sendo o tempo todo vigiada, se a pessoa for negra então, ave maria, home, nam. Ah essa luta de classe, raça e gênero.

Qual a sua posição política? E 2018 vai ser ano de eleição aqui no Brasil. Hum. Eu mesma acho que não vai ter eleição, acho. Mas bem. Umbora seguir. Não sou uma leitora assídua, pessoa que morre de amores por Marx, entretanto (oh que palavra chique) acredito que discutir luta de classe não é uma questão que se esgotou, ela carece de chegar sempre de juntinho de nós. As relações não se hierarquizam, colocar a discussão de luta de classe na roda é, penso eu, veja tu o que acha, é

<sup>187</sup> Hotel da Loucura. Setembro de 2014. Foto: Joana Dutra.

<sup>188</sup> SANT'ANNA, 2001.

<sup>189</sup> *Ibid.* p. 35.

dialogar também com saúde pública, coletiva, mental e a da família. Repare: no século XVII teve, na sociedade ocidental, o bum do grande internamento, todos eram internados juntos e sem distinção: podres, homossexuais, loucos, prostitutas<sup>190</sup>. Pronto. Tu já leu o Alienista? Oxe. O que o Foucault escreveu em 543 páginas, no ano de 1960; Machado de Assis escreveu em 88 páginas, no ano de 1882. Oxente a merminha coisa. Pire ai. A literatura é ou não é miseravona mermu? Maravilhosa.

O hospital, antes do século XVIII, era um lugar de assistência aos pobres e estes eram aqueles que precisavam de assistência para não contagiar os outros, os pobres eram perigosos, o hospital era, então uma instituição de separação e exclusão, além disso, era um lugar onde morrer<sup>191</sup>. E daí eu te pergunto: quais os relatos mais conhecidos sobre os atendimentos em hospitais, principalmente os públicos?

O não acesso a saúde é a principal forma de extermínio. Pesado né?

---

<sup>190</sup> FOUCAULT, 2011a.

<sup>191</sup> Foucault, 2011b.



<sup>192</sup> Reginaldo Terra no ato O auto da Paixão da Dra Nise da Silveira, apresentado na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, em julho de 2012. Foto: fonte desconhecida.

Estou já terminando essa parte, juro, não se irrita comigo. Tenho que escrever. Até o século XVIII o hospital era de domínio da Igreja Católica e, para o Senhor Foucault, o primeiro fator de transformação do hospital foi ter deixado de ser administrado pela Igreja, era preciso acabar com a desordem que ele causava, isto é, as doenças e desequilíbrio econômico e social<sup>193</sup>. E sabe onde isso começou a ser feito? Nos hospitais marinhos, oxe, os donos da porra toda, tinham que cessar a desordem econômica proveniente do tráfico de mercadoria que chegava nos navios. Arrepare. O Foucault é bem enfático, adoro, ao dizer que essa transformação do hospital, não tinha o objetivo de ser curativo, mas apenas de impedir a desordem econômica ou médica<sup>194</sup>. E aí bicho começa a pegar.



195

Ta. Seguindo da reformulação dos hospitais marítimos aconteceu a do hospital militar e a preocupação, por parte do Estado, com a saúde dos soldados: o corpo que iria carregar o fuzil, o hospital se reorganizou para curar o soldado, oxente, não se pode perder quem muito custou para o Estado<sup>196</sup> não é mesmo? e em que mundo que armamento é barato? Hum. Aiai. A reorganização dos dois hospitais se deu através da disciplina, disciplina enquanto exercício de poder e controle sobre os corpos e

<sup>193</sup> Foucault, 2011b

<sup>194</sup> *Ibid*

<sup>195</sup> Cortejo cenopoético no Engenho de Dentro, bairro da cidade do Rio de Janeiro, em julho de 2012. Foto: fonte desconhecida.

<sup>196</sup> Foucault, 2011b.

suas multiplicidades, a disciplina faz um estudo da distribuição do indivíduo e coloca-os onde acredita ser mais útil para a sociedade<sup>197</sup>.

É só no final do século XVIII pra início do século XIX que se começa a fazer a distinção nos hospitais, lembra que te disse que no século XVII era um amontoado, uma livusia danada, com todo mundo sendo assim internado junto, lembra?

Mas você como eu deve de saber que as coisas não acontecem por acaso né? Ai se nesse. A distinção nos hospitais e a institucionalização da loucura foram demandadas e criadas pelo capitalismo, o grande internamento foi realizado por uma sociedade capitalista<sup>198</sup>, com a revolução francesa foi necessário mão de obra barata: tira todo mundo do hospital, pra trabalhar, menos os loucos, e quem não trabalhasse do jeito que fosse voltava a ser internado: louco<sup>199</sup>. Arre. É muito perrengue histórico né? E o Foucault é uma coisa, oxe, quanto mais leio, mas alvoroçada do juízo eu fico. Pra finalizar, juro, tenho de dizer, repetir na real, porque o Foucault já disse e se ele diz! Antes do século XVIII a loucura não era internada, sendo considerada apenas como uma forma de erro ou ilusão, quando rolava algum surto os médicos receitavam viagens, passeio, ir ao teatro<sup>200</sup>, diga aí se num tem tudo a ver com atualmente? Berro. Ri litros. No século XIX tudo muda, real oficial, tudo muda, surgem os hospitais psiquiátricos, e eles são ao mesmo tempo *lugar de diagnóstico e de classificação...mas também espaço fechado para um confronto, lugar de disputa, campo institucional onde se trata de vitória e submissão*<sup>201</sup>. Poder do médico sendo exercido no corpo do doente. Para Foucault o que está em jogo nos hospitais psiquiátricos é a relação de poder entre médico e a loucura. O primeiro como detentor de saber e o segundo despojado do direito ao próprio corpo e, conseqüentemente, a vida. Você está percebendo que te digo dessas coisas por alto né? Bem, bem por alto, tudo isso pra reafirmar a questão de voltarmos a inserir a luta de classe na roda dos debates, como também para dizer o quão cara a vida sempre foi e será. Nesses breves relatos acho que dá pra perceber como operou o pensamento do capitalismo e como ele se inseriu na saúde e volto à questão: o não acesso à saúde é a principal forma de extermínio social. Uffa. Me quedo de histórias

---

<sup>197</sup> FOUCAULT, 2011b

<sup>198</sup> FOUCAULT, 2011a.

<sup>199</sup> *Ibid.*

<sup>200</sup> FOUCAULT, 2011b.

<sup>201</sup> *Ibid.* p. 122.

por aqui. Vôte. Mas assim, essas coisas não aconteceram e lá ficaram. Basta que percebamos como anda a saúde a nossa volta, como estão os hospitais, as ruas. E como nos relacionamos com a loucura. O que a palavra loucura nos diz?

Acho que por hoje fico por aqui. Tá muito frio e o estômago tá aqui colando nas costelas já. Tenho fome. Amanhã escrevo. Prometo deixar as duas cartas bem juntinhas. Que aí não corre o risco de separar e se perder. E não pensa que eu me esqueci da palavra arder, muito menos de falar do meu sertão. Oxoxoxo nam. Calma na alma. Essa história toda de hoje foi chata né? Mas num se avexa não. Tem muito chão vivo vindo por aqui por essas cartas. Pelo menos é o que desejo. Se leu até aqui, obrigada por permitir-se me escutar. A minha professora, Mirna Spritzer, me disse que escuta é alteridade. Olhe, um cheiro, viu? Hasta luego. Espero que você fique bem e que volte para ler o que tenho a falar sobre o Hotel da Loucura.

### *Carta 11*

*Porto Alegre, sob o sol frio outonístico do dia 24 de maio de 2018.*

Opa. Salve, salve. Como estamos? Ou como se diz em minha terra, e aí tudo de boa? Antes de hoje te escrevi a noite, agora é dia e está fazendo 16º e não venta, nem mesmo uma brisa, sei disso porque a minha avenca não se mexe, nem a nepeta, tampouco o coração de viúva e a árvore que passageia atrás da minha janela, mas eu não sei o nome. A avenca tem acompanhado toda a minha escrita. Você tem plantas em casa, gosta de plantas? Te falar que eu amo muito a minha avenca, mas as minhas preferidas são as suculentas e os cactos, tinha muitas e fui dando aos poucos, pois aqui em casa quase não pega sol. Fiquei triste, mas foi melhor pra elas. Hoje estão em casa bem ensolaradas. Felizes.

Tenho pensado comigo e quero compartilhar contigo que o processo de escrita é muito parecido como os três “c” que envolvem a relação de quem ama ter planta por perto: criar, cuidar e cultivar. Três verbos que são conjugados de junto da paciência e do rigor para ter uma planta saudável e para conseguir uma escrita que se comunique. Ver a planta crescer, entender o que ela deseja se mais sombra ou sol, mais rega ou não, qual lugar da casa ela prefere; tudo isso compõe a escrita. Oxe. Já sentiu uma dor ao ver uma planta que tu tanto ama adoecer? E de não conseguir

que as ideias e as palavras cheguem para tocar o papel e dar movimento à pesquisa que você tanta ama? É um aperreio certo no queixo do coração. Eu tenho andado triste. Agradecida por estar me lendo até agora. Assim não me sinto tão só, por está trancada há 3 horas num quarto, por escolha própria, avalie quem está internado num manicômio há mais de 40 anos ou quem teve a adolescência, adultice e terceira idade com essa instituição como casa.

Casa?

Eu não sei qual a geografia do lugar que você mora ou de onde és. Eu moro em Porto Alegre há dois anos. Mas sou do sertão da Bahia, Nordeste arretado, lá do bioma caatinga. Beira do Rio São Francisco, meu nosso Velho Chico. Tu sabe de lá, conhece, é ou já foi? Eita, no meu sertão eu vou a esmo. Mandacaru e Xique-Xique provam com filosofia e ciência que existe e persiste vida na caatinga. O sertão resiste. Um pé de umbuzeiro pra dar fruto, sombra boa e galho bom pra armar uma rede enquanto se cuida da roça. Um olho d'água que nasce no meio da vegetação seca. Um pé de favela que alimenta e nutre gente e bode. Não é atoa que digo essas coisas, não falo demais, logo tu vai entender de certo porque parece que falo demais, mas na real nem é. Cada um tem um jeito de falar sobre vida e resistência onde se acredita ter apenas miséria.

Você já viu um pé de favela?

Quando eu era criança, a vida se dividia entre o rio e a roça de voinho. Os tios levavam a gente pra catar umbu e favela. O umbu eu sempre achei gostoso, mas ele não era intrigante como a favela. Oxe. Como pode ser dicumê aquilo, e nutritivo, ainda por cima? Vôte. Favela boa é a mesmo é a que o bode panha no chão pra poder comer.

Favela. Tem de procurar no pé a mais torrada. Mire e veja: a que tá mais secona, com a pele espinhenta toda rachada, mostrando o liso da casca. Cuidado com as folhas, espinhentas, toda. Com a ponta dos dedos tem de ir tirando a pele, mode os espinhos né, porque se entra no dedo. Depois busca uma pedra, coloca a favela com a parte mais achatada no chão e bate com a pedra. Aí vão sair quatro bagues, no tamanho da unha do dedo indicador. Tira a cabeça do bague, coloca ele na boca, dá um apertãozinho com o dentes, tira da boca, arranca as casquinha com os dedos e come a massa.

A minha tia me contou que quando era criança, por um bom tempo, meus avós alimentavam as nove filhas e os dois filhos com bagues de favela, farinha e o peixe

trazido da pescaria. Era sustança pura. O mandacaru, o xique-xique, as palmas: grossos, espinhentos, crescem uns se esparramando pros lados, outros pra riba e avante; com ou sem chuva, mostrando uma coisinha só: vida na caatinga. Quem ao ver uma favela imagina o quanto de vida ela faz vingar no sertão? Dos bodes aos povos. A experiência no Hotel da Loucura surge como um convite a vida em um lugar, como te disse lá em riba, construído para servir de alicerce para os fundamentos da segregação e da exclusão. Grandes depósitos humanos, onde corpo e vida deveriam ser separados. As políticas da seca serviam a indústria da seca na caatinga, eram de utilidade e favorecimento das grandes oligarquias, que lucravam ao produzir tanto em mídias quanto em subjetividades que a caatinga e o sertão eram apenas e só: miséria. O grande internamento e o internamento a loucura servia a quem? Como se operou o pensamento e a prática de lugar de louco ser o hospício? O sertão está em todos os lugares<sup>202</sup>.

Devo te confessar que o que me interessa, no Hotel da Loucura, é uma pergunta que o Foucault escreveu e ardeu em mim. Arder, já repeti esse verbo né (risos) guarda ele aí, que logo mais eu te digo. O Artaud é querido de muita gente né não? Era do Foucault também, pois ele interroga o fato de que como uma obra como a do Artaud, um indivíduo que a sociedade desclassificou e excluiu, como doente, pode ser muito aceita e funcionar muito bem, de maneira absolutamente positiva, no interior de outra cultura? Artaud

*passou a fazer parte do universo do nosso discurso. Percebe-se então, que no interior de um determinado discurso, há sempre uma margem de tolerância à desconfiança que faz com que alguma coisa que é, no entanto, medicamente considerada como desconfiança, possa desempenhar um papel e desempenhar a função de uma significação no interior de nossa cultura, de uma cultura<sup>203</sup>.*

No Hotel da Loucura nos interessava saber como a vida ardia em urgência, como e por onde ela queria ser expressa e sentida, compartilhada com quem lá estava. Daí a importância da cenopoesia, o estar junto das linguagens artísticas e das gentes que ocupavam, e, através disso, criar e recriar narrativas que tinham o desejo de seguir buscando outras realidades, tu entende? O corpo do louco era sujeito de poder artístico e humano. E quantos Artaud e Arthur Bispo do Rosário encontramos no Hotel da Loucura! A cenopoesia, nos ajudava a problematizar essas questões,

---

<sup>202</sup> Guimarães Rosa, 1984.

<sup>203</sup> FOUCAULT, 1968, p. 60

sua arte como a chuva no sertão, fazia florescer mandacaru, embelezando nossas vistas; e as folhas das árvores voltavam a ser verdinhas, verdinhas, assim como quando qualquer pingo de chuva cai no sertão, deixando as árvores numa verdança danada de bunita; e a terra nos dá um cheiro gostoso de bem viver. Arte é afeto que nos toca como brasa. Estado de arte é ser ardência. A rotina da vida: as narrativas que nos provocam. Como a arte te queima?

Ah como eu quero te contar sobre o que vivi no Hotel da Loucura. Se você ainda está aí, continua comigo, vem junto a mim, coloca os teus olhos perto dos meus, ou os teus ouvidos próximos as minhas palavras. Você é quase como a minha neblina. Mas sei que você existe. Por isso continuo a escrever. Só por isso. Qual o tamanho dos teus olhos? Você gosta do barulho de pipoca estourando? Verão ou primavera? Suco de laranja com ou sem açúcar? Já comeu acarajé?

Deixa eu, finalmente, até que enfim hein? (risos) te narrar sobre o Hotel da Loucura. Lá, ardíamos entre às cinzas, malinávamos, feito criança, na espreita de sermos tocados pelos restos, soprar as cinzas para deixar-se queimar com as brasas<sup>204</sup>. Logo que passamos a porta onde estava escrito: Sejam bem-vindos ao Hotel da Loucura, entra e saí perguntando; alguma coisa acontecia, já começava a provocar o corpo, creia. Quando lá estávamos o processo era o de encontrar a vida que estava coberta pelas cinzas, tal brasas. Ao atravessarmos a porta estávamos no espaço de convivência. Um ou dois ciscos, como lascas de madeira estourando na fogueira, caíam dentro da nossa sensibilidade. É preciso desver o conceito de resto. Pois aqui, ou lá, pode ser que seja de uma importância pensar nas cinzas que iam aparecendo dentro da ocupação, atizando o renascimento das brasas que, faiscando, queimavam reinando<sup>205</sup> *haciendo fulgurar la vida*.

Primeiro, te falar que muito me interessa os restos, me refiro a eles como cinza tal cisco que

*há de ser sempre aglomerado que se iguala  
a restos.*

*Que se iguala a restos a fim de obter a contemplação  
dos poetas.*

*Aliás, Lacan entregava aos poetas a tarefa de*

---

<sup>204</sup> DIDI-HUBERMAN, 2012

<sup>205</sup> Paulo LEMINSKI, 2013

*contemplação dos restos.*

*E Barthes completava: Contemplar restos*

*é narcismo*

*Ai de nós!*<sup>206</sup>

Também cinza é algo a ser entendido com carinho, para Didi-Huberman, a imagem ao se relacionar com o real, incendeia, *saber olhar uma imagem seria, de certo modo, tornar-se capaz de discernir o lugar onde arde, o lugar onde a eventual beleza reserva um espaço, um sinal secreto, uma crise não apaziguada, um sintoma. Um lugar onde a cinza não esfriou*<sup>207</sup>.

Fico tentando encontrar as cinzas da ocupação, achar o resto que produzimos. Sabe que quando eu penso no Hotel da Loucura o que me provoca a escrita é a urgência de narrativas que clamavam por escuta. Digo: não me interessava saber quanto de neurose obsessiva, esquizofrenia, ou nível de depressão. Eu prezava por escrever, junto, uma poesia. Escutar a musica da Nise que o Pelezinho compôs e como, juntos, nós todos, poderíamos produzir e promover saúde mental através da cenopoesia. E Foucault me ajudou a pensar que a questão não é saber como e porque essas pessoas excluídas da sociedade podem se tornar artistas, - até porque, creio eu, que todos temos capacidades criativas, você não acha?- mas sim: porque essas pessoas que lá estão atuando enquanto artistas, são por um lado compreendidas e vistas como loucas, e por outro aceitas como artistas. Percebe que chega uma hora que as situações travam, se chocam? É quase como uma dicotomia do corpo. Em segredo, muito me pergunto, e fico aqui num perrengue em minha cabeça, até que ponto nós, lá da ocupação, também não produzíamos essa dicotomia.

Não chegamos com socorro, escancaramos e ampliamos o ombro e o ouvido. Soprar as cinzas. Resto é matéria de poesia. Repare, deixa eu te perguntar uma coisa, como a poesia te incendeia? Entramos em um espaço de sofrimento histórico e memórias dolorosas, poderíamos colecionar sintomatologias ou abrir espaço para outras narrativas colocarem lenha na fogueira. Tu já assistiu algum filme do cineasta iraniano Abbas Kiarostami? Eu gosto dele. Gosto da forma como ele nos apresenta a vida como forma de resistência, como projeto político.

<sup>206</sup>Manoel de BARROS, 2013, p.372

<sup>207</sup>DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 215.



208

Ele, tem um filme sobre Uganda, ABC África, ao falar sobre o processo criativo do filme ele comenta que a ideia veio através de um convite para fazer um filme neste país, sobre a aids. Uganda tem 22 milhões de habitantes e 2 milhões já morreram em decorrência da aids, para falar sobre isso num filme ele percebeu que só existiam duas maneiras: a primeira seria afirmar que morreu um a cada dez habitantes; a segunda, e a sua preferida conforme ressalta no texto, era destacar que vivem nove pessoas em dez, o que seu filme mostra são os vivos se movimentando diante da câmera<sup>209</sup>.

Em *Cenopoesia* usar a alegria para encarar e problematizar o dia-a-dia. *À distância, pensamos mais nas catástrofes e não vemos verdadeiramente a vida que fica: o filtro de certos hábitos nos impede essa visão*<sup>210</sup>. Lembro que quando cheguei ao Hotel da Loucura, antes mesmo de começarmos a pintar as paredes, o Vitor me disse: a gente aqui vai produzir saúde através dos processos livres e criativos, então procura saber o que eles gostam, vai perguntando.

Ir atrás do que eles gostam de fazer...

Ir atrás do que eles gostam de fazer: bulir nas cinzas, encontrar os restos, arder. Tem uma brasa nas coisas<sup>211</sup>, tu não acha? o que nos mobilizou a estar na

<sup>208</sup> Reginaldo Terra no Hotel da Loucura. Setembro de 2015. Foto: Ratão Diniz.

<sup>209</sup> KIAROSTAMI, 2005.

<sup>210</sup> *Ibid*, p. 254

<sup>211</sup> DIDI-HUBERMAN, 2012.

ocupação? Eu estava no Rio de Janeiro e podia muito bem passar os dias na praia, quase não fui. Me quedar no hotel da loucura, dentro de um manicômio, me incendiava de vida. Havia uma brasa que nos queimava que não é pura cinza, que arde apesar de tudo, nos provocando, nos sacudindo<sup>212</sup>. Estávamos num hospício, oxente, o simples ato de abrir espaço para que os internos pudessem criar suas próprias narrativas era como um incêndio produzindo fissuras até nos micromanicômios: aqueles que se engendram na subjetividade humana. Havia um resto no hospício que carecia ser desvisto, por mais que a imagem amedronte, te falei já, eu, me arrepiei toda a primeira vez que entrei no hospício. Não conseguia imaginar como metamorfosear aquele lugar. Mas há sempre uma cinza esperando ser soprada, há sempre um cisco a nos incitar a arte do cuidado.

Frequentemente fazíamos os corredores cenopoéticos do cuidado: buscando o afeto parido da lira cenopoética junto ao cuidado e ao respeito ao corpo que se permitia passar pelo corredor. Tentávamos romper o hábito do cuidado automático e da poesia insossa. Algo era produzido desse e nesse encontro. A cada cantiga o fuçamento das cinzas para o dia que se iniciara. Foi num desses que um cliente segurou meu rosto entre as mãos e disse: as coisas vêm todas daqui, colocou o dedo indicador entre os meus olhos. Foi num desses que eu vi pela primeira vez o Ray Lima, pegar o seu tambor e guardar a baqueta e a palavra. O poeta engoliu os nasceres da cantiga.

Queria te falar da Mirian Rodrigues. Ela é uma usuária do serviço de saúde mental lá do hospital. Era interna, mas quando a conheci ela já morava em sua própria casa, embora ainda carecesse de acompanhamento lá. A Mirian tem uma voz bem forte, oxe, de todo bem marcante, sabe? Quando ela chegava à ocupação, chegava. Toda tarde ela ia vender na ocupação as empadas que ela mesma fazia. Eu nunca comi porque só tinha de carne e queijo, sou vegana, mas soube que eram muito gostosas. A Mirian fala pra quem quiser ouvir que o teatro mudou a vida dela. Canta onde quer que esteja: *saúde não se vende, loucura não se prende, quem tá doente é o sistema social*. Quando ela conhece alguém a primeira coisa que diz é: sou Mirian, atriz e usuária do serviço de saúde mental. E a mulher é braba viu? Vôte.

---

<sup>212</sup> DIDI-HUBERMAN, 2012.



213

Te falar, também do Reginaldo Terra. Ele é vários em um. O teatro permitiu que ele fosse Judite, Nana e Rei, sem medo ou culto a culpa de ser apontado como louquinho. Estudou Hamlet e o fez. Pelezinho, ex morador de rua, grita, ecoando por todo o espaço: que o Hotel da Loucura revolucionou a sua vida. Pelezinho faz dezenas de embaixadinha com bola de tênis. É cantor e compositor. *Cada vez que depomos nosso olhar sobre uma imagem, deveríamos pensar nas condições que impediram sua destruição, sua desapareição. Destruir imagens é tão fácil, têm sido sempre tão habitual*<sup>214</sup>. É só cambiar imagem por cena, ou não cambiar e pensar em tudo que poderia apagar essas pessoas, e tirar-lhe o gosto de ser. Quando passamos a conviver juntos, mesmo que fossem apenas manhãs e tardes, e a nos interessarmos pelo que traziam, dando uma escuta ampliada a suas narrativas e trabalhando-as artisticamente, mirávamos a saúde, através da potência criativa atizada em convívio.

Volto a Kiarostami: a vida acima da morte. A convivência através da cenopoesia nos deu ferramentas para bater o chão que abarcaria outras narrativas que vencessem a seca da saúde através do estar junto, do convívio, tal como a união do tempo e do mandacaru: quando um penetra no outro para pedir-lhe que anuncie a chuva, que quando vem, lá no sertão, num instantinho transforma o cinza em verde e quebra o

<sup>213</sup> Hotel da Loucura. Setembro de 2013. Foto: Ratão Diniz.

<sup>214</sup> DIDI-HUBERMANN, 2012, p. 05.

pensar de quem jurava que as árvores estavam mortas. A experiência do hotel da loucura se apresenta, para mim, como uma tomada da narrativa de resistência da loucura, mostrando que há uma vida que urge dentro de uma instituição que ainda é um açoite a humanidade. Resistência do sertão e dos mandacarus à indústria da seca.

Você ainda está comigo?



215

Quando ocupamos o primeiro sul era o de buscar conhecer o gostar do usuário. Vencendo a seca na saúde: a clínica da doença. Prezávamos por uma produção de saúde através dos livres processos criativos facilitados pela linguagem cenopoética. A gente não ia perguntando de cara assim, né? No tato da escuta, no olhar pela conversa, acompanhávamos o ritmo de fala, até alcançar o gesto particular da dança que era tão presente quanto o ar entrando nos pulmões, bulindo dentro do corpo e saindo quente pelo nariz, vocalizando a palavra. Era a respiração da loucura que a gente escutava, um ar que nos talhava feito lâmina de peixeira: Eu quero viver, eu

<sup>215</sup> Hotel da Loucura. Julho de 2012. Foto: fonte desconhecida.

quero viveeeeer! Lembro dessa frase desossando a nossa sensibilidade. Rogerinho atravessando a roda em passos miúdos, o chapéu caindo num dos'olho, segurando o microfone dizendo: obrigado. E o restante em coro: Evoé. O cenopoeta, na escuta, batucava o pandeiro e espalhava a cantiga: *Está louco: disse o doutor. Enlouqueça disse o poeta: não há nada escrito na testa além do amor.*

Quando eu penso em escuta a Marcinha Gomes aparece entre os meus ouvidos. Você conhece o livro da Daniela Arbex, O Holocausto Brasileiro? Trago aqui o acontecido com o senhor Antônio Gomes da Silva vulgo Cabo, internado no Colônia em 1969, quando com vinte e cinco anos, citado no livro. Hoje Cabo está com sessenta e oito anos e, ainda, não sabe dizer o real do motivo de ter sido internado, todavia acredita que depois que perdeu o emprego tudo se descontrolou e foi mode isso que ele deve de ter sido preso, assim ele acredita<sup>216</sup>. É de se espantar, você não acha? Chega a ser cena de filme de terror. Cabo esteve calado por vinte e um anos durante os trinta e quatro em que ficou internado, libertando a voz quando, certo dia, escutou a banda de música do 9º Batalhão da Polícia Militar:

*-Por que você nunca disse que falava? – perguntou um funcionário da unidade, surpreso com a novidade.*

*- Uai, nunca ninguém perguntou.*

*Cabo também passou a vida assinando documentos com as digitais.*

*Até descobrirem que ele sabia escrever o próprio nome<sup>217</sup>.*

A Marcinha, assim me contou o Vitor Pordeus, chegou ao hospital com o diagnóstico de muda junto ao de depressão crônica. Em 2012, na primeira semana de ocupação ela acompanhava a gente nos cortejos cenopoéticos, nas assembleias, quieta, quieta, sem dar um centavo de ousadia a quem quer que seja. Mire veja. Nada sorria, palavra cerrada na boca. Creia. Depois de uma semana, aproximadamente, ela começou a dançar nos cortejos. Os lábios entrando em estado de lua crescente de baixo para cima. Já estávamos em duas semanas de ocupação, fervilhando. Era manhã de quarta feira, como de regra, estávamos nos preparando para o cortejo a ser feito na feira do bairro. Toda quarta de manhã o fazíamos. Oxente, eu achava o máximo já os momentos que antecediam os cortejos. Viiiixe, que belezura. Aquela

---

<sup>216</sup> ARBEX, 2013.

<sup>217</sup> *Ibid.* p. 33.

livusia gostosa já no espaço de convívio, gente cantando, gente procurando fantasia, gente gritando: tá quase na hora. Gente se estressando sabe se lá por que. A galera dos instrumentos afinando, diga-se, passando o som. Marcinha chega perto dos músicos e

- Me dá o bumbo que hoje eu quero tocar no cortejo – falou.

A experiência do convívio em artes, através da cenopoesia, já demonstrava possíveis caminhos para a promoção de saúde mental da Marcinha. Se ponho por razão de significância o verso: teatro é espaço e relação, um dos motes do Hotel da Loucura, ele sozinho assim já me leva a crer no espaço, como respeito ao outro e ao lugar em que o outro se encontra, subjetivamente, pois o lugar nos remete a memória e ao reconhecimento, não é o lugar o porto das emoções e dos afetos?

Como você percebe, sente os espaços por onde anda? Queria escutar o que você tem a dizer. Muito me agradaria.

Sabe que pra mim, quando penso em espaço e hotel da loucura, meio que finjo fazer verbete de dicionário. Espaço: *tem cheios, vão e fuis, pontas e meios, veias e veios. Vazios não*<sup>218</sup>; é complemento para travessias; significado figurado: fazedor de pontes que unem a vontade de caminhar ao gosto de seguir, avante, até pousar num lugar. Ah tem a relação também. Relação: ato ou efeito de conjunto; significado figurado: máquina produtora de interstícios nos seres que se transubstanciam junto ao outro; do verbo relacionar: *o corpo, para ser humano, precisa do outro*<sup>219</sup>. E, teatro: a bulinação em nossa subjetividade, espaço que proporciona o fervilhar político para alcançar a utopia criativa para imaginar outras realidades; ajustar o gesto a palavra, isso aprendi no Hotel da Loucura. Você também brinca de ser dicionário?

Hotel da Loucura: teatro como espaço e relação, onde o respeito e o caldeirão de processos criativos dispararam a soltura da voz de Marcinha. Será se a voz dela esteve em exílio no país dos seus sonhos, no território das palavras cobertas e ou apoiadas nos estratos da loucura?

---

<sup>218</sup> Cantiga Ray Lima.

<sup>219</sup> Ver nota 131.

*Quando é verdadeira, quando nasce da vontade de dizer, a voz humana não encontra quem a detenha...Porque todos, todos, tempos algo a dizer aos outros, alguma coisa, alguma palavra que merece ser celebrada ou perdoada pelos demais<sup>220</sup>.*

Por isso, acredito, que é preciso, sim, pensar sobre como por um lado aceita-se a loucura como criativa e do outro ela é aceita como passiva e doente, submissa, geografia falida, oriunda do devastamento e das políticas de incentivo a indústria da seca.

Penso no Hotel da Loucura como uma geografia a ser feita pela existência resistência dos que vivem o/no manicômio. Daí a voz e a escuta de Marcinha Gomes, Reginaldo Terra e Mirian Rodrigues. Por isso a palavra, lá, nos era tão cara e a escuta como uma cisterna para matar a nossa sede. No Hotel da Loucura cada canto era provocador de reminiscências, pois quando atravessávamos a porta onde se dizia: seja bem vindo ao Hotel da Loucura, entra e sai perguntando, sentíamos o espinhaço arrepiando ao perceber que *Os espaços tem vida* que clama para ser dançada.

Todos los dias, a las diez de la mañana nosotros empezávamos a la fiesta. Evoé.

*- Chegue mais perto ator, atriz, companheiro, companheira dia-a-dia, venha logo home deixe de bobage a arte é nossa linguagem de tecer cidadania. Qual a sua cor, preto, vermelho ou amarelo? Importa não. Vale mais sua vontade de vir comigo fazer arte na cidade, na inquietude que nos traz um grande amor.*

Em coro entoávamos a cantiga cenopoética. Repetidas vezes. Quase um ritual artístico que emaranhava nossas vozes:

*-ditirambo. Diti-rambo, diti-rambo. Dionísio saiu de um raio, que caiu da dança de onde eu não saíu. Diti-rambo. Diti-rambo, diti-rambo. Saúde não se vende, loucura não se prende, quem tá doente é o sistema social. Ditirambo. Diti-rambo. Diti-rambo.*

Guiados pelos ditirambos, descíamos em cortejo cenopoético até a Praça Nei Matogrosso<sup>221</sup> para empezar as assembleias ou louco delírio cenopoético, onde todos se manifestavam na dança das cantigas que surgiam e insurgiam através dos

<sup>220</sup> Eduardo Galeano, 2012, p. 230.

<sup>221</sup> Praça no Centro Psiquiátrico D. Pedro II em que o cantor Ney Matogrosso fez um show no ano de 2002.

desafios de repente e da vivência cenopoética. Sorrisos que se abraçavam. Era fácil perceber, depois de ter entrado de cabeça na assembleia, a sede por vida e o meu próprio corpo como que ramificado, se conectando a outros, como se a minha pele se esticasse para ser arrepio. Olhar para o lado e encontrar o suor da pele que fazia embaixadinha com uma bola de tênis e dizia: - vou pegar o microfone para cantar o samba que eu fiz pra Nise,

*- Eu. Eu sou Nise legal, Engenho de Dentro já virou tradicional. A amizade, é garantida. E nesse ponto de partida. A empolgação. É genial. Mas que doutora sensacional. Eu tô que tô, eu tô que tô mas com a Nise eu vou dançar com meu amor. Eu sou Pelezinho, morador de rua, mito vivo da cidade do Rio de Janeiro<sup>222</sup>.*

Era Pelezinho nos encantando com sua voz.

Nas assembleias cantávamos, dançávamos, recitávamos poemas, como se cada uma dessas manifestações estivesse conectada a nossa resistente existência. Essas expressões eram as nossas armas, que juntadas pela cenopoesia, se tornavam cotidianamente, ao lado do feijão com arroz a multimistura da vida<sup>223</sup>. Lembro do dia em que uma pessoa começou a recitar, na assembleia:

*-o não poder escolher, pensar, leva o ser ao não ser ou a ser bocado de cacos clonados, globalizados padrões de ser, bocado de cacos clonados, globalizados padrões de ser...Bocado de molambos molhados manchando o chão, mas o que tinha dentro era gente ainda, era gente ainda. Escuta, escuta o outro a outra já vem, escuta<sup>224</sup>, es...*

*- eu quero viver! Eu quero viver! – um cliente atravessou a praça gritando, correndo.* Quem estava sentado escutando, aos poucos, foi se levantando e repetindo com ele: eu quero viver, eu quero viver. Ele foi abrindo os braços, como se na querência de voar, gritando e gritando. Parou e disse: eu quero ser cantor. O que o tocou? De que lugar do corpo veio o grito?

O cenopoeta rapidamente começou a cantar:

---

<sup>222</sup> Canção de Pelezinho.

<sup>223</sup> LIMA, 2009.

<sup>224</sup> Cantiga de Ray lima.

- *Nem tudo que caí do céu é estrela, nem tudo que reluz é ouro, nem toda brincadeira tem um fundo de verdade, nem tudo que balança cai. Cometa, loucuras. Cometa, loucuras*<sup>225</sup>.

Nesses momentos de desafio de repente e vivência cenopoética, habitamos a esfera do político, da transformação, lampejos criativos queimavam nossos corpos, agíamos, rachávamos as estruturas manicomiais por possibilitar que o corpo histórico do louco, conhecido como submisso ao poder médico, se metamorfoseasse em corpo ativo criativo com uma incontável fome de viver. Afinal de contas, o Hotel da Loucura é uma hospedagem das possibilidades artísticas de ter a vida como uma urgência a ser exercida. Penso comigo sobre os sonhos de Marcinha Gomes. Eu já perguntei dos teus sonhos, num já?

Mas de todo que não era fácil estar hospedado em um manicômio. Vixe. Vôte. Manhã e tarde em festa. Será se a gente se esquecia nesses turnos que ainda estávamos dentro de um manicômio? Algumas vezes escutei, à noite, clientes gritando: eu quero sair daqui. Eles lá ficavam, e nós saíamos para as ruas da cidade maravilhosa, para respirar fora do hospício. Fico pensando que muito do que ali fazíamos era pra ser feito num CAPS. Também fico em dúvida sobre até que ponto não pousamos por longos tempos no hospital e por lá ficamos, como se as questões já resolvidas estivessem. Não sei. Às vezes penso que éramos uteis para o hospital. Éramos?

---

<sup>225</sup> Cantiga do cenopoeta e ator Filippo Rodrigo.

## DAS CARTAS EM SAUDADE

### Carta 12

Porto Alegre – RS, 06 de junho de 2018.

Oi Rafa<sup>226</sup>, oi amiga.

Como você está e some a isso o: por onde você anda, criatura? Já faz um tempo que não caímos no mundo, desbravando as cidades (in)visíveis da América Latina a Europa. Eu e você nessa eterna sede de articulações e bom uso da palavra respeito. Contigo eu aprendi a ir me referenciando na América Latina e a destrinchar, saborear, cheirar, escutar, tatear e *mirar las acciones* entoadas nas infindas possibilidades do Encontrar. E sobre os distanciamentos políticos entre o norte do Brasil e as regiões outras. Me lembro de você problematizando: Porque será que é mais barato ir da Bahia pra Argentina, do que da Bahia pro Pará?

Pra algumas pessoas pode ser que soe como um comodismo da minha parte escrever para uma amiga tão querida como você. O nosso amado Guimarães Rosa, tem um livro de cartas a um amigo em que ele escreve: coisa terrível e seria é a gente ter de escrever a um amigo. É cru escrever para alguém de estreitos laços amigáveis porque, penso comigo mesma, é nesse movimento que não temos receio de dizer e escutar. A responsabilidade de uma amizade é uma celebração; outra pessoa muito rica para nós duas, o Galeano, escreveu que nos subúrbios de Havana, as pessoas se referem aos amigos como minha terra ou meu sangue, já em Caracas é minha pada: de pão, alimento ou minha chave e que Mario Benedetti conta que chave é de chave, pois nos pesados tempos ele usava *cinco chaves alheias em seus chaveiro: cinco chaves, de cinco casas, de cinco amigos: as chaves que o salvaram*<sup>227</sup>. A ética de uma amizade faz a gente suar ao escrever para uma amiga que é uma fogueirinha de vivências, como você.

Dos encontros percorridos, movidas na conjugação do verbo esperar e por sonhos fermentadores de uma micro-revolução sensível: somos andando e viemos amar as nossas utopias *porque você e eu a gente é feito de matéria escorregadia, i.e., manteiga, azeite, geleia e espanto*<sup>228</sup> que se acende ao nos depararmos com a forma minuciosa em que, no Hotel da Loucura, a cenopoesia era uma forma de

<sup>226</sup> Rafaela Palmeira, mais conhecida como Rafa do Pará. Minha amiga, irmã que o mundo de encontros me deu. A Rafa é psicóloga, atriz, reikiana e, viajante.

<sup>227</sup> Eduardo Galeano, 2012, p. 237.

<sup>228</sup> Matilde Campilho, 2015, p. 58.

diálogo que, facilitava a problematização e construção de uma política de promoção da saúde mental através da linguagem cenopoética, num espaço construído num tempo em que exclusão e segregação da loucura era uma política pública de governo. Essa não é uma carta sobre a história da loucura e do grande internamento, Foucaulzinho já fez isso muito bem né? - Ele está na cota do europeus em minha dissertação -, mas pra te perguntar por que ocupamos. Estamos em mais um momento histórico em que a reinvenção das nossas resistências carecem ser feitas, é urgente o fortalecimento de coletividades, pois quando nos juntamos causamos, ameaçamos a narrativa que nos foi empurrada guela abaixo. Ocupar um manicômio e de dentro pra fora defender e demonstrar as possibilidades de saúde e cuidado coletivo construído através do convívio artístico, é quase como um manifesto para a criação de uma poética da loucura, tendo por base o encontro, estar junto instigando processos criativos de elaboração do próprio surto. Aliás. O que era mesmo que você estava fazendo no Rio de Janeiro naquele ano, julho de 2012, primeiro ano da ocupação? Lembro de ter entrado no facebook e visto uma publicação sua dizendo que estava chegando por aquelas bandas.

Há tempo não nos víamos, quiça anos. Poderia eu ter te convidado pra ir à praia: nos banharíamos no mar, aguantes que somos, e na areia nos esparramaríamos, eu com a cerveja e você com um suco de laranja com gelo e sem açúcar, já pensando no doce pós almoço. Fomos criadas nas sabenças d'águas, nossa escuta foi sendo treinada pelo riorulho que atravessava a cabeça marcando a cadência dos dias. Poderíamos ter passado dias e dias no mar da cidade maravilhosa, mas optamos por ficar os dias no Hotel da Loucura, porque Rafa? O que nos movia?

Eu te amo,

Nicole.

### ***Carta 13***

*Em algum lugar do Ecuador, 06 de junho de 2018.*

Nic, hermana

Esses dias tenho pensado muito em tu. Estou em mais uma rodagem, e penso muito em quanto queria estar com você nesses caminhos, minha companheira de cair no mundo. Tenho encontrado muitas vidas, presentes, passadas, histórias dos povos, feridas abertas. Um monte de mundo que eu queria te mostrar, porque a gente se

fez mesmo em uma mostrar mundos a outra, e a gente descobrir novos juntas. Conheci tanta gente generosa, amável... E gente ruim, uma vez.

Esses dias tenho aprendido muito do que a solidão ensina. A depender de um tanto de coisa, ela é maravilhosa, profunda, sábia, generosa. Ou ela é triste, e quem sabe perigosa. Feito quando rasga a consciência, o transbordo da razão. Que é místico, mágico, sagrado, sábio. Artístico. Ou é sofrimento, prisão. O que risca essa linha? Uma experiência em todos nós. Como é possível essa energia fluir de outros modos e ser libertação? A gente bem viu isso acontecer. Tem método.

Aliás, eu nunca te agradei direito por me apresentar o Hotel da Loucura e o Ocupa Nise. Lembro que eu estava no Rio pra conhecer a Marina, recém chegada ao mundo, e o sotaque dos amados médicos atores paraenses despertou suas memórias de mim, bem no mesmo dia. Eu confesso que de primeira não entendi direito onde vocês estavam, pensei ser um evento comum, segui pro Engenho de Dentro pra encontrar vocês mesmo, e pro Engenho de Dentro não sair mais de mim. Eu não tinha nem notícia de cenopoesia, nem de Hotel da Loucura, conhecia a Nise, e chegando fui começando a entender. Entender por viver.

Ocupar um manicômio, com toda a energia que ele carrega. Ocupar, resistir, produzir, era a minha referência. E se deu. Resistir ao manicômio, produzir saúde. Sabe, a gente compartilha as angústias também. Sim, ainda existia tanta dor, tanta prisão ali. Estar num manicômio não é cultivar sua existência? Mas te conto do que vi, que vivi. Eu tenho vivido em muitos espaços muito longe dos belos inéditos possíveis que vem se fazendo no mundo. Coletivos, espaços, sonhos sendo realidade em tantos lugares. E nos últimos tempos tenho feito meus desenhos do viver longe de tudo isso, luas de distâncias viajadas de barco. Sinto um isolamento. Físico também. E de novo a solidão. Mas eu tinha que estar lá, e estive, pra ver as potências, as sementes brotando, os sonhos se fazendo também. De outro jeito, mais na gambiarra, como diria meu pai. Mas eu precisei ir até lá pra ver.

“Se trata de ir ao encontro”, já diria o Thiago de Mello, que numa beira de barco com Milton ouviria em concordância: Sim. “O artista tem que ir aonde o povo está”. Porque povo é o que somos. E temos que mergulhar nas veredas do real. Porque é nas veredas desses seres tantos que os sertões de nós se fazem. Ir até o fundo, o ramerrão. Até a lava quente e pulsante, vinda dos lugares e dos seres. Acordar os vulcões do afeto. Te contei que aqui no Ecuador tem 64 vulcões ativos ? Ontem eu

mergulhei numas águas quentes que vinham deles, dizem que é santa, curativa, e eu acho mesmo que uma coisa vinda de tanta profundidade há de ser.

É desses adormecimentos e erupções que somos. Me explicaram aqui que o vulcão que entra em erupção mais vezes é o que nem é perigoso, as vezes as pessoas até ficam pra ver fazer fotos. Mas aquele que guarda sua quentura mais profunda no correr dos tempos, mais e mais, aí sim, se ele acorda pode transbordar a razão. Mira, Nic, o quanto que a gente tem que aprender mais com a natureza ainda?

A lava dos afetos mais profundos tem que fluir. Que a força vem mais leve pra gente ir ajustando os gestos.

Esses dias eu vinha repetindo: ajusta a o gesto á palavra. Ajusta o gesto à palavra. Ajusta o gesto á palavra. Sabe, eu acho encantadora a força que os nossos espirais sagrados tem. Como mantras repetimos e eles vão se espiralizando na nossa existência. No concreto da vida, da carne.

O Hotel da Loucura pode parecer difícil de entender quando não se olha até o fundo, as veredas do método. Entra e sai perguntando! Há que entrar. Todo mundo é cuidado e cuidador. Todo mundo é artista. Todo mundo acolhe.

Não é ouvir e repetir. É viver, viver, viver. Viver. Repetir, criar, todo mundo pode criar. E curar. Todas as vozes importam. Há que se viver a liberdade. A arte, o espontâneo. Há que se viver o amor. O amor. O amor de todo mundo pra mudar o mundo. O amor de todo mundo pra mudar o mundo. Pra mudar o mundo, o amor de todo mundo. A experiência demonstrou.

E foi assim que fui aprendendo, ainda estou, a sentir os espaços em que ando. Pelo sentido do afeto, nas veredas. Eu procuro as veredas. Os vãos e os fuis, as pontas e os meios. Mira e veja, minha irmã: é só no encontro que isso tudo pode virar acontecência. E pro encontro acontecer a gente precisa oferecer as nossas veredas também. Esfarelar os manuais caducos e ir mais fundo, achar as ensinanças mais ancestrais de nós. Rituais. Eis a ciência.

Espero, de esperançar, viver muitos rituais mais ainda com você.

Somos água. São Francisco e Amazonas. Encantarias.

Segue a.mar.é. Meu trem suramericano vai partir em breve, mas antes que eu saia flutuando, não esquece: você segue tendo nos bolsos as chaves da minha morada, onde quer que ela esteja. Meu lar, meu coração.

Te amo. Rafa do Pará

## DESPEDIDA

Aqui  
 fui indo a ermo  
 Aqui digo: dissertação texto carta.

Me senti poeta de beco  
 Andarilha ajuntando afazeres  
 Nas veredas cenopoéticas,  
 Caminhando na estrada ocupante  
 A escuta como bússola  
 junto a palavra  
 trilhando estive a esmo  
 Escrever é só ser?

A Poesia como sul.  
 Vou partindo.  
 Do que escrevi  
 Sinto a cenopoesia  
 como jeito de conversa  
 Entre poeta e louco.  
 O louco  
 É o poeta em tempo de convivência?

Conviver  
 Dos verbos é aquele de  
 Aproximação e abandono em cenopoesia  
 Conviver amanceba gente com escuta.

*Escuta o outro a outra já vem  
 escuta e acolhe cuidar do outro faz bem*

Escuta.

O silêncio batendo na porta da escuta  
Bulindo na imaginação  
O silêncio ardendo a escrita  
Queimando  
Meu Peito

gerindo ruídos  
Num ouvido querente  
De escutar texturas  
Da tua voz.  
Isso mesmo  
A tua  
Voz  
Movendo os lábios  
Em Cenopoesia.

Fui parindo  
Através dos restos do beco  
Andarilha ajuntando afazeres  
Nas costuras da Cenopoesia  
No  
Hotel da Loucura  
Um convite à vida pulsando  
Num espaço quadrado  
A cenopoesia acontecia  
Como água de vereda  
No chão da caatinga,  
Dando de beber a xique-xique e  
Pé de umbu  
só no dizer de que

*nonada!*

não existe

Nada mais urgente que a vida.

Tento um poema  
Em consideração de partida  
Assumindo o desafio de repente

Desculpa me dê se carta não lê  
oxe  
Neste fim do meu,  
Do nosso,  
Caderno de cartas.

Aqui  
o espaço é meu quarto  
abrigador das cartas despertadas  
e lidas por nós  
apanhador das cartas ainda em sonho.  
Estou sentada na cama  
Em minha frente a avenca, companheira,  
Orientadora de cuidados.  
Ao meu lado o livro do Manoel de Barros,  
Professor de gramática.  
Procuro os livros do Ray,  
Vejo  
Miro bem no *Lâminas*.  
A chuva lá fora  
sorrio  
suspiro  
me despeço de nós.

16 de junho de 2018, Inverno ainda Porto Alegre.

## O QUE EU AINDA CARECIA TE DIZER

Repare.

O Thiago de Melo e o Bertold Brecht tem poemas que se assemelham no chamamento: Para os que virão, do Thiago, e, Aos que Virão Depois de Nós, do Brecht. Pois, pegando onda na maré do Didi-Huberman, fiquei pensando na ardência que eles sentiram para escrever poemas assim, tão próximos no título, o título faz a primeira conexão entre o corpo de quem escreve e o de quem lê. Voltando ao Didi-Huberman. Se a gente sopra as cinzas desses poemas o que continua a queimar?

Se você me acompanhou até aqui deve de ter visto que iniciei essa pesquisa contando para o Ray sobre acontecidos nos pesados dias em que iniciei a pesquisa, no golpe de 2016, com o impeachment da presidenta Dilma Roussef. Escrevi essas três linhas só para te dizer que: termino, tento, essa pesquisa às quase vésperas do segundo turno das eleições presidenciais de 2018, aqui no Brasil. Estamos em *lopping*. Tenho repetido para mim, constantemente: - você tem que se manter viva ( talvez isso já diga muito sobre como estão as ruas nessas vésperas). O Brecht tem um poema que diz: - você tem que assumir o comando. Eu atualizo: Você tem que assumir o comando para se manter viva. Eu poderia ficar horas escrevendo pra você sobre como o ódio às populações que não estão no centro da pirâmide do poder está se alastrado, mas quero te falar sobre o tempo de renovação da planta que ganhei há dois meses. Pronto.

A planta que ganhei é uma couve ornamental; depois de uns dias algumas das suas folhas começaram a ficar amarelas. Dizem que se uma planta está com folhas amarelas, você tem que tirar, porque se não toda a força da planta vai pra parte que tá amarelada e ela acaba por não vingar, mode a fraqueza no todo. Aí você tem de entender por que a planta foi ficando doente: água demais ou de menos, sol de mais ou de menos. Pois. Arranquei a folha amarelada e deixei um tempo sem rega, pensando que pudesse ser água demais. Dias depois outras folhas ficaram amarelas: voltei a regar com mais frequência. Mais folhas amarelas, arranquei e coloquei na luz indireta do sol. Mais folhas amarelas: oxe, como assim?! Mudei de lugar e a coloquei na luz direta do sol. Mais e mais folhas amarelas. Mais e mais. Depois começaram a cair sozinhas. Eu já me desesperando, não entendia o que fazer, não sabia o que ela queria me dizer. Fiquei foi aperreada do juízo, com medo de perder uma planta, pensando que ela não tinha gostado dos meus cuidados. Fiquei numa ansiedade da porra, o juízo virado num avexamento: não soube cuidar dela, fraquejei com ela, ai meu Deus!, e agora? Oxe, pensa na livusia.

Fiquei muito, muito triste. Depois de tirar praticamente todas as folhas, de tão amarelas e fracas, percebi que por riba dos pequenos galhos das folhas que restavam estavam nascendo brotos. Peguei o vaso nas mãos e vi que no lugar de todas as folhas caídas havia novos brotos que anunciavam a chegada de novos

galhos e folhas. Os galhos iam ficando amarelos e caindo porque os brotos estavam empurrando, na querença de vir a vida. Chegaram. Fiquei olhando por minutos toda a couve até entender que ela só queria o tempo dela, tempo de murchar e cair pra renovar e renascer. Com ela tenho aprendido que no tempo certo a vida empurra o que tem à frente para poder se fortalecer, mesmo que seja preciso murchar. Isso não significa sentar e esperar, o que acontece é o oposto. Escuta é movimento, meu bem!, repare só: *no grande lago de silêncio que você flutua desembocam rios de ar movidos por vibrações intermitentes*<sup>229</sup> te levando a conjugar o verbo viver. Há semanas venho me sentindo murchando em palavras no caos da cena política do Brasil, uma infinita sensação de ressaca, de fastio da escrita - junto ao fato de estar desempregada, sem renda fixa, procurando emprego... contas todas atrasadas. Eu só pensava: mas como eu vou sentar pra ficar mais de quatro horas escrevendo, se a minha cabeça só pensa: tenho que achar um jeito de pagar as minhas contas! Tenho que me manter viva ao sair nas ruas. É difícil escrever no meio dessa esquizofrenia doentia. Daí eu vejo a minha planta e lembro dela murchando pra abrir espaço para a vida que se re-inicia. Sim, é preciso desver o conceito de resto.

Nonada!, mais do que antes de hoje, penso com carinho na linguagem cenopoética, em tudo o que ela resistiu para continuar a existir e se expandir no presente tempo da ação dos cenopoetas. Mire e veja: a cenopoesia é gestada no encontro entre as linguagens artísticas, é onde e quando ela arde até nos queimar! No encontro, pois que ao dialogarem entre si, em ato cenopoético, as linguagens reverberam o respeito por cada uma, de modo que, repare bem, passam a cuidar e se responsabilizar afetivamente pela autonomia das linguagens e sabenças que emergem no ato, fazendo surgir as sínteses cenopoéticas, que são, no meu entender, estratégias artísticas para a produção de planos para o sustento em tempos de dor e de amor. Quiçá por isso a vida se apresentou tão cara em todas as páginas e cartas deste caderno. A vida em ato nos convidando a resistir, é o mote da cenopoesia. Não nos esqueçamos de como floresce o mandacaru, como se esparrama o xique-xique e das cores do Rio São Francisco, como mudam a depender da época, do verde ao marrom, mas sempre, sempre, coram no arrebol.

Eu te entreguei um caderno com 13 cartas, mais de cem páginas, sobre como a cenopoesia me incentiva a pulsar a sabença artística no viver. Pero no olvidemos: para viver é preciso lembrar. Que as palavras ditas e escritas e cantadas e ritmadas e distorcidas nos ajudem a duvidar. Escrever para lembrar. Escrever para semear a memória ao encontrar palavras guias na viagem da escuta da leitora e do leitor. Percebi que escrever a dissertação nesse período político insano, me faz pensar que as faíscas da cenopoesia queimaram as minhas palavras, pois eu escrevi, e escrevo, para encontrar com você através das palavras, oxe *só a possibilidade de ser lido por determinado individuo prova que o que está escrito participa do poder da escrita, um poder fundado sobre algo que ultrapassa o individuo*<sup>230</sup>. O encontro é a

---

<sup>229</sup> CALVINO, 2010, p. 64.

<sup>230</sup> CALVINO, 2015, p. 180.

morada da cenopoesia, foi pensando nele que as palavras foram se fazendo em cenopoesia, eu carecia de entrar em viagem de escuta e auto-escuta para escrever a você. Tantas foram às vozes aqui apresentadas, tanto foi o meu sotaque ao resgatar as palavras que cresci escutando e só agora percebo o quanto elas me constituem.

Eu sempre sonhei fazer um texto que tivesse a escuta e a arte como bússola, neste instante eu me auto-escuto e tem tanta coisa que eu quero dizer pra considerar o ponto quase final desse caderno de cartas: a minha avenca que está linda, a primavera chegou, falar que estou com medo das ruas, também escrever sobre a necessidade de encontrar um emprego, também da imensa saudade do meu Nordeste e da vontade de chupar manga na beira do rio; me haces falta Velho Chico; cantar pra você que coragem vem de coração e te contar do meu desejo de beijar na boca de um futuro digno de ser desejado. Ainda a vontade de te perguntar:

*Quantos quilos de poesia seriam necessários para uma intervenção na massa encefálica humana<sup>231</sup>?*

Quantos quilos de palavras que foram precisos para escrever, aqui, a instiga de vida que a cenopoesia me trouxe no Hotel da Loucura? Quantos quilos de poesia são necessários para deixar-se banhar pelas águas do rio!

Enquanto o sol pintar o arrebol, enquanto o sol renascer, todos os dias, carecemos lembrar e firmar que precisamos nos manter vivas. A cenopoesia acontece no encontro entre as linguagens porque somente quando encontramos conseguimos sentir o tempo empurrando a vida a resistir.

---

<sup>231</sup> LIMA, 2009, p. 79.

## POSFÁCIO

### *Carta 14*

*Petrolina-PE, 14 de janeiro de 2016*

Meu caro Sr Artaud,

O senhor certamente deve imaginar o motivo pelo qual escrevo essa carta, pois, há muito que te procuro para tentar compreender sobre a loucura através do teatro. Cansada que sempre estive desse clima cartesiano da psiquiatria tradicional, que o senhor bem conhece. Lembro quando te encontrei pela primeira vez, no Hotel da Loucura, - quando ele era vivo- no manicômio do Engenho de Dentro, onde todos te conheciam e me falavam, entusiasmadíssimos, sobre o que o senhor deixou escrito; ô, mas que beleza. Cá entre nós, tu bem sabes que muitos se identificavam com o senhor, em especial aqueles que são atores-clientes. Já te aviso: insisto em repetir que são atores e clientes para não esquecer que existem estruturas manicomiais que persistem em existir. Elas devem ser rompidas, senhor Artaud, quebradas, desconstruídas. Pois bem, vamos que uma e outra dúvida, como abelhas em busca de mel, estão zumbindo, alvoroçadas, em minha cabeça. Perdoe o uso de palavras regionais, é que quando converso com o senhor parece que descasca tudin por aqui e dá pra gente ser tão ser!

O senhor se lembra de Reginaldo Terra? Ator no Teatro de DioNises - Hotel da Loucura-, interno do hospício há 40 anos, que não tem uma perna, fuma um cigarro seguido d'outro, dá cantada em todas a mulheres e consegue ser mais de um no mesmo corpo? Não sei quantos corpos habitam em Reginaldo. Quando em cena ele é Judith ou Naná, mulheres completamente diferentes, hora ou outra o Rei aparece. Me explica senhor Artaud, desse transbordamento de loucura que derrama de Reginaldo, que faz seu corpo, ao se abrir, colocar todos os outros pra fora, quando está em cena? Como acontece essa abertura é coisa que me tira o juízo, de todo. Não quero saber de analisar nada, nem interpretar, só queria seguir as linhas que traçam esse abrir e fechar dos corpos dele. A psiquiatria tradicional vai dizer que é delírio. Tu! Homem de Teatro o que me diz desse delirar criativo e produtivo? Não quero romantizar a loucura, o senhor sabe, sabe, que romance bateu em mim e foi pra longe, mas como cartografar essa relação entre a cenopoesia e loucura, sem

cair naquele ponto que faz a gente ficar é besta, de tanta boniteza, ao ver Reginaldo em cena? Pronto. Danou-se. Já baguncei foi tudo. Explico.

Eu fico é entusiasmada, sempre que lembro do Reginaldo! Eita! Sinceramente falando: eu não sei como ele foi parar no hospício. Me interessava, na real, saber o que ele trazia pra cena, o que seu discurso produzia e criava. O olhar mudando, a voz estridente, o riso solto ou não, todo seu corpo se transformava nos entremeios de uma cena e outra. O sorriso de Judith, nada pode se comparar, aqui as palavras até escapuliram de minha cabeça; doçura e dor, já disseram. A vida, para Reginaldo, é um teatrãozão. Jamais esquecerei, perto de ir me embora... ele me olhou!, e cantou: não, não vá embora, eu vou morrer de saudade. E ainda tem quem diga: os loucos não tem sentimentos. Repare.

No livro que o senhor escreveu sobre Van Gogh, logo no início, disse que ele não era louco e que suas pinturas atacam certo conformismo da sociedade. Onde se encontra a loucura de Reginaldo? Me ajude, pelo amor, a compreender o que é essa loucura de ser três em um? E se o teatro, como o senhor escreveu, não tem de servir para terapêutico, como fica a relação entre psicologia e sociedade e arte? Somos em separado?

Eu não sei senhor Artaud. Sei, que o teatro, para Reginaldo deve de ser um espaço que permite que ele brinque com as suas expressões, dores, alegrias, sofrença, liberdade de ser, de criar com o que alguns dizem ser surto. Ele se alimenta do que vê e escuta, digere tudo e larga pra fora quando está teatrando, mas o danado é que Reginaldo sempre está em cena.

Ainda a respeito de seu livro sobre Van Gogh: o senhor fala sobre a relação entre loucura, sociedade e medicina. Cito-o:

*As coisas vão mal, pois a consciência doente tem o máximo de interesse, neste momento, em não sair do seu estado doentio. E assim a sociedade deteriorada inventou a psiquiatria para defender-se das investigações de alguns seres superiores e iluminados, cujas faculdades de antecipação a molestavam<sup>232</sup>.*

---

<sup>232</sup> ARTAUD, 2003, p. 02.

Nem o belo ou romântico, quero é a crueza disso, a crueldade tal como o senhor diz nas cartas sobre linguagem. Encontrar o que se abre como a chuva apontando no céu, depois que o mandacaru floresce. O que escapa, o que aponta. Achar aquela picada concreta que o senhor escreveu: *queremos fazer do teatro uma realidade na qual se possa acreditar, e que contenha para o coração e os sentidos essa espécie de picada concreta que comporta toda a sensação verdadeira*<sup>233</sup>, é isso que fisga a gente, eu também sinto essa picada em ato cenopoético.

*É preciso acreditar num sentido da vida renovado pelo teatro, onde o homem impavidamente torna-se o senhor daquilo que ainda não é, e o faz nascer. E tudo o que não nasceu pode vir a nascer, contando que não nos contentemos em permanecer simples órgãos de registro*<sup>234</sup>

Também queria te perguntar : é sério isso que dizem por aí, que...

que existe uma ponta de loucura na gente toda? Porque se assim for: onde estaríamos se não em um manicômio? Entende o que lhe digo? Foucault está certo ao dizer que a loucura só existe em uma sociedade e o senhor ao dizer que a sociedade suicidou Van Gogh. Então lá vai: não é a sociedade, pois, esquizofrênica? Persegue Reginaldo e as minorias, matou Van Gogh e o Hotel da Loucura, aprisionou o senhor e recentemente vieram de dizer que, nosso poeta Fernando Pessoa era esquizofrênico. Me acabei na gargalhada. Que necessidade paranoica de rotular e dar números e classificações a sociedade tem! E devo, ainda, lhe dizer: nem eu nem o senhor estamos fora dessa necessidade. Vá perdoando aí a ousadia em dizer isso, mas, não acredito que nossas mãos estejam limpas. As suas estão? Se erro, me perdoe. Tempos difíceis, desconfio de tudo... loucura minha? Nós, aqui das artes, como ficamos nisso senhor Artaud? O manicômio está em todos os lugares. Como lidar?

Olhe, mais uma vez, perdoe tanta ousadia e uma e outra palavra que o senhor pode não ter gostado, mas é que intimidade é isso. Ou não é? E também, fora isso, estou há uma semana sem ler uma poesia sequer, correria tamanha que não acho tempo, isso tá me doendo de um jeito... parece que algo falta aqui no corpo, como se eu estivesse sem comer a dias. A poesia sustenta, não à toa ela aparece inúmeras

---

<sup>233</sup> ARTAUD, 2006, p. 97.

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 8.

vezes no livro O teatro e seu duplo, onde o senhor diz que a poesia é anárquica.  
Concordo.

Acho que é isso, meu caro senhor Artaud.

...

Nonada.

Um abraço forte em bem querer no senhor e em quem mais estiver junto nessa  
querança.

A sua menor seguidora,

Nicole.

## REFERÊNCIAS

- ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro**. São Paulo: Geração Editorial, 2013.
- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- \_\_\_\_\_. Van Gogh: o suicidado da sociedade. Tradução Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- BARROS, Manoel. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2015
- BRUM, Eliane. **É política sim, Geraldo**. Disponível em [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/07/opinion/1449493768\\_665059.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/07/opinion/1449493768_665059.html) Acesso em 8 de dezembro de 2015.
- CALVINO, Italo. **Se um viajante numa noite de inverno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- \_\_\_\_\_. **Sob o sol-jaguar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- DIÉGUEZ, Ileana Caballero. **Cénarios liminares – teatralidades e políticas**. Uberlândia: EDFU, 2016).
- CAMPILHO, Matilde. **Jóquei**. São Paulo: Editora 34, 2017.
- Cortázar, Julio. **As armas secretas: contos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- CIA Rústica, **Fala do Silêncio**. Porto Alegre-RS, 2017.
- DANTAS, Maria Josevânia. **Cenopoesia a arte em todo ser: das especificidades artísticas às intersecções com e educação popular**. 2015, 193f. Dissertação Mestrado em Educação Universidade Federal da Paraíba, 2015.
- DANTAS, Vera Lúcia de Azevedo. **Dialogismo e Arte na Gestão em Saúde: a perspectiva popular na experiência das Cirandas da Vida em Fortaleza-CE**. 2009. 332 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-ce, 2009.
- DIÉGUEZ, Ileana Caballero. **Cénarios liminares – teatralidades e políticas**. Uberlândia: EDFU, 2016.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Quando as Imagens Tocam o Real**. Pós: Belo Horizonte, v.2, n.4, 2012, pp.204-219.
- DUBATTI, Jorge. **Cartografía teatral: introducción al Teatro Comparado, in Cartografía teatral: introducción al Teatro Comparado**. Buenos Aires: Atuel, 2008.
- FAGUNDES, S. Patrícia. A reinvenção da memória na cena: uma máquina relacional. In: VII Congresso da ABRACE, 2012, Porto Alegre – RS, 2012.

\_\_\_\_\_. O Teatro como um Estado de Encontro. Revista Cena n.7. Periódico do PPGAC/UFRGS. Porto Alegre, 2009. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/11156/7150> Acesso em 25 de março de 2018.

FOUCAULT, Michel. **Conversa entre Michel Foucault e Claude Bonnefoy**, 1968. In: \_\_\_\_\_. *O belo perigo. Conversa com Claude Bonnefoy*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

\_\_\_\_\_. **Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria, psicanálise**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011a.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edição Graal, 2011b.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos Abraços**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

GONZAGUINHA. Festa. **Moleque**. Rio de Janeiro (?): EMI/ODEON. 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FYogprQ9-Lw> Acesso em 24 de jul. de 2018.

JONNES, Allan. Pequeno Volume. Aracaju: Cucuruto Laboratório, 2017.

JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração das histórias de vida. **Educação**. Porto Alegre/RS, ano XXX, n.3, p. 413-438, set./dez. 2007. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/2741/2088> Acesso em 20 de dezembro de 2017 às 22h45min.

LEMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LIMA, Ray. Lâminas. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2009.

\_\_\_\_\_. **Pelas ordens do rei que pede socorro: um roteiro - manifesto da Cenopoesia**. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2012.

\_\_\_\_\_. Carta à Josevânia Dantas II, 2014. Disponível em <http://www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com> Acesso em 25 de março de 2018.

\_\_\_\_\_. Carta à Josevânia III, 2014. Disponível em <http://www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com/2014/09/carta-josy-dantas-iii.html> Acesso em 25 de março de 2018.

\_\_\_\_\_. Breves Palavras: Cenopoesia, Intervenções, Vivências e Leituras Cenopoéticas In: **De sonhação a vida é feita, com crença e luta o ser se faz: roteiros para refletir brincando : outras razões possíveis na produção de conhecimento e saúde sob a ótica da educação popular**. Ministério da Saúde, Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa, Departamento de Apoio à Gestão Participativa. – Brasília: Ministério da Saúde, 2013.

\_\_\_\_\_. **CENOPOESIA**. Rio de Janeiro. 5 abr. 2012. Entrevista concedida a Hélio Lima. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LbtJSTNQttk> Acesso em 10 de junho de 2018.

\_\_\_\_\_. O trabalho do poeta Ray Lima. **Qual é o Tom do Ceará?** Fortaleza: Rádio FM Assembleia (96,7 MHz), 5 de setembro de 2016. Programa de rádio. Disponível em <https://www.al.ce.gov.br/index.php/comunicacao/radio-fm-assembleia/musicais/item/56531-qual-e-o-tom-do-ceara?highlight=WyJyYXkiLCJsaW1hliwidHJhYmFsaGEiLCJyYXkqbGltYSIsInJheSBsaW1hIHRyYWJhbGhliwibGltYSB0cmFiYWxoYSJd> Acesso em 5 de março de 2018.

LIMA, Jadiel. **Cenopoesia: caminhos pelo hibridismo**. Disponível em <http://jadielblogdele.blogspot.com/> Acesso em 12 de junho de 2018 às 00h43min.

Lima, Jadiel. **Avança Maré**, 2017. Disponível em <https://amarebicho.wordpress.com/2017/01/30/mare/> Acesso em 12 de junho de 2018 às 2h15min.

LUCINDA, Elisa. **Vozes Guardadas**. Rio de Janeiro: Record, 2016.

MÁRQUEZ Gabriel García. **Eu não vim fazer um discurso**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e Vida Severina e outros poemas em voz alta**. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1987.

MORAES Moreira. **Desabafo e Desafio. Moraes Moreira**. Rio de Janeiro: Som Livre, 1975.

MULAMBA. Música: **Lama**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IIRJHrqTtf4>

NASCIMENTO, Milton; BUARQUE, Chico. O cio da Terra. **Journey To Dawn**. Santa Monia (EUA): A&M Records, 1979. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Epg4i1Wass4> Acesso em 9 de junho de 2018.

KIAROSTAMI, Abbas. **Abbas Kiarostami: duas ou três coisas que sei de mim**. São Paulo: CosacNaify/ Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, 2004

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

\_\_\_\_\_. **Grande sertão**: Veredas. São Paulo: Círculo do Livro S.A. 1984.

SALOMÃO, Waly. **Poesia Total**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Corpos de passagem: ensaio sobre a subjetividade contemporânea**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SIBA E A FULORESTA NEGRA. Cantar Ciranda. **Toda vez que eu dou um passo o mundo sai do lugar**. [S.l.]: Gravadora Fina Produção/Mata Norte, 2007.

SILVEIRA, Nise. **Os Inumeráveis estados do ser**. Rio de Janeiro: Museu de Imagens do Inconsciente. 1987

SOARES, Jair. **Batendo às portas da cenopoesia**. 2014. Disponível em <http://www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com/2014/07/batendo-as-portas-da-cenopoesia.html> Acesso em 12 de junho de 2018 às 2h30min.

SOUZA, Eliseu Clementino de. **(Auto)biografia, identidades e alteridade: modos de narração, escritas de si e práticas de formação na pós-graduação**. Revista Fórum *Identidades*, São Cristóvão, v. 2, n. 4, p. 37-50, jul.-dez. 2008. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/1808> Acesso em 20 de dezembro de 2017 às 22h15min.

SPRITZER, Mirna. **Dizer e ouvir**. In: IV Reunião Científica da ABRACE, 2007, Belo Horizonte. Memória Abrace Digital, 2007. Disponível em <http://portalabrace.org/ivreuniao/GTs/Dramaturgia/Dizer%20e%20ouvir%20-%20Mirna%20Spritzer.pdf> Acesso em 17 de abril de 2018.

\_\_\_\_\_. **Ator e palavra: práticas da vocalidade**. In: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6., ABRACE. São Paulo, 2010.

SZYMBORSKA, Wislawa. **Um amor feliz**. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

## LINKS DE ACESSO A DOCUMENTÁRIOS E FILMES SOBRE O HOTEL DA LOUCURA

Documentário do Hotel da Loucura

<https://www.youtube.com/watch?v=KMloGGwUoTc>

Hotel da Loucura – Gênese

<https://www.youtube.com/watch?v=AylvNmZpwM8>

**ANEXO**

## **TEXTO CEDIDO POR VERA DANTAS**

### **O Movimento Escambo Popular Livre de Rua e a Cenopoesia como polifonia e potência na arte de reexistir**

Considerando e reconhecendo o Movimento Escambo Popular Livre de Rua, originário do RN e que há mais de duas décadas reexiste no contexto distante dos grandes centros do RN e CE, resistindo não apenas à seca mas também a outras espécies de estiagens como a espetacularização e mercantilização da arte, às dificuldades de acesso aos incentivos na cultura, à educação, à saúde, e outras políticas sociais ancorando-se em princípios e práticas como a solidariedade, amorosidade, criatividade, problematização, ação compartilhada, os que fazem esse movimento acreditam que é mergulhando em sua própria experiência buscando extrair dela o que há de substancial, de potência criativa e vital, bebendo nas fontes das culturas locais, dos mestres populares, fontes inesgotáveis de inspiração e saberes que se constrói possibilidades de superação das situações-limites do cotidiano. Nascido em 1991 de um ato de solidariedade ao povo de Janduís pequeno município do Rio Grande do Norte que atravessava um intenso período de estiagem plena seca com todas as suas consequências, o Movimento Escambo Popular Livre de Rua, resistiu à seca e segue resistindo a outras espécies de estiagens constantes e tão cruéis quanto ela, como: a situação crônica da cultura, da educação, da saúde, da moradia; do saneamento e do cuidado ambiental; dos direitos e igualdades de condições sociais e econômicas; da qualidade de vida ao alcance de todos e todas, etc.

Em uma conjuntura onde muitos direitos conquistados se encontram feridos e a corrupção vira mote para o neoliberalismo recuperar com suas garras ferozes os lucros sem escrúpulos às custas da fome e da miséria de muitos, este movimento busca na arte e na educação popular, as forças para lutar. Dessa forma, busca conjugar o verbo esperar articulando-o a princípios e estratégias como: solidariedade, reflexão, paciência histórica e uma ação permanente enraizada na comunidade, nas culturas locais para garantir o direito de existir com dignidade.

Essa história de luta e resistência, construída coletivamente há 25 anos, revela uma construção singular e polifônica, que se corporifica, se vivifica em um saber- de -experiência feito (Freire) por mulheres e homens de todas as idades que, ao longo desse percurso têm se

comprometido com o sonho e o caminhar coletivo onde as raízes que descem às profundezas da terra, sustentam as intempéries da secura nordestina, sertaneja e buscam assumir -se sujeitos de **sua história, autores** do conhecimento produzido na experiência de arte, de vida coletiva nesse movimento que se expande, se entranha e os impulsiona a ser mais e dessa forma fazer emergir o inédito viável.

Este movimento vem se constituindo como importante escola popular onde a linguagem “cenopoética” tem ocupado o centro das rodas parecendo revelar-se ao mesmo tempo como uma forma singular de produção artística onde dialogam diversas linguagens e também como estratégia educativa a partir da qual é possível refletir e problematizar a realidade, lançando mão de inumeráveis possibilidades de criação e expressão considerando as possibilidades do diálogo entre as linguagens sem que elas percam suas identidades estéticas, mas, ao mesmo tempo, produzindo outra que as contém. Segundo Lima (2010)

A linguagem cenopoética é centrada no diálogo, carregando consigo e explicitando todas as contradições e tensões próprias de uma relação dialógica. Por outro lado, precisa afirmar-se como linguagem e discurso competente, como razão possível, indo além de uma visão da arte como adorno, *bobo da corte*, entretenimento, arte pela arte, entre outras coisas do gênero, como se fosse totalmente alienada de um *modus pensanti* ou desprendida de sua razão (poética). [ ] sugere como caminho a construção de um espaço de comunhão entre os saberes, onde os diferentes estão no mesmo nível e lugar, usufruindo a riqueza coletiva do pensar criativo sem abdicar de suas cores e seus brilhos inatos, das motivações e propriedades que lhes dão forma e sentido. Se pudéssemos considerar a arte como lugar de encontro do ser com suas múltiplas possibilidades criativo inventivas; de ensinar e aprender, refletir e agir *com* e *sobre* o mundo, a cenopoesia seria o lugar de encontro das linguagens com todas as suas capacidades dialógicas, transitivas e infinitamente expressivas, transformadoras e autotransformadoras: de criadores e criaturas; dos praticantes e dos mundos onde nascem, vivem, morrem ou se perpetuam os homens pela força amorosa do encontro de si e entre si através de suas artes. (p. 5)

### **Cenopoesia: problematizar, articular saberes e refletir sobre práticas de produção e promoção da saúde**

Na Ciranda de Aprendizagem e Pesquisa, alguns encontros temáticos caminharam no sentido de refletir sobre as formas de dizer que as Cirandas da Vida manifestaram em sua caminhada por espaços tão diversos: do local ao nacional, da

dimensão pedagógica ao trabalho cotidiano nas unidades de saúde; da produção da intersectorialidade à formulação de caminhos do pesquisar. Nesse percurso, uma linguagem, a “cenopoesia”, se coloca mediando essas várias possibilidades e incluindo atores diversos, com o protagonismo marcante dos cirandeiros e cirandeiras.

O cirandeiro Ray Lima, um dos criadores dessa linguagem, fala um pouco de como surge ela e como chega às rodas das Cirandas da Vida:

*No Nordeste, eclode com o movimento Escambo Teatral de Rua, atual Movimento Escambo Popular Livre de Rua, e com ele se difunde em vários estados, sendo rapidamente assimilada, passando a ser praticada pelos grupos de teatro de rua, principalmente nos congressos realizados pelo Escambo. No Ceará, Icapuí se apresentou como pólo irradiador da CENOPOESIA no Estado. Os espetáculos da emancipação e a produção teatral da cidade sofreram grande influência do estilo cenopoético de representar. Fora do Brasil, a CENOPOESIA teve repercussão nos movimentos literários jovens de países como a Argentina e a Colômbia, notadamente nos anos 90, merecendo assim a crítica de revistas e jornais desses países.*

Esse percurso leva-nos a retomar uma questão importante na constituição da própria rede de arte e cultura, que diz respeito à relação entre Cirandas da Vida -ANEPS – Movimento Escambo Popular Livre de Rua sobre a qual já nos referimos. A maneira intensa como esses movimentos se imbricam parece fortalecer a perspectiva popular quando discutimos a temática da arte, além de estabelecer outros movimentos e caminhos que estão além da perspectiva institucional e do campo da saúde.

Segundo Ray Lima, o Escambo Popular Livre de Rua, “*é um movimento de irradiação cultural que reúne grupos de arte de rua de diversas linguagens: teatro, dança, capoeira, artistas plásticos e cineastas, poetas, músicos entre tantos artistas populares*”.

Com amplo raio geográfico de atuação, o Escambo concentra suas atividades no Nordeste, especialmente nos Estados do Ceará e Rio Grande do Norte, muito embora seus encontros tenham envolvido artistas de vários estados do Sul, Sudeste e Norte do País e até mesmo de países vizinhos, como a Argentina.

Para Dantas (2003), o Escambo surge da necessidade coletiva e conjuntural de atores e atrizes de um pequeno município encravado no sertão do Rio Grande do Norte, aliados

a um grupo de homens e mulheres de teatro, instigados pelo desejo de produzir, ante a um contexto de seca e de fome, novas possibilidades estéticas e de reorganização das práticas grupais, com base na troca de experiências e no compromisso político pela transformação da sociedade.

Nesse contexto, a “cenopoesia” se configura como

Uma linguagem agregadora que se articula com outras linguagens para ganhar diversidade e dar força ao discurso e sua capacidade de expressão. Atua como espaço de articulação e interfaces entre linguagens em seus aspectos formais e em suas especificidades para construir algo como que um campo dialógico, sinérgico e harmônico gerador de novas imagens, novos sentidos; multifacetados, mas ressignificados como linguagem única, porém aberta e viva. E aí a música e o teatro, principalmente, têm trazido grandes contribuições. (LIMA, 2008).

Para o autor, a “cenopoesia” traz a possibilidade de ampliar a comunicação, rompendo com as limitações da língua escrita e falada, estabelecendo um amplo leque de diálogos entre a poesia e os diversos “biomas morfoexpressivos das artes” (LIMA, 2008) na perspectiva, não apenas de juntar uma linguagem à outra, mas também como afirmação de identidade.

Portanto, o exercício da linguagem cenopoética é uma busca intensa de diálogo entre as artes, as linguagens; entre as pessoas, entre ideias e visões de mundo, na perspectiva eco-humanizadora. Nesta busca ninguém precisa deixar de ser o que é para aprimorar seu modo de ser e agir a partir desse diálogo diverso e amoroso entre os diferentes e suas diferenças. (LIMA, 2008).

Na Ciranda de Aprendizagem e Pesquisa, o cirandeiro Ray Lima, protagonista da criação dessa linguagem, reconstitui alguns momentos de sua história:

*Na verdade essa espécie de linguagem híbrida que mistura teatro e poesia, música e outras linguagens, surge na década de oitenta no Rio de Janeiro quando usei esse termo para intitular um espetáculo encenado na UERJ por vários jovens poetas, que daí em diante passaram a utilizá-lo em suas atuações em bares, teatros e nos mais diversos espaços. Mais tarde, no início dos anos 90, junto com o poeta e artesão Zé Cordeiro, escrevemos e encenamos o espetáculo Linhas Cruzadas, que veio a consolidar esteticamente a cenopoesia no Rio de Janeiro. Com a minha vinda para a cidade de Janduí-RN é que a cenopoesia encontra-se com o Escambo.*

Considerando essa contextualização e reconhecendo o Movimento Escambo Popular Livre de Rua como importante escola popular onde se formam os cirandeiros e cirandeiros, a linguagem “cenopoética” ocupou o centro das rodas das Cirandas da Vida, também na perspectiva pedagógica de contribuir para a superação da fragmentação presente nas práticas educativas em saúde.

O exercício da linguagem “cenopoética” parece revelar-se ao mesmo tempo como uma forma singular de produção artística onde dialogam diversas linguagens e também como estratégia educativa a partir da qual é possível refletir e problematizar a realidade, lançando mão de inúmeras possibilidades de criação e expressão.

Sem dúvida, a chegada do cirandeiro Ray Lima às Cirandas da Vida marcou, se não a inclusão, mas o fortalecimento e visibilidade da “cenopoesia” em sua caminhada nas Cirandas da Vida. Documentos da Secretaria de Saúde expressam a amplitude e diversidade dessa inclusão.

Esta linguagem artística tem se afirmado nos processos de educação permanente e humanização do Sistema Municipal Saúde Escola de Fortaleza. Nas ações de educação popular das Cirandas da Vida, nos processos formativos do Projeto Ligas de Saúde da Família e do CEREST em parceria com as Cirandas; nos cursos de especialização e residência em Medicina de Família e Comunidade; em vivências no IV ENEPS; no Congresso Brasileiro de Medicina de Família e Comunidade; e na III Mostra Nacional de Saúde da Família, em Brasília, tem mostrado sua potência e leveza enquanto ferramenta pedagógica em processos de educação em saúde (FORTALEZA, 2008b).

Durante encontro temático da Ciranda de Aprendizagem e Pesquisa, pudemos problematizar e reconstituir alguns movimentos nos quais essa linguagem imprimiu uma espécie de “marca” pela forma singular de expressão e que permeia as intervenções que se fazem animadas pelas Cirandas da Vida em diversos movimentos da Secretaria Municipal de Saúde e mesmo em outros espaços onde as Cirandas se incluem em sua potência pedagógica.

Um dos questionamentos presentes desde os primeiros movimentos das Cirandas dizia respeito ao papel dos cirandeiros, esses atores híbridos: misto de educadores

populares, militantes de movimentos sociais e grande parte deles músicos, poetas, atores teatrais, quadristas, repentistas que agora chegavam à esfera institucional. Assumir o papel de cirandeiros, por um lado, fortalecia o lugar de educador popular, articulador dos movimentos e práticas existentes nos territórios, mas, ao mesmo tempo, os convocava a se colocarem em um lugar que, em sua maioria, jamais haviam ocupado: o de gestores, coordenadores de uma ação institucional – as Cirandas da Vida – no âmbito de uma região administrativa da cidade: a Secretaria Executiva Regional.

O fato de trazer a arte para um espaço onde, no geral, é vista apenas como adorno, momento lúdico para acalmar as tensões ou dar o sentido do festejo, ou ainda instrumento de uma mensagem preconcebida, especialmente no que diz respeito aos agravos em saúde, colocando-a em um lugar de problematização, produção de saberes e tecnologias, foi algo inovador, complexo e certamente permeado por conflitos e resistências.

Na Ciranda de Aprendizagem e Pesquisa, o cirandeiro Márcio foi porta-voz dessas preocupações e de reflexões sobre a questão:

*No início foi difícil pra mim e pra outros cirandeiros também, estar nesse lugar da gestão. Eu sempre estive do outro lado, nas lutas, cobrando, reivindicando. Como agora falar desse lugar? Esse foi o primeiro desafio. O outro é o do artista. Desde que nos envolvemos na ANEPS que discutimos essa ideia da arte tendo o seu lugar no pensar os processos. Sempre nos posicionamos contra essa ideia de que artista vem só para abrir os eventos, ser só um animador. As Cirandas da Vida, ao trazerem a arte pra roda tem outra proposta, mas na gestão isso não é bem compreendido. Às vezes ligam pedindo pra gente fazer uma abertura, uma coisa pra animar, pras pessoas se chegarem. Então eu sempre questiono. Nós estamos sendo convidados para contribuir com a discussão? Na SER V nós temos avançado nessa relação e hoje a gente sempre começa as discussões trazendo a música, a poesia, o teatro, ou todas essas linguagens juntas que é a cenopoesia, para ajudar na reflexão.*

A linguagem “cenopoética”, ao inserir-se nos diversos processos pedagógicos protagonizados pelas Cirandas da Vida, afirma-se, ora como um dispositivo inicial para aquecimento intelectual ou harmonização das energias em oficinas, cursos, encontros, seminários e congressos, ora como espetáculo que problematiza ou insere determinadas questões, ou ainda se “transversaliza” na ação pedagógica de processos formativos diversos.

Segundo Lima (2008), a “cenopoesia”

É por nascimento uma arte solidária que se ocupa, por isso mesmo, com a construção de vínculos. Prefere não abortar as possibilidades de diálogo com outras linguagens em função de uma suposta pureza estética, indo em direção a uma relação respeitosa até o limite de suas distinções que unem e não separam ou fragmentam.

Ao considerar as possibilidades do diálogo entre as linguagens sem que elas percam suas identidades estéticas, mas, ao mesmo tempo, produzindo outra que as contém, parece-nos que a “cenopoesia” se aproxima da noção de polifonia trazida por Bakhtin.

No contexto das Cirandas e também considerando o perfil dos cirandeiros, a musicalidade e a teatralidade constituem diálogos permanentes para as problematizações “cenopoéticas” que as Cirandas promovem em momentos de planejamento e avaliação de ações da Secretaria Municipal de Saúde, durante as aulas dos diversos processos formativos do Sistema Municipal de Saúde Escola, ou no decurso de eventos de articulação da política nacional de saúde.

Na Ciranda de Aprendizagem e Pesquisa, buscando estabelecer alguns diálogos sobre as potências e singularidades dessa linguagem e suas interações com a educação popular em saúde, tomamos como exemplo um roteiro “cenopoético” produzido pelo cirandeiro Ray Lima, com a participação de alguns cirandeiros e cirandeiros, cujo espetáculo foi apresentado pelo conjunto dos cirandeiros durante a passagem da Caravana do SUS no Ceará. A manifestação poética explode em musicalidade na harmonia do violão do cirandeiro Johnson e leva os cirandeiros a romper a formalidade da abertura de um evento nacional onde não havia lugar para a fala popular:

*De sonhação*

*O SUS é feito;*

*Com crença e luta*

*O SUS se faz.*

*Saúde é coisa de branco?*

*Saúde é coisa de preto?*

*Saúde é coisa de gente?*

*Saúde comporta gueto?*

*Saúde é coisa de elite?*

*O SUS é coisa do povo?*

*O acesso tem um limite?*

*O SUS é vida pra todos?*

O cirandeiro fala da elaboração dos textos “cenopoéticos” que, segundo ele, são constituídos de decursos e embates. Ouçamos sua fala:

*Os decursos são, como diz Aurélio, “o ato de decorrer”, a duração, a sequência dos atos no tempo do ato cenopoético. O modo como o tempo dura ou passa. A ação cenopoética se autorregula, através do discurso e das intervenções dos cenopoetas ou atores produzindo formas e imagens não rígidas, sob uma imprevisibilidade interdependente e participante. Como o diálogo é uma busca e não uma forma pronta, ele deve ser construído em um clima constante de interatividade entre público, cenopoetas e linguagens dentro e a partir desse tempo. Já os embates são tensões de ideias, de linguagens, sem pretender germinar grandes choques dramáticos, no sentido dramatúrgico, teatral. Os personagens não atuam como agentes de uma trama ou de uma história. Eles agem como “sujeitos líricos” que se comunicam, através dos cenopoetas ou atores-leitores diretamente com o público. Em razão disso é que falamos de um roteiro e não uma peça pronta e acabada.*

Parece-nos, ao ouvir o cirandeiro em sua teorização sobre o ato cenopoético, que atores, autores e público, interagindo, desvelam a possibilidade de trabalhar com tempos e construções mais livres, autorreguladas pela própria ação-interação dos atores entre si e, de certa forma, promovem certo distanciamento nos termos de Brecht, ou seja, na possibilidade de “historicizar” e “criticizar” a discussão.

Retomando o texto-roteiro cenopoético a que nos referimos há pouco, sem a preocupação de compor um personagem dramático ou cômico, mas trazendo em si o lirismo da poesia e a força dramática do teatro, os cirandeiros surgiam de pontos diversos daquele auditório onde se aglomeravam mais de 500 pessoas entre conselheiros, trabalhadores, gestores municipais, estaduais e federais da saúde, levantando questionamentos, fazendo provocações para uma reflexão sobre o significado daquele momento:

*Democratização da gestão, eficiência nos serviços,*

*Educação permanente, investimento nas pessoas.*

*O SUS é uma coisa boa pelo visto,  
Mas pelo que assisto na mídia inteira do Brasil,  
Ele é uma ameaça, inimigo de causar tédio  
À indústria do remédio e todo empresariado  
Da saúde de mercado, da indústria da medicina.*

*Sair das corporações, descer das academias,  
Romper as carapaças das elites no dia-a-dia infiltradas;  
Des-setorializar as políticas, destituir as secretarias,  
Dar adeus aos burocratas, varrer a tecnocracia,  
Dançar nos braços do povo e em diálogo permanente,  
Respeitando o jeito da gente, tecer a cidadania.*

À problematização segue-se a proposta de ação, que dá concretude e constitui como diríamos, a práxis reflexiva:

*Então, mãos à obra porque há muitos desafios pela frente;  
Muito combate haverá com aqueles que se arvoram,  
Pregam e defendem o fim da história,  
Da memória e luta do povo; do SUS como sistema  
De vida digna para todos.*

E na transposição metafórica que a arte propicia, o público se levanta, se envolve e canta, gesticula, ri e reflete. O auditório tem agora centenas de cenopoetas que cantam:

*A vida é o fluxo da história*

*O movimento da maré*  
*Na vida rola a brincadeira*  
*Rola o SUS como universo*  
*O SUS circula em prosa e verso*  
*SUS é mudança de visão*  
*Das ciências e das práticas*  
*Ecologia dos saberes*  
*Seu doutor é cultura popular*

Entrando no próprio contexto da “cenopoesia”, a musicalidade se inscreve como forma particular do dizer poético. Recorrendo a Bakhtin (2003), em sua ideia sobre dialogismo, parece-nos que a música compõe esse campo polifônico, com a poesia produzindo metáforas e alegorias, ritmos impressos na linguagem. Tinoco e Alexandria (2008) referem-se à “melopoética”, ferramenta metodológica que se constitui pela interface música e literatura que parecem revelar a estrutura de um todo indivisível, onde é possível a recriação de um caminho de percepção interartística.

*A musicalidade nas cirandas começam como adereço para atingir um certo objetivo pedagógico político ou de alguma prática mas como o processo musical é transcendente porque se entrelaça de forma visceral com os participantes construtores do processo, acaba por fazer parte deles a própria musicalidade. Ao olhar as Cirandas como um todo percebe-se a musicalidade como pano de fundo de todo o percurso e s vezes aflora até como objeto principal da ação. As pessoas identificam também as Cirandas por essa musicalidade e algumas se reconhecem nelas porque são protagonistas da sua construção melódica, rítmica e textual. Assim é que a SER I trouxe-nos as lendas de um mar generoso e de um povo que resiste ao avanço das marés e à ganância da especulação. Na SER II os meninos se rebelam e seus artistas exigem mudanças expressas nos grafites e no rap que se faz ação concreta e assombra a cidade por sua negra consciência. A SER III traz o ESCUTA anunciando a universalidade pela valorização, resgate e vitalização do cancionário popular. No bairro da Serrinha – SER IV, a musicalidade da poética se apresenta na consciência – ação do MH20 e na memória viva do repente. Na SER V os sons da rede nos falam da importância da organicidade e da necessidade de ocupar e reconfigurar com arte, espaços públicos. O Conjunto Palmeiras levanta as palhas da SER VI com a fusão dos batuques avisando a chegada de mais um cortejo de musicalidades novas que buscam sínteses e sons do cotidiano.*

Para o cirandeiro Johnson, é como se

*A música se constituísse um outro texto que parece produzir sinapses que por sua vez vão gerando compreensões em um contexto onde as palavras ou a escrita não dão conta de traduzir. Assim é que criar uma ciranda que falasse das Cirandas da Vida, em uma musicalidade que fosse própria dela, e onde nós cirandeiros nos víssemos e nos identificassem era objeto de desejo de alguns dos cirandeiros. Hoje ao produzirmos um Cd olhamos para essa musicalidade e percebemos uma estética que carrega em si a diversidade dos territórios, em seus ritmos, poéticas e sons. Essa sinfonia para uma ciranda da cidade revela a força da música enquanto espaço de criação, expressão e resistência do nosso povo.*

Dessa forma, a “cenopoesia” nas rodas das Cirandas propicia diálogos densos e promissores entre os saberes artístico, científico e popular, possibilitando o acolhimento em diferentes espaços de conquista da humanização e contribuindo com uma complexa problematização do SUS em Fortaleza.

Estariam os cirandeiros e cirandeiras, ao incluírem-se como artistas comprometidos com a transformação social e ao lutarem pela inclusão das linguagens da arte como práticas de saúde, caminhando rumo ao inédito viável?