



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS
MESTRADO EM ARTES CÊNICAS

Ronaldy Matheus Ramos da Silva

O TEATRO MARÍ(N)TIMO: invenção e reinvenção de si na escrita autoficcional.

SÃO LUÍS - MA

2025

RONALDY MATHEUS RAMOS DA SILVA

O TEATRO MARÍ(N)TIMO: invenção e reinvenção de si na escrita autoficcional.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas. Linha de Pesquisa: Processos e Poéticas da Cena.

Orientadora: Michelle do Nascimento Cabral Fonseca.

SÃO LUÍS - MA

2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Silva, Ronaldy Matheus Ramos da.

O TEATRO MARÍTIMO : invenção e reinvenção de si na escrita autoficcional / Ronaldy Matheus Ramos da Silva. - 2025.

95 f.

Orientador(a): Michelle do Nascimento Cabral Fonseca.
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2025.

1. Teatro Marí(n)tímo. 2. Autoficção. 3. Autobiografia. I. Fonseca, Michelle do Nascimento Cabral. II. Título.

SILVA, Ronaldy Matheus Ramos da. **O TEATRO MARÍ(N)TIMO:** invenção e reinvenção de si na escrita autoficcional. 96 f. 2025. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – Universidade Federal do Maranhão, 2025.

Aprovado em:

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Michelle do Nascimento Cabral Fonseca (orientadora)

Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Prof. Dr. José Flávio Gonçalves da Fonseca

Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Prof. Dr. Márcio Silveira do Santos

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

Ao meu papai Doro

À minha mamãe Dorinha

Aos meus maninhos Roger, Rômulo e Jéssica

AGRADECIMENTOS

Chegar ao fim desta etapa me faz olhar para trás e reconhecer tantas pessoas e experiências importantes que encontrei pelo caminho, e que me ajudaram a caminhar com mais segurança ou a mergulhar de forma mais livre no mar de possibilidades que constitui a vida.

Ao lerem este trabalho, perceberão que chegar até aqui sempre foi uma meta de vida, a meta de uma criança sonhadora que não cabia no lugar onde nasceu, mas que teve de abrir mão de muitas coisas para enfrentar o que viesse. O mestrado, em si, não era um sonho — afinal, aquela criança nem sabia o que era isso — mas ela sonhava muito em estudar para “ser alguém na vida”. Concluir esta etapa é entregar parte desses sonhos que a migração lhe fez buscar, e ela conseguiu. Toma, esta realização é tua!

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus e a todas as forças que regem o plano espiritual, por me guiarem até aqui, por me sustentarem e por se manifestarem em formas que não se explicam em palavras.

Ao meu papai Doro (Seu Careca) e à minha mamãe Dorinha (Dona Cirene), por terem me permitido partir, em 2005, em busca de um sonho, provando que o amor se constitui na liberdade, por acolherem meu desejo de ser artista, docente e pesquisador, e por vibrarem com todas as minhas conquistas nessa área. Mamãe e papai, estou voltando para casa com um título de gente grande debaixo dos braços. Nós conseguimos!

Aos meus irmãos Roger, Rômulo e Jéssica, por serem donos de um amor profundo e sem medidas, que vive em mim desde que me entendo por gente.

Ao meu padrinho Nadson Ferreira e à minha tia Valdirene Ramos, por me darem sustento por tantos anos em São Luís.

Aos meus amigos e colegas do IEMA PLENO CARUTAPERA, que fazem da rotina, sempre que possível, dias divertidos para trabalhar. Quero agradecer de maneira especial: Elma Lima, Ruanna Jansen, Michelle Barral, Lígia Baldez, Magaly Gayoso, Samira Oliveira, Francisca Santos, Caio Ribeiro, Raquel Silva, Thassia Farias e Magno Fernando.

Aos gestores Luciêda Ferreira e Gilberto Silva, pela compreensão sempre que precisei ser liberado para cumprir algum crédito do mestrado.

À família Fialho, por me acolherem como um filho e pelo espaço tão aberto e afetuoso que encontro sempre que chego, sobretudo à Karla, que foi um presente e tanto que a cidade de Carutapera me deu.

Aos amigos da turma do mestrado (2023), que nomeio individualmente: Nathalia Menguiar, minha comadre e amiga, por estar comigo desde a graduação e por sermos tão cúmplices; e Luciano Ferrgar, amigo querido que o mestrado me reapresentou e que solidificou uma amizade tão importante.

Aos professores do PPGAC – UFMA, que foram compreensivos com minha condição de professor no interior do estado e, por isso, flexíveis quando a situação exigia, a quem agradeço de forma especial: Gisele Vasconcelos, Flávio Gonçalves, Ricieri Carlini, Tânia Cristina, Luís Lerro, Regiane Caire e Luciana Barros.

À minha orientadora e amiga Michelle Cabral, por me guiar de forma tão generosa e afetuosa desde a graduação, mostrando possibilidades de navegação e mergulho, por todas as trocas até aqui.

À Janaína Leite e Flávio Gonçalves, por terem contribuído com este trabalho na etapa de qualificação e por estarem aqui conferindo os desdobramentos da pesquisa nesta etapa final, fazendo apontamentos essenciais para o aprimoramento desta dissertação e ao Márcio Silveira dos Santos por ter aceitado o nosso convite de compor a banca de avaliação na defesa final.

E, por último, a todos os meus amigos de Estandarte, São Luís, Belém, Cândido Mendes e Carutapera, pela presença constante e por serem tão essenciais na minha vida.

Obrigado!

SILVA, Ronaldy Matheus Ramos da. **O TEATRO MARÍ(N)TIMO:** invenção e reinvenção de si na escrita autoficcional. 96 f. 2025. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – Universidade Federal do Maranhão, 2025.

RESUMO

A presente pesquisa apresenta o desenvolvimento da metodologia *Teatro Marí(n)timo*, cuja concepção inicial ocorreu durante a graduação em Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Maranhão. Naquele momento, foi proposto um Laboratório de Escritas Autoficcionais, com oito participantes, no qual foram experimentados diversos exercícios criados para essa prática. Entretanto, no que se refere à composição de textos teatrais fundamentados na metodologia, não foi possível aprofundar o processo devido ao tempo limitado da ação. No contexto do mestrado, o objetivo central concentrou-se no aprimoramento da metodologia, sobretudo em sua dimensão prática voltada à composição dramática. Para alcançar esse objetivo, instaurou-se um laboratório de criação no qual o pesquisador atuou como objeto-participante, resultando na obra *Planta Baixa*. A metodologia do *Teatro Marí(n)timo* busca subsidiar processos de criação dramática a partir da memória individual dos participantes, que interagem com exercícios propostos a fim de reunir materiais para a elaboração de textos teatrais de caráter autoral. O recorte teórico fundamenta-se nos estudos de Philippe Lejeune (1995), Serge Doubrovsky (1997a; 2014b), Anna Faedrich (2016), Janaína Leite (2017) e Leonor Arfuch (2010), etc. Assim, o trabalho contribui para a compreensão do potencial do *Teatro Marí(n)timo* como instrumento de criação dramática ao articular experiências pessoais, memória e escrita autoficcional.

Palavras-chave: Teatro Marí(n)timo, Autoficção, Autobiografia.

SILVA, Ronaldy Matheus Ramos da. **O TEATRO MARÍ(N)TIMO:** invenção e reinvenção de si na escrita autoficcional. 96 f. 2025. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – Universidade Federal do Maranhão, 2025.

ABSTRACT

This research presents the development of the *Teatro Marí(n)timo* methodology, whose initial conception took place during the undergraduate degree in Theatre at the Federal University of Maranhão. At that time, a Laboratory of Autofictional Writings was proposed, with eight participants, in which various exercises created for this practice were experimented with. However, regarding the composition of theatrical texts based on the methodology, it was not possible to deepen the process due to the limited time available for the activity. In the context of the master's program, the central objective focused on refining the methodology, especially in its practical dimension aimed at dramaturgical composition. To achieve this goal, a creative laboratory was established in which the researcher acted as an object-participant, resulting in the play *Planta Baixa*. The *Teatro Marí(n)timo* methodology seeks to support dramaturgical creation processes based on the individual memory of the participants, who interact with the proposed exercises in order to gather material for the development of theatrical texts of an authorial nature. The theoretical framework is grounded in the studies of Philippe Lejeune (1995), Serge Doubrovsky (1997a; 2014b), Anna Faedrich (2016), Janaína Leite (2017), and Leonor Arfuch (2010), among others. Thus, this work contributes to the understanding of the potential of *Teatro Marí(n)timo* as a tool for dramaturgical creation by articulating personal experiences, memory, and autofictional writing.

Keywords: Teatro Marí(n)timo, Autofiction, Autobiography.

SUMÁRIO

Capítulo / Subcapítulo	Página
Apresentação	11
1 – A PRIMEIRA PESSOA DO SINGULAR: o eu pessoal e o eu impessoal	14
1.1 O eu pessoal	14
1.2 O eu impessoal	27
1.2.1 Autobiografia	28
1.2.2 Autoficção	33
2 – PLANTA BAIXA: criação, invenção e reinvenção de mim na escrita autoficcional	37
3 – CRIAÇÃO EM DERIVA: rotas de um processo	55
3.1 Mergulhos possíveis	55
3.2 Emergir com tesouros e órgãos	56
Considerações Finais	91
Referências	93

A vida é vazante,
Sem maré de enchente,
É água que, escaldante,
Só esfria na gente.

Só esfria na desgraça
Que toda é só um,
Um barco que passa
Sem porto nenhum.

Ó barca do aceno,
Ó infância dos portos:
Levai-me sereno
Para a água dos mortos.

José Chagas - MaréEmMemória

APRESENTAÇÃO

O mar sempre esteve ali. Cercando Estandarte como um abraço antigo, ele ia e vinha no quintal de casa quase todos os dias, respirando em ondas. Havia também o trapiche — essa ponte que não liga lugar nenhum a outro, mas que se estende do continente até o meio do mar, onde simplesmente acaba. É para lá que eu fujo sempre que a vida adulta me aperta o peito com a ansiedade de suas pressas e ruídos. Armo uma rede, deixo o vento conversar comigo, escuto o barulho da água e, pouco a pouco, adormeço. Ali é meu refúgio, meu ponto de reconexão.

Mergulhar nesse mar é como lavar a alma, como oferecer ao corpo um instante de esquecimento da cidade agitada e confusa. Ele povoa minhas lembranças desde a infância e ocupa um baú precioso, onde guardo memórias afetivas com primos e amigos — relíquias que protejo como quem guarda um tesouro. Foi nesse estado de epifania que nasceu o Teatro Marí(n)timo: um território criativo que se apresenta e convida outras pessoas a experimentarem os mergulhos que o mar pode provocar, sejam eles reais ou metafóricos, objetivos ou subjetivos.

Esta pesquisa traz, nesse contexto, uma obra dramatúrgica concebida a partir dessa metodologia, na qual me coloquei como corpo-experimento dentro de um laboratório criativo. Nesse espaço, ofereci a mim mesmo um espelho — e nele revisei os diferentes “eus” que fui ao longo da vida. Nesse movimento de me ver refletido em palavras, imagens e sensações, encontrei o menino sonhador de 10 anos, talvez, perdoei quem precisasse de perdão, se é que alguém precisa de perdão.

Esta pesquisa se debruça sobre a pedagogia que vive no ato de escrever, buscando desvendar os novos caminhos e formas que habitam a cena contemporânea, especialmente no terreno do teatro performativo. Mais do que isso, propõe um mergulho metodológico nos processos dramatúrgicos, oferecendo um suporte criativo sensível para escritores e dramaturgos que navegam as águas da autoficção, atentos aos encontros delicados entre memória, identidade e criação.

Nesse contexto, que outras relações com a escrita podem ser instauradas na cena contemporânea, especialmente ao lidar com os espaços de intimidade dos sujeitos envolvidos no processo criativo sob a ótica dessa poética? Como a prática aqui proposta articula, simultaneamente, a singularidade do artista-criador e sua subjetividade com a pluralidade de um coro social, também tensionado pelas escritas do marí(n)timo? Essas questões atravessam esta pesquisa, desaguando na prática metodológica proposta, não como respostas rígidas ou definitivas a questões ainda em aberto no teatro contemporâneo, mas como possibilidades de novos prismas. Tais perspectivas visam refletir sobre as articulações propostas, sejam em termos de temas, conceitos e teorias, ou ainda pelos saberes e conhecimentos inerentes à prática laboriosa de criação dramaturgica baseada na memória individual.

É importante salientar que, embora toda pesquisa possua uma natureza e base teórica, na pesquisa-criação a teoria se manifesta no contexto da ação, ou seja, da prática artística e criativa. No entanto, a articulação teórica aqui proposta é apresentada no primeiro capítulo, onde traço um panorama dos principais conceitos operativos desta pesquisa, caracterizando-os de modo a evidenciar o campo de atuação de cada conceito, sua origem e como cada um contribui para as questões abordadas.

Na presente pesquisa, proponho um estudo sobre os conceitos de autobiografia, autoficção e memória. Para tanto, inicia-se com as reflexões de Philippe Lejeune (1995), Serge Doubrovsky (1997a, 2014b), e Anna Faedrich (2016) que oferecem uma abordagem sobre a negociação conceitual e prática da definição de autobiografia e autoficção e ainda apresenta o conceito de "pacto autobiográfico", estabelecendo as bases da relação entre autor, narrador e personagem na escrita de si. Em paralelo, a análise dos textos fundacionais de Jean-Jacques Rousseau (1782), especialmente em *Confissões*, serve de ponto de partida para a compreensão das origens da escrita autoreferente. Janaína Leite (2017) amplia o debate da autoficção como um gênero híbrido, no qual as fronteiras entre ficção e realidade são propositalmente borradas, desafiando as convenções tradicionais da autobiografia, numa perspectiva com as artes da cena contemporânea, propondo assim o termo *autoescrituras performativas*. Leonor Arfuch (2010) contribui com uma perspectiva contemporânea, explorando as diversas nuances do biográfico aplicado a um modo de viver muito característicos do tempo atual. No campo da memória, recorre-se às contribuições de Henri Bergson (1999), e como esse conceito é empregado nesta pesquisa.

A pesquisa-criação, no contexto deste trabalho, pressupõe duas abordagens distintas: a pesquisa e a criação, em uma relação de retroalimentação, desenvolvida por meio de um laboratório de criação baseado na prática da autobiografia e da autoficção.

A estrutura desta dissertação está organizada em três capítulos que acompanham o desenvolvimento da metodologia empregada, a saber: **1º capítulo) A PRIMEIRA PESSOA DO SINGULAR: o eu pessoal e o eu impessoal.** Este capítulo está subdividido em duas partes. A primeira, o eu pessoal, aborda a origem do termo "Teatro Marítimo" e abre espaço para que eu, a partir de um lugar de intimidade, fale como sujeito que propõe o movimento de pesquisa. A segunda parte, o eu impessoal, apresenta, de forma distanciada (em terceira pessoa), todo o arcabouço conceitual e teórico que fundamenta a prática metodológica do Teatro Marí(n)timo. **2º capítulo: PLANTA BAIXA: criação, invenção e reinvenção de mim na escrita autoficcional.** Neste capítulo, apresento uma dramaturgia autoral composta a partir da metodologia do Teatro Marí(n)timo. **3º capítulo) CRIAÇÃO EM DERIVA: rotas de um processo.** Neste capítulo, revelo o processo composicional da dramaturgia *Planta Baixa*, de modo que ao revelar esse movimento, faço surgir o princípio metodológico do Teatro Marí(n)timo e seu processo.

1 A PRIMEIRA PESSOA DO SINGULAR: o eu pessoal e o eu impessoal.

Primeiramente, gostaria de evidenciar o primeiro aspecto mencionado no subtítulo desse capítulo: o pessoal. Pois, é nele que se encontra toda força geradora e impulsionadora dessa pesquisa.

Encaminho toda voz desse trabalho em primeira pessoa, primeiro para que se tenha clara a noção de que escrevo de um lugar de pessoalidade, de intimidade, para que em todas as linhas e páginas que se seguem estejam impressos também minha identidade, minha voz, demarcando o aspecto autoral e original dessa pesquisa. Segundo, para que seja criado um certo tipo de pacto de relação entre mim (autor) e você (leitor), pois quem sempre fala com você sou EU, quebrando o hiato que julgo existir nos discursos terceirizados (nós).

Muito embora esse capítulo seja de revisão teórica e de caracterização dos conceitos utilizados na redação deste escrito, trago para esse preâmbulo um pouco da minha relação com a escrita para que seja evidenciado a forma como sempre estive conectado com a ação de escrever, de escrever sobre mim, sobre minhas experiências e de como isso demarca na minha trajetória pessoal, um desejo, em certo momento primevo, pela escrita de si (mim), quase como uma necessidade de sobrevivência.

1.1 O EU PESSOAL

Nasci em 7 de abril de 1995, na pequena e acolhedora comunidade de Estandarte, pertencente ao município de Cândido Mendes, distante cerca de 450 km da capital do Maranhão, São Luís. Estandarte é uma ilha, cercada pelo rio Santa Cruz¹, a maré fica ao fundo do quintal da minha casa e todos os anos, religiosamente, as grandes águas de março invadem todo o quintal, acenando em um movimento de vai e vem a quem aparece na porta que fica para os fundos.

¹ Embora a denominação seja rio, mas trata-se de rio de água salgada. Maré.

Em 2004, aos 09 anos de idade, escrevi uma carta ao meu padrinho Nadson, que já morava em São Luís. Naquele contexto, vivíamos uma realidade completamente isolada e apartada de toda e qualquer evolução de comunicação que fosse incorporada como reflexo de avanço tecnológico. Toda comunicação que tínhamos com familiares, amigos, etc. era através de cartas que enviávamos quando tinha alguma viagem para o destino em comum, o que acarretava em uma resposta que demorava semanas, quiçá meses para retornar. Lembro que imprimi naquelas linhas, muitos lamentos de previsões de um futuro marcado pela falta de acesso a uma educação de qualidade e pela impossibilidade de concluir o ensino médio, pois naquele período, o município só ofertava até a 8ª série às escolas de Estandarte.

Sensibilizado por um testemunho no qual ele próprio conhecia a veracidade e por ter escapado, graças a certo privilégio, do mesmo destino, meu padrinho respondeu de forma positiva ao meu pedido de morar junto dele na capital São Luís. Assim sendo, no ano seguinte (2005), me aventurei na experiência de sair de perto dos meus pais e irmãos para estudar e “ser alguém na vida”, como ouvi repetidas vezes a frase vinda da boca de meu pai².

Antes eu não tinha notado o quão demorado eram os dias, me fazendo pensar que o tempo era demasiadamente lento na cidade grande. Conforme o tempo foi passando, fui percebendo que na verdade eu estava incompleto, que toda vida que eu tinha antes me fazia muita falta e a saudade de casa era meu lamento e também meu combustível. A impressão que eu tinha era que todos me consideravam um adulto, alguém responsável por si próprio e isso se fazia refletir nas ausências em reuniões escolares, na escassez de afeto demonstrado, nas muitas responsabilidades domésticas a mim atribuída, nas cobranças por resultados mesmo sem estímulos, etc.

Mesmo diante de tudo isso, uma fagulha de esperança se firmava em uma voz que ecoava na minha cabeça como forma de mantra: “SER ALGUÉM NA VIDA”. Com isso, comecei a escrever cartas sobre a minha jornada, sobre o meu euzinho naquele lugar imenso, sobre as faltas que sentia e fazia, sobre os espaços, abraços, vazios, olhares, julgamentos, violências, sobre o meu corpo que se formava sozinho ao

² Meu pai estudou até a 3ª série, pois precisou logo cedo ajudar seu pai a sustentar a casa. Mesmo sendo obrigado a abandonar a escola, ele sabia, no auge de sua ignorância, que o estudo era a única forma de mudar a (nossa) realidade e ir de encontro às expectativas.

passar pela metamorfose da adolescência para juventude, ainda que ninguém percebesse, nem mesmo eu.

Hoje tenho a clara noção que escrevia para aliviar o peso, para ter alguém, ainda que esse alguém fosse eu mesmo, que me ouvia, me acolhia e me abraçava.

Com medo de que alguém tivesse acesso às minhas palavras não ditas, as guardava em baixo de uma penteadeira, julgando ser o esconderijo ideal. Certo dia, ao chegar da escola no final da tarde, antes mesmo de ultrapassar a porta do quarto, notei que tudo estava em um lugar diferente. No mesmo instante, meus olhos se voltaram para a penteadeira, corri para confirmar se minhas cartas continuavam em um lugar seguro, porém não havia nada. Não tive coragem de perguntar sobre qual destino tinham dado para elas. Me senti desnudo, vulnerável, invadido. Tempos depois soube que foram jogadas no lixo por serem consideradas “papeis velhos”.

Ao mesmo tempo em que escrevia cartas sem destinatário, também escrevia para os meus pais relatando sobre as experiências e as saudades. Por conta da pouca instrução de estudos que meu pai teve, eu escrevia em todas as cartas para que a minha mãe lesse para ele e escrevesse para mim o que ele falou sobre o que eu tinha dito. Lembro de uma carta em específico onde disse com muito entusiasmo que estava adorando as aulas de inglês e que já sabia falar várias palavras, as quais escrevi na carta com alguns erros que viraram motivo de piada entre os meus primos, pois não havia privacidade nesse evoluído sistema de comunicação.

É dessa forma que a escrita sempre esteve ligada a mim como forma de me manter vivo desde quando conhecia apenas o pequeno mundo de Estandarte e quando esse mesmo mundo se abriu, se tornando grande e perigoso.

Do mesmo modo, o mar sempre esteve presente na minha vida, povoando muitas memórias que ainda vivem em mim, partilhadas com meus irmãos, primos e amigos de infância. Depois que me mudei para São Luís e depois de tantos anos habituado com o ritmo frenético e incessante da cidade, o trapiche³ de estandarte se tornou meu lugar favorito, é onde encontro paz, me sinto conectado com a natureza e me sinto, de fato, pertencente a algum lugar. É difícil descrever a sensação que me toma

³ O trapiche é uma espécie de ponte, mas que não liga um lugar a outro, ela termina bem no meio do mar.

quando coloco uma rede e contemplo o som do vento e da maré que perto ou longe está sempre ali. É a sensação de estar em casa.

É nessa confluência de cartas e maré que a epifania do Teatro Marí(n)timo se manifesta e a descrevo como uma metodologia que busca através da memória pessoal e das experiências, agenciar material criativo para composição de textos teatrais alicerçados na ideia de autoficção.

A pesquisa configura-se como uma prática em trânsito, muitas vezes nutrida pelo seu próprio percurso. Em 6 de novembro, mediei um espaço formativo (workshop) durante o Simpósio Nacional de Artes Cênicas do Maranhão (MARAVILHA), onde apliquei a metodologia do Teatro Marítimo. Nessa ocasião, um dos participantes se referiu repetidamente à metodologia como "Teatro Marítimo". Ao questioná-lo sobre o termo, o participante explicou que, desde o início, vinha interpretando-o "incorretamente" dessa maneira. No entanto, percebi que essa associação, embora não intencional, era significativa e se conectava especificamente ao conceito empregado no Teatro Marítimo. Assim, optei por adotar a denominação "Teatro Marí(n)timo", para compreender que os trocadilhos e a nova formação de palavras ampliam as possibilidades de reflexão sobre os contextos, práticas e metáforas envolvidas.

Utilizar o verbo desenvolver pressupõe um primeiro movimento de pesquisa realizado no âmbito da graduação, quando investiguei em um laboratório de criação, os indícios primitivos do Teatro Marí(n)timo, onde propus um curso intitulado "Laboratório de Escrita Autobiográfica" com carga horária de 30h e com 8 participantes que manifestaram interesse através de uma chamada pública. Nesse espaço desenvolvi 5 exercícios afim de compreender as implicações envolvidas nessa metodologia, os quais apresentarei a posteriori.

Um dos objetivos específicos dessa pesquisa é realizar a sistematização do método, rompendo com a fronteira da experimentação prática e das análises possíveis dessa ação. Acredito que dessa forma, a metodologia pode ser melhor compreendida, podendo ser incorporada nas práticas de companhias, grupos e coletivos artísticos que tenham como foco de interesse as escritas de si, autobiografia e autoficção.

Além disso, ao sistematizar a metodologia do Teatro Marí(n)timo, pretendo, como um desenho, delinear seu escopo em uma espécie de guia de instrução, um passo

a passo, para que fique definido seus pressupostos e seus limites dentro de uma ação de criação, ainda que cada dramaturgista faça seu uso de forma livre, podendo, inclusive, inverter as ordens em que as ações acontecem, bem como abrir mão de alguma etapa caso julgue pertinente ao seu processo criativo. Acredito que a ação da sistematização é de suma importância por se tratar da criação de uma metodologia.

FOTO-MERGULHO
Conceito: esse exercício propõe que o participante se debruce a partir do registro fotográfico para captar lembranças e momentos específicos que tenham algum significado, e, de algum modo, tenha marcado sua experiência.
Ação: o exercício é dividido em duas ações: 1^a) DESCRIÇÃO LITERAL: quais elementos eu consigo identificar nessa foto (onde, quem, quando, o que)? 2^a) DESCRIÇÃO SINESTÉSICA: que sensações e efeitos essa fotografia exerce sobre você? Quais lembranças elas te despertam? Que imagem essas sensações provocam no você de agora? A partir de cada escrita, o mediador provoca perguntas que fará o participante expandir o universo narrativo que o mesmo já construiu. Podem ser perguntas para ele responder no encontro seguinte, buscando respostas em outras fontes, interseccionando com outras memórias ou apenas dando espaço para uma resposta mais elaborada.

Foto-mergulho foi um dos primeiros exercícios trabalhados no laboratório de criação. Diante daquele contexto, julguei ser o exercício mais apropriado para inaugurar uma prática sustentada na memória pessoal (lembrança), justamente pela “facilidade”, uma vez que o registro fotográfico já encaminha o processo de recomposição da memória.

O exercício por si só não propõe uma etapa para trabalhar os aspectos dramáticos, pois naquele momento fiz isso de forma independente ao exercício, mas pretendo resolver essa questão, no desenvolver dessa pesquisa, por entender que o Teatro Mari(n)timó não se situa apenas no campo da lembrança (memória) e na recomposição (evocação) pura e independente dos fatos, mas que o objetivo final dessa ação primeira é sempre em função do que fazer com essa memória no campo do texto teatral.

interrompido por B).

B – Que o senhor não gostava de usar camisa e parecia que só tinha uma calça branca. Ah! O senhor não passava um dia sem sentar na porta na sua cadeira de balanço só pra marocar a vida do zotro (fala sorrindo).

A – (fica enraivecido) Não fi de égua (olha pra frente com ar saudosista começa a falar, tô falando do dia que quase me matou. Você estava tentando acertar o porco e na hora lançou uma pedra em meus peitos com sua baladeira. Você nunca foi bom em acertar as coisas, né?

B – (fala pensativo) sim (olhando para B, diz), mas hoje eu estou tentandomelhorar. Já erre bastante na vida, acho que já está na hora de acertar. (Os dois se olham e riem. A cena acaba.)

É possível perceber o movimento da escrita, as escolhas que são feitas, as mudanças com a evolução dos exercícios, os erros de ortografia, as palavras que aparecem e que, às vezes, são substituídas por outras nesse processo de composição e, de como cada um, a partir de seus repertórios, constroem uma cena, desde à produção do material criativo, na escrita livre, até a estruturação da cena/dramaturgia.

No encontro seguinte, as mesmas fotografias foram dispostas à livre escolha dos participantes sob o seguinte comando: 1ª ação) realizar descrição literal da fotografia a partir dos elementos que podem ser observados; 2ª ação) pensar e escrever um possível contexto da fotografia; 3ª ação) escrever uma sinopse a partir do contexto (história) empregado à fotografia.

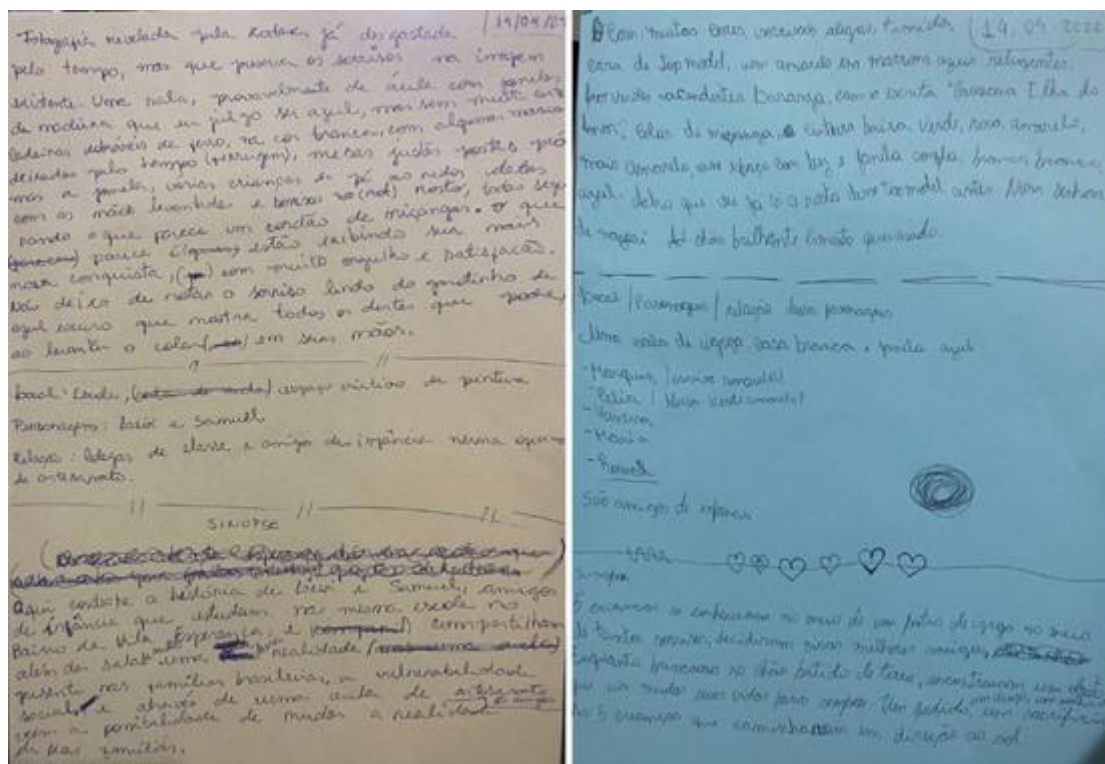


Figura 2 - Exercícios Fernanda Costa (à esquerda) e Nathalia Menguiar (à direita). Fonte: acervo pessoal, 2022.

SINOPSES CRIADAS PELAS PARTICIPANTES FERNANDA COSTA (A) E NATHÁLIA MENGUIAR (B)

A: Aqui conta-se a história de Levi e Samuel, amigos de infância que estudam na mesma escola no bairro Vila Esperança e compartilham além da sala de aula, uma dura realidade, presente nas famílias brasileiras, a vulnerabilidade social, e através de uma aula de artesanato, os amigos veem a possibilidade de mudar a realidade de suas famílias.

B: 5 crianças se conheceram no meio de um pátio de igreja. No meio de tantos sorrisos, decidiram virar melhores amigos. Enquanto brincavam no chão batido de terra, encontraram um objeto que ia mudar suas vidas para sempre. Um pedido, um desejo, um sonho, uma realidade, um sacrifício. As 5 crianças caminharam em direção ao sol.



Figura 3 - Fotografia pessoal usada no encontro. Fonte: acervo pessoal, 2022.

Expandir a proposta de criação sob uma escolha sem relação direta com o participante, que não faz parte de seu repertório, me soa interessante na medida em que me ajuda a pensar nas possibilidades de compreender a ideia de ficção empregada naquele primeiro momento de pesquisa, ainda que não fosse a autoficção, tema de principal interesse do Teatro Marí(n)timo⁵.

Em momento posterior, ainda nesse capítulo, onde caracterizarei os conceitos operados nessa pesquisa, apresentarei um breve percurso teórico sobre autoficção. Somente ao fazer uma leitura mais aprofundada sobre o tema, constatei que

⁵ Explico essa questão no tópico O EU IMPESSOAL: autoficção.

a autoficção foi ganhando diferentes conceitos e abordagens, e que por isso merecia um recorte sobre o que melhor cabia ao contexto do Teatro Marí(n)timo.

CONCHAS E CARAMUJOS

Conceito: esse exercício é uma espécie de reconexão consigo mesmo. Um mergulho interior. A proposta aqui é ficar em silêncio por determinado período de tempo e escrever sobre as recorrências que esse tempo, nessas condições, implicam na ação criativa da escrita em fluxo.

Ação: os participantes deverão escolher um lugar tranquilo do ambiente, e dessa forma relaxar, passar um tempo parados, sem executar nenhuma ação e quando se sentirem à vontade deverão começar a escrever sobre as recorrências do momento. Sem fazer julgamentos ou escolhas por base em critérios binários de bom ou ruim.

Conchas e Caramujos é um exercício que privilegia um espaço de criação em fluxo, sem necessariamente está ligado a uma memória antiga. Percebi que as criações a partir desse exercício estavam muito ligadas ao que acometiam os participantes naquele dia ou os conflitos que os mesmos enfrentavam em suas vidas particulares.

A prática de escrita em fluxo é importante, pois os participantes começam ou aperfeiçoam o ato de escrever sobre si e esse exercício julgo servir para aprimorar a prática da escrita autoficcional.

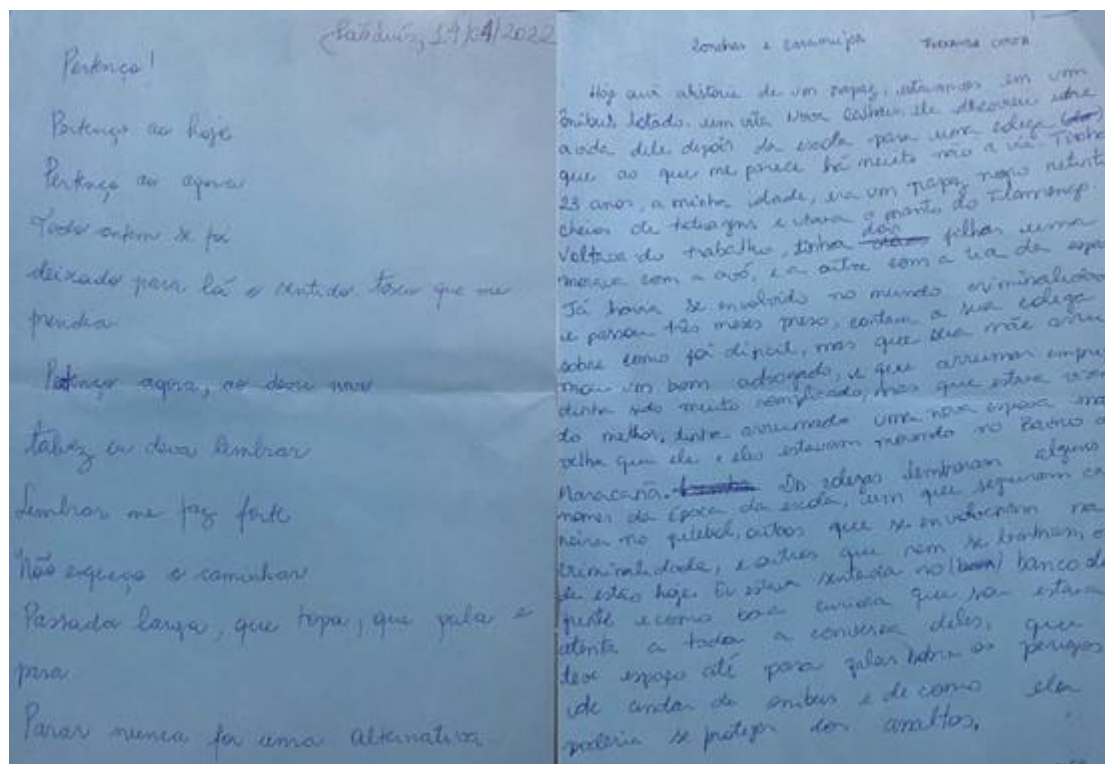


Figura 3 - Exercícios Hercília Oliveira (à esquerda) e Fernanda Costa (à direita). Fonte: acervo pessoal, 2022.

Observe-se as particularidades nas diferentes abordagens de escrita. No exercício realizado por Hercília, por exemplo, percebe-se uma escrita de caráter mais poético, que possibilita uma abertura narrativa para múltiplos contextos de criação dramática, tendo esse texto como ponto de partida. Fernanda, por sua vez, opta por uma escrita descritiva, centrada em uma situação que presenciava antes de ingressar no laboratório.

Ponto que essa criação também está situada no campo da intimidade, embora ela esteja falando de algo que não necessariamente está registrado na sua experiência de vida, mas está relacionado com a forma que lida com o seu entorno, com o que capta quando está atenta e, se aquilo continuou reverberando nos seus pensamentos, de alguma forma aquilo atravessa suas inquietudes⁶.

Um outro artifício utilizado nessa prática foi a proposição do Diário de bordo. Todos os participantes receberam um pequeno caderno, onde obrigatoriamente

⁶ A Fernanda Costa é formada em Serviço Social e seu escrito pode estar diretamente ligada com suas aspirações a partir de sua formação.

deveriam escrever sobre o processo do laboratório e também sobre *insights* e/ou coisas do dia a dia. Dessa forma, a prática da escrita foi incorporada no cotidiano.

CARDUME
Conceito: a ideia aqui é trabalhar a construção de narrativa em coletivo, em bando, em cardume. Quais possíveis cruzamentos de histórias que não se conhecem e podem juntas circunscrever uma nova história?
Ação: o jogo de construção para esse exercício é gradativo. Primeiro, dois participantes se juntam e trocam histórias na mesma temática ou temáticas diferentes (escrita). A partir daí, começam a cruzar os pontos em comum e os que se diferem, montando assim uma nova história que deverá ser escrita pelos dois. Conforme os participantes forem se familiarizando com a dinâmica do jogo, configurações com mais participantes poderão ser feitas. A nova história precisa ter um enredo verossímil, espaço, personagens, tempo situados.

VAZANTE
Conceito: o objetivo desse exercício é remontar/rememorar alguma data específica. Trata-se de uma espécie de investigação sobre um dia retroativo que pode ser escolhido de forma aleatória ou de forma intencional. Empreende-se uma busca sobre essa data a partir de vários meios, onde o participante investiga montar um “quebra-cabeça” e escrever sobre essa busca e relatar esse dia por meio da escrita.
Ação: O participante deverá escolher uma data que tem marcada na sua memória. Então, deverá investigar através de redes sociais, agendas, arquivos digitais, etc. o máximo de informações sobre esse dia e deverá escrever na tentativa de encaixar os acontecimentos nas suas ordens, tentando ser o mais detalhista possível.

TESOURO PERDIDO
Conceito: todos nós temos tesouros que se perdem na correria do cotidiano. A intenção com esse exercício é revisitar alguns objetos que são valiosos no sentido do apego sentimental. E se marca, porque marca? A ideia é que

o participante busque em sua casa, quarto ou em outro local, objetos que tenham profunda relação consigo.

Ação: (o mediador passa o exercício no encontro anterior) solicita ao participante que o mesmo busque em sua casa, ou em algum outro lugar, um objeto que tenha um valor importante sentimentalmente, mas que de algum modo tenha sido esquecido. No dia do encontro, a pessoa tem que escrever a sua trajetória até encontrar o objeto, quais sensações perpassaram seu corpo no momento do encontro e, finalmente, que história guarda esse objeto.

MAREMOTO

Conceito: a ideia desse exercício é desenvolver uma criação em fluxo livre. A sugestão é utilizá-lo dentro de um processo já em andamento com partituras textuais já definidas.

Ação: o aplicador/diretor escolhe a partitura textual que deve ser trabalhada no exercício e apresenta ao participante/ator que deverá ler. Após algum tempo, o primeiro comando é caminhar livremente pelo espaço. No tempo estabelecido pelo aplicador/diretor, o participante/ator deverá verbalizar tudo o que vier à mente de maneira desordenada e sem julgamento. Essa ação deverá ser gravada (áudio) e ouvida ao final do exercício para que seja destacado frases que foram ditas que podem servir como sub-textos, como mote para desenvolver a partitura escolhida ou ainda como insights criativos para a cena.

Embora o curso tenha sido realizado em 8 encontros, não consegui aplicar todos os exercícios que elaborei para subsidiar a prática, mas trazê-los para esse documento possibilita que a metodologia seja difundida a partir dessa dissertação e utilizada em outras práticas artísticas que tenha o interesse na escrita autoficcional.

Ao propor o Teatro Marí(n)timo como procedimento metodológico em dramaturgia, não intenciono criar um espaço inédito no campo procedimental da escrita do texto teatral, mas pretendo lançar sobre essa esfera poética-metafórica um espaço de

criação. A metáfora situa também um espaço e um tempo que diz muito sobre os atravessamentos que impulsionam meu corpo como sujeito da escrita.

Portando, ao propor esse campo poético como espaço metodológico, lanço luz a uma originalidade dessa investigação, tendo em vista o caráter particular que envolve seu tema e que busca na experiência de cada sujeito envolvido no processo, material criativo para se trabalhar na composição do texto teatral.

1.2 O EU IMPESSOAL

Ao circunscrever um espaço de confluência teórica, não pretendo isolar ou apartar a escrita mais personalista que busco empregar nesta pesquisa de algo mais próximo e relacional com o leitor, em detrimento de uma abordagem inflexível e rígida, cujo sentido seja apenas o de revisar teoricamente os conceitos tangenciados pela prática ou pelo levantamento bibliográfico previsto na etapa inicial da metodologia e do cronograma de pesquisa. Pelo contrário, ou de forma concomitante, busco neste campo, subintitulado de impessoal, caracterizar os conceitos que ilumino na prática metodológica do Teatro Marí(n)timo, por compreender que existe uma diversidade de abordagens teóricas, em grande parte devido ao percurso histórico e às leituras que se atualizam e se alimentam de outros contextos e pontos de partida.

Desse modo, este espaço tem por objetivo apontar os conceitos que são de suma importância para o aprofundamento teórico aqui delineado, funcionando até mesmo como um estado da arte. A primazia não está, necessariamente, em realizar um apanhado histórico, ainda que breve, desses conceitos, mas em apresentar e determinar sob qual perspectiva eles são incorporados no laboratório de criação e como alimentam o epicentro da proposição do Teatro Marí(n)timo.

Quanto a isso, gostaria de destacar que, no TCC desenvolvido no âmbito da graduação, já mencionado anteriormente, a autoficção era empregada no contexto da criação sempre em função da autobiografia, numa relação *sine qua non*, uma vez que a segunda era entendida como a produção textual/dramatúrgica e a primeira como o resultado cênico com emprego estético. Ou seja, ambos os conceitos eram tomados

distintamente no processo de elaboração do texto, como se um carregasse o teor da dramaturgia e o outro da cena.

Ao aprofundar as leituras sobre os referidos conceitos, compreendi que, embora ambos tratem do ato de elaboração do vivido, da dialética entre a experiência e a escrita dessa vivência, é a autoficção que carrega o cerne da proposta metodológica aqui abordada. Tal gênero não apenas envolve a evocação das lembranças para a sua transcrição, como também incorpora a ideia de estilização e ficcionalização, a partir dos aspectos estéticos empregados no processo de criação.

Pretendo tornar essa relação mais clara ao apresentar o percurso histórico e teórico de cada conceito, destacando como o Teatro Marií(n)timo pode ser nutrido por esses fundamentos e pelos demais que emergirem desse delineamento conceitual.

1.2.1 Autobiografia

A palavra "autobiografia" possui raízes etimológicas que fornecem um entendimento profundo sobre sua função e significado na literatura e nas artes. Derivada do grego, "autobiografia" é composta pelos termos "autós", que significa "próprio" ou "por si mesmo", "bíos", que se refere à "vida", e "graphía", que denota "escrita" ou "descrição". Portanto, a autobiografia pode ser compreendida como a "escrita da própria vida" ou a narrativa que um indivíduo faz de sua própria existência. Esta forma de escrita não apenas organiza e documenta fatos e eventos vividos, mas também reflete a subjetividade do autor, conforme aponta Phellipe Lejeune (1995, pág. 14), ao afirmar que a autobiografia consistirá no "relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua existência, acentuando sua vida individual, particularmente a história de sua personalidade". A compreensão da etimologia do termo, portanto, é essencial para uma análise mais aprofundada deste gênero literário, evidenciando sua função tanto como um relato pessoal quanto como uma construção literária.

A autobiografia, enquanto prática literária, ganha destaque a partir do século XVIII, inserida no contexto das transformações socioculturais da modernidade, que promovem a emergência do individualismo e da subjetividade como valores centrais.

Philippe Lejeune (1996), em sua obra *O Pacto Autobiográfico*, argumenta que a autobiografia surge como uma resposta ao desejo do indivíduo moderno de se afirmar e de legitimar sua própria história e identidade em um mundo em constante mudança. Essa forma de narrativa pessoal permite que o sujeito se situe no tempo, refletindo tanto as suas experiências quanto as suas relações com o meio social e histórico em que está inserido. Dessa maneira, a autobiografia não apenas registra a vida do autor, mas também dialoga com o contexto histórico e cultural, proporcionando uma visão crítica sobre a formação da identidade individual.

Ao longo do século XIX, a autobiografia se consolida como um gênero literário significativo, especialmente com o advento do romantismo, que valoriza a expressão dos sentimentos individuais e a exploração da subjetividade. Nesse período, a autobiografia não apenas retrata a vida privada do autor, mas também se entrelaça com as grandes narrativas da história, refletindo os dilemas e as transformações da sociedade. Obras como *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau, publicada em 1782, são pioneiras na exposição franca dos pensamentos e experiências pessoais, influenciando profundamente a literatura e a cultura ocidental. Rousseau, ao desnudar sua vida interior, estabelece um modelo em que o eu é central e digno de estudo e registro, legitimando a autobiografia como uma forma literária que não apenas narra fatos, mas também explora a profundidade da consciência humana. Assim, a autobiografia torna-se uma ferramenta para o autor compreender e organizar sua experiência de vida, ao mesmo tempo em que oferece ao leitor uma janela para os desafios, contradições e complexidades do sujeito moderno.

Na empreitada em que me propus a mostrar-me inteiramente ao público, é preciso que nada a meu respeito lhe pareça obscuro ou não revelado; é preciso que eu mantenha incessantemente sob seu olhar; que ele me siga em todos os desvios do meu coração, em todos os recantos da minha vida, que ele não me perca de vista um só instante, de modo que, encontrando nos meus escritos a mais ínfima lacuna, o menor vazio, e se perguntando: “o que ele terá feito durante esse período?”, ele me acuse de ter me recusado a dizer tudo. (ROUSSEAU, 1992, apud, LEITE, pág 1)

A obra *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau, publicada postumamente em 1782, é amplamente reconhecida como um marco fundador nos estudos literários centrados na escrita de si. Ao explorar de maneira introspectiva e detalhada os aspectos mais íntimos de sua vida, Rousseau estabelece um modelo de autobiografia que transcende a simples narrativa de eventos pessoais, mergulhando na análise profunda de

suas motivações, emoções e conflitos internos. Este texto pioneiro inaugura uma nova forma de literatura em que o “eu” se torna o objeto central de investigação, desafiando as convenções literárias da época e abrindo caminho para o desenvolvimento de um gênero que permite ao sujeito não apenas narrar sua vida, mas também refletir sobre sua identidade e sua relação com o mundo. *Confissões* influencia profundamente o campo dos estudos autobiográficos, fornecendo uma leitura para que futuros escritores e teóricos possam explorar as nuances da subjetividade e da autoexpressão, consolidando a importância da escrita de si como uma ferramenta tanto literária quanto filosófica.

Foi precisamente uma narração exacerbada da intimidade – essa “rebelião do coração”, no dizer de Hannah Arendt – que atravessou definitivamente o limiar entre o público e o privado a partir do lugar explícito de uma autoexploração: *As Confissões* de Rousseau, em que o relato da própria vida e a revelação do segredo pessoal operam como reação contra o avanço inquietante do público/social, em termos de uma normatividade opressiva das condutas. O surgimento dessa voz autorreferencial (“Eu, só”), sua “primeiridade” (“Acometo um empreendimento que jamais teve exemplo”), a promessa de uma fidelidade absoluta (“Quero mostrar a meus semelhantes um homem em toda verdade da natureza, e esse homem serei eu”) e a percepção aguda de um *outro* como destinatário, cuja adesão é incerta (“Quem quer que sejais... Conjuro-vos... a não escamotear a honra de minha memória, o único monumento segura de meu caráter que não foi configurado por meus inimigos”), traçavam com veemência a topografia do espaço autobiográfico moderno. (ARFUCH, 2010, pág. 48-49)

Na obra *O Espaço Biográfico: Dilemas da Subjetividade Contemporânea* (2010), Leonor Arfuch oferece uma análise profunda sobre as complexas relações entre narrativa, identidade e memória, explorando como a autobiografia, a biografia e outras formas de escrita de si se configuram como práticas essenciais na construção da subjetividade contemporânea. Ao remontar os eventos de surgimento dessa prática literária, a autora apresenta a obra de Rousseau como uma possível hipótese de surgimento, uma vez que todas as pesquisas sempre abordam *Confissões* como marco inaugural de obras com teor autobiográfico. A autora ainda discute os dilemas enfrentados na representação da vida pessoal, abordando a tensão entre o público e o privado, o factual e o fictício, e como esses elementos se entrelaçam na criação de um espaço biográfico que transcende a simples documentação da experiência vivida. Arfuch argumenta que essas narrativas, longe de serem reflexos passivos da realidade, são ativamente envolvidas na conformação das identidades, sendo influenciadas por contextos culturais, históricos e sociais que moldam tanto a forma quanto o conteúdo dessas práticas discursivas. A obra se destaca por sua abordagem interdisciplinar e por

sua capacidade de articular de maneira crítica as demandas e os desafios que a subjetividade contemporânea enfrenta na busca por se narrar e se compreender.

Um primeiro levantamento não exaustivo de formas no apogeu – canônica, inovadoras, novas – poderia incluir: biografias, autorizadas ou não, autobiografias, memórias, testemunhos, histórias de vida, diários íntimos – e melhor ainda, secretos –, correspondências, cadernos de notas, de viagens, rascunhos, lembranças de infância, autoficções, romances, filmes, vídeo e teatro autobiográfico, a chamada reality painting. [...] Mas não apenas isso: assistimos a exercícios de “ego-história”, a um auge de autobiografias intelectuais, à narração autorreferente da experiência teórica e a autobiografia como matéria da própria pesquisa, sem contar a paixão pelos diários íntimos de filósofos, poetas, cientistas, intelectuais. (ARFUCH, 2010. pág. 60-61)

Arfuch analisa a proliferação das formas de narrativa autobiográfica, destacando o que denomina como o "apogeu" dessas modalidades, que incluem desde biografias tradicionais até formas inovadoras como as autoficções e as narrativas autorreferenciais presentes em diversas mídias. A autora observa que, além das formas clássicas de autobiografia, há uma crescente valorização de outros formatos, como os diários íntimos, correspondências, blogs, onde denomina de "ego-histórias".

Instauro um neologismo possível à ideia de "ego-história" o que chamarei de “ego-storie” trazendo para esse contexto a relevância ao observarmos o comportamento nas redes sociais, onde indivíduos, muitas vezes de maneira desenfreada e irrefletida, compartilham aspectos de suas vidas pessoais em um movimento que pode ser interpretado como um exercício de egocentrismo. As redes sociais transformaram a narrativa autorreferente em um espetáculo, onde o "eu" é constantemente exibido, editado e consumido por uma audiência global. Nesse sentido, a "ego-história" de Arfuch pode ser vista como uma precursora intelectual do que hoje testemunhamos como "ego-storie" nas plataformas digitais, um fenômeno que coloca o sujeito no centro da cena, mas que também levanta questões sobre autenticidade, exposição e a mercantilização da experiência pessoal.

Que paixão desmensurada e dialógica impulsiona a tal extremo o desvelamento, a exposição e o consumo quase viciantes da vida dos outros? Que registro do pulsional e do cultural está em jogo nessa dinâmica sem fim? Como definir hoje, diante dessa diversidade, o valor biográfico? Como pensar, nessa incessante multiplicação de formas, a qualidade paradoxal da publicidade do íntimo/privado? Há usos – gêneros – biográficos “melhores” que outros? Há verdadeiramente – e são necessários – limites do dizível e do mostrável? (ARFUCH, 2010. pág. 61)

A citação levanta questões que, embora formuladas em 2002⁷, revelam uma surpreendente presciência em relação ao fenômeno contemporâneo do consumo massivo de vidas privadas, amplamente impulsionado pelas redes sociais e outras plataformas digitais. Arfuch interroga a "paixão desmensurada e dialógica" que impulsiona o desejo de desvelar, expor e consumir a vida dos outros, um comportamento que, à época, já parecia emergir, mas que hoje se encontra exacerbado pela espetacularização da vida privada.

Em última análise, Arfuch nos convida a pensar sobre o valor biográfico em um mundo onde o privado é incessantemente multiplicado e consumido. A autora, ao antecipar esses dilemas, nos fornece uma lente crítica para examinar a maneira como a cultura atual (2002) transforma a vida pessoal em espetáculo, questionando os impactos dessa prática sobre nossa compreensão de identidade, autenticidade e privacidade. No contexto atual, essa reflexão se torna ainda mais urgente, à medida que navegamos em um ambiente digital saturado de narrativas pessoais que, ao mesmo tempo em que satisfazem o desejo voyeurístico, corroem as fronteiras do que deve ser preservado como íntimo e inviolável.

Ao me colocar por escrito, eu não faço senão prolongar esse trabalho de criação de identidade narrativa, como diz Paul Ricouer, no qual consiste toda vida. É claro que ao tentar me ver melhor, eu continuo a criar-me, eu passo a limpo os rascunhos da minha identidade e este movimento vai provisoriamente estiliza-los ou simplifica-los. Mas eu não estou brincando de me inventar. Ao emprestar a via narrativa, ao contrário, eu sou fiel a minha verdade: todos os homens que andam pelas ruas são homens-relatos, e é por isso que eles se mantêm de pé. (LEJEUNE, 1996. Pág. 38-39)

Philippe Lejeune, ao cunhar a ideia de “homens-relatos”, evidencia um estado condicional da narração em primeira pessoa, uma prática inerente ao ser humano. Uma possível relação entre “homens-relatos” pode ser feita com a obra *O Narrador*, de Walter Benjamin (1936), na qual o autor faz uma análise, de certo modo, pessimista sobre a função e a figura do narrador. Benjamin argumenta que, com o avanço da era industrial e a disseminação da informação pelo jornalismo e pela literatura, a figura tradicional do narrador, que compartilhava experiências vividas de forma oral e coletiva, começou a desaparecer. A obra explora a diferença entre a narrativa tradicional, rica em experiências compartilhadas e sabedoria prática, e a informação factual, característica

⁷ A obra surge no contexto acadêmico brasileiro em 2010 a partir da tradução de Paloma Vidal, mas é publicada na Argentina em 2002.

da modernidade, que é rápida, fragmentada e muitas vezes desprovida de significado profundo. Benjamin lamenta a perda desse narrador tradicional, que não apenas relatava eventos, mas também tecia ensinamentos morais e culturais nas histórias contadas.

Embora o recorte aqui apresentado pretenda situar o contexto da autobiografia enquanto prática literária, mencionar estudos como o de Walter Benjamin, que abordam a contação de histórias autorreferentes, nos ajuda a compreender dois movimentos vetores de uma mesma ação: contar (ação oral) e registrar (ação escrita), ambos em torno da experiência individual.

A autobiografia, portanto, torna-se um espaço privilegiado de análise para compreender as nuances da identidade humana, onde o ato de escrever é, simultaneamente, um ato de ser e de se tornar. O estudo da autobiografia é, em última instância, um estudo sobre a condição humana, onde narrativa e existência se entrelaçam de maneira indissociável.

1.2.2 Autoficção

A palavra "autoficção" deriva da junção dos termos "auto", do grego 'autós', que significa "próprio", e "ficção", do latim 'fictio', que se refere ao ato de moldar ou criar algo imaginário. O termo surge como uma categoria literária híbrida, que desafia as fronteiras entre o real e o imaginário, combinando elementos autobiográficos com camadas ficcionais. Esse conceito emerge na segunda metade do século XX, em um contexto onde a literatura busca novas formas de representação do eu, explorando uma crise da identidade e a subjetividade do relato pessoal. Assim, a autoficção se estabelece como um campo que tensiona a relação entre a verdade factual e a incorporação de elementos ficcionais, propondo uma reflexão profunda sobre os limites da narrativa autobiográfica tradicional.

Derivado do francês "autofiction", o conceito foi inicialmente cunhado pelo escritor Serge Doubrovsky em 1977, na introdução de seu romance "Fils". Segundo

Luciana Persice Nogueira⁸, em 1977 Serge Doubrovsky lê *Le Pacte autobiographique*, cuja estrutura tipológica revelara uma “casa vazia” em função da inexistência da coincidência entre o nome do personagem e o nome do autor em um romance (não em uma autobiografia). “Doubrovsky escreve a Lejeune, e lhe informa que vai interromper a escritura de seu romance *Le Monstre* e alterá-lo de modo a que se enquadre naquele espaço ainda vazio de um gênero considerado, até então, como inexistente. Para Lejeune, Doubrovsky é um invasor, que “acreditando que a casa estava vazia, já que as janelas foram lacradas, apareceu, explodiu os tijolos que lacravam a janela, e fincou sua bandeira, batizando *Fils* como autoficção” (FAEDRICH, 2016. pág. 31). Essa disputa etimológica demonstra a origem conturbada de apropriação do termo, mas que também evidencia a confusão teórica de seu surgimento. Ainda segundo Ana Faedrich: “o debate perdura nebuloso até hoje, quarenta anos depois, e seu embrião talvez consista nos diferentes conceitos de literatura que cada teórico tem.” E é sobre essa premissa que julgo necessário a caracterização dos conceitos operados na pesquisa, para que seja evidente de qual contexto eu apresento meu campo de ação.

Segundo Janaína Leite, ao cunhar o termo autoficção, Doubrovsky considera que, ainda em primeira pessoa e a partir de experiências vividas, a escrita sempre será um ato estilizado e ficcional e colocará a autoficção como a possibilidade de se transitar entre autobiografia, o discurso referencial e a ficção, tendo a figura do autor plasmada na do narrador.

Anna Faedrich no artigo *autoficção: um percurso teórico*. Apresenta algumas fases em que o termo autoficção aparece na obra de Serge Doubrovsky e como cada fase tem sua peculiaridade nesse processo de entendimento do termo pelo seu próprio criador. Segundo a autora, em uma primeira fase, a autoficção seria uma história em que a matéria era inteiramente autobiográfica e a maneira inteiramente autoficcional, tomando o autoficcional não no sentido de se inventar, mas no sentido de modelar, de dar uma forma. Em uma outra fase, a autora apresenta uma divergência na abordagem conceitual de Doubrovsky, quando ele diz que autoficção seria uma ‘história’ que qualquer que seja o acúmulo de referências e sua precisão, nunca aconteceu na realidade e cujo o único lugar real é o discurso em que ela se desenrola. (DOUBROVSKY apud

⁸ Professora Associada do Setor de Francês do ILE e do PPG do Centro de Humanidades e Artes da UERJ

FAEDRICH, 2016. Pág. 36). Após 40 anos de práticas autoficcionalis, Doubrovsky vai de encontro com tudo que tinha dito até então ao afirmar que:

No fundo, não há oposição entre autobiografia e romance. Desde o início de suas longas e frutuosas pesquisas, Philippe Lejeune entregou, se é que posso dizer assim, o ouro ao bandido. “Assim a história da autobiografia só pode ser concebida em relação à história geral das formas da narrativa, do romance, do qual ela é apenas no final das contas um caso particular”. Toda autobiografia participa do romance por duas razões. Uma, formal: a autobiografia tal como se constituiu no século XVIII, com e depois de Rousseau, toma de empréstimo à forma da narrativa em primeira pessoa encontrada nos romances da época. Mas há também outra razão que se relaciona à natureza do empreendimento. **Nenhuma memória é completa ou fiável.** As lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam, sabemos bem isso hoje, falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças truncadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa. Toda autobiografia, qualquer que seja sua “sinceridade”, seu desejo de “veracidade”, comporta sua parte de ficção (DOUBROVSKY, 2014, p. 121. Grifo meu).

Essa última análise é de grande interesse para a proposição do Teatro Mari(n)timo, uma vez que é essencial o uso de memórias pessoais na composição do texto teatral e a forma como o conceito de ficção está diretamente ligado à ideia de recuperação da memória e a todo o processo que envolve essa recomposição. No entanto, me debruçarei sobre o conceito de memória mais adiante.

Enquanto nas primeiras fases Doubrovsky tratou de definir, inclusive esteticamente, o que seria a autoficção, diferenciando-a da autobiografia, nesta última, o autor "equaliza" as duas práticas, baseado na ideia de que toda autobiografia seria ficção — uma autoficção, portanto —, chegando a negar a autobiografia ao acreditar que toda narrativa de si é "modelagem".

Mas então, me perguntarão com todo o direito: se o senhor considera as autobiografias clássicas como narrativas-romances de si, o que as diferencia da autoficção moderna e pós-moderna? Responderei que, nesse meio-tempo, a relação do sujeito consigo mesmo mudou. Houve um corte epistemológico, ou mesmo ontológico, que veio intervir na relação consigo mesmo. Digamos, para resumir, que nesse meio-tempo houve Freud e seus sucessores. A atitude clássica do sujeito que tem acesso, através de uma introspecção sincera e rigorosa, às profundezas de si passou a ser uma ilusão. O mesmo acontece com relação à restituição de si através de uma narrativa linear, cronológica, que desnuda enfim a lógica interna de uma vida. A consciência de si é, com muita frequência, uma ignorância que se ignora. O belo modelo (auto)biográfico não é mais válido. [...] reinventamos nossa vida quando a rememoramos. Os clássicos o faziam à sua maneira, em seu estilo. Os tempos mudaram. Não se escreve mais romances da mesma forma que nos séculos

XVIII ou XIX. Há, entretanto, uma continuidade nessa descontinuidade, pois, autobiografia ou autoficção, a narrativa de si é sempre modelagem, roteirização romanesca da própria vida (DOUBROVSKY, [2010] 2014, p. 122-123)

Partindo da análise em que Doubrovsky entende a autoficção como um "relato autoreferencial estilizado", pretendo integrar esse conceito tanto ao refletir sobre a estrutura do texto narrativo, que denominei de autobiografia na pesquisa de TCC, quanto na aplicação estética desse texto na cena, ao qual me refiro como autoficção, diferenciando uma categoria da outra, como se cada uma comportasse práticas e concepções distintas.

Construção, invenção ou ficção de si mesmo, como sugere a etimologia da palavra, a autoficção propõe um espaço literário híbrido onde a fronteira entre realidade e imaginação é constantemente negociada, permitindo ao autor uma reinvenção contínua de sua identidade narrativa. Este primeiro momento de análise etimológica estabelece as bases para uma compreensão mais aprofundada da autoficção como uma prática literária que desafia as convenções tradicionais da autobiografia e da ficção. A etimologia da palavra reflete a tensão inerente entre o relato factual da vida do autor e a liberdade criativa da ficção, como define Lima:

A autoficção se mostra teoria significativamente mais maleável ao mostrar que (a) não é necessário um narrador em 1ª pessoa para a expressão desse eu; (b) não é necessário que um escrito seja “todo verdade” ou “todo ficção”; (c) a escrita autobiográfica não precisa remeter a um eu acabado, mas pode ser um desejo desse eu, uma busca sua, um querer mostrar-se em processo. O teatro – que desde sempre rejeitou a totalidade da verdade, pois é ficção, ao mesmo tempo em que rejeita a total ficção, pois simula o real por meio do próprio real, e não somente pela linguagem – é locus mais que adequado para a prática autoficcional, pois potencializa seus efeitos. A própria figura emblemática do Ator permite a ambiguidade valiosa ao gênero, que, a meu ver, diferencia a atual autoficção daquela que, grosso modo, atinge toda a literatura: a autoficção contemporânea é um texto ambíguo, que verbaliza sua ambiguidade, seja de forma direta ou indireta pela simples e potente inclusão do nome do autor. Além do ator ser um corpo real diante do espectador, ele representa uma entidade que se torna elo entre o Autor, figura central ao se tratar de pactos de referencialidade ou ficcionalidade, e o personagem, ainda mais central na ação dramática[...] (2017, pág. 202)

Dessa forma, o teatro não apenas acolhe a autoficção, mas expande suas possibilidades, oferecendo um espaço onde a tensão entre verdade e invenção se manifesta de modo vivo, concreto e compartilhado com o espectador.

2 PLANTA BAIXA: criação, invenção e reinvenção de mim na escrita autoficcional.

PLANTA BAIXA

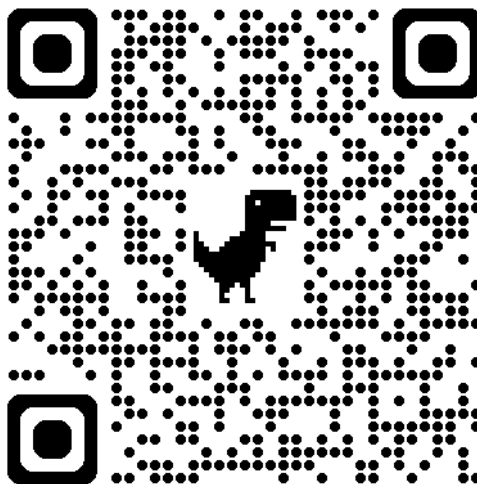
Aos 10 anos de idade, migro de Estandarte para São Luís em busca de melhores condições de estudo e vida, deixo a casa dos meus pais com a promessa que estudaria e seria “alguém na vida” e passo a morar com minha tia, meu padrinho e primos. Entre as fases da infância, adolescência e adulta, o que pode acontecer com esse corpo? Com esses sonhos? Com esses desejos? Essa é a minha vida, a minha história e o único personagem em cena sou eu, falando de um lugar que, talvez, não seja só meu.

Estandarte – MA

Jun-Jul de 2025

1º ATO - A COZINHA

A cena começa no escuro. Aos poucos, uma projeção de um vídeo do trapiche de Estandarte vai aparecendo, no fundo áudios de conversas distintas com a minha mãe, meu pai, meus irmãos. Estou sentado junto ao público assistindo. Quando o vídeo acaba, blackout.



<https://www.youtube.com/watch?v=FqrALaBN1r4>

(Acendo uma lamparina que é a única iluminação nesse momento e me direciono ao palco. Há uma bacia com barro úmido no centro do palco. No fundo, uma estrutura de madeira que pode sugerir uma casa ou um abrigo. Em um dos cantos, uma rede armada. Som ao fundo: maré mansa, motor de rabeta distante, passarinho cantando.)

Nasci em Estandarte.

Uma ilha escondida dentro do Maranhão.

Ilha sim, de verdade.

Cercada de maré por todos os lados, como um segredo guardado pelo oceano.

(Caminho descalço no espaço. Encosto no barro. Sento no chão, pego um punhado e moldo algo parecido com uma casa enquanto falo.)

Ali, o chão era de areia branca, fina como farinha, que voava no vento e virava poeira de sol. Sol de meio dia. Quente como fogo. *(Encaro o público)* Consegue se imaginar pisando o sol descalço?

(Escolho alguém que está no público, vou até essa pessoa, peço para segurar em sua mão e falo de maneira rápida e ritmada causando a impressão que estou fugindo da areia quente do meio dia.)

Tá quente. Tá muito quente.

O pé desce e já quer subir.

A areia queima, queima muito, queima agora.

Queima por baixo, entre os dedos, na sola, no calcanhar.
 Você corre, mas não sai do lugar.
 Corre pisando leve, leve, leve, rápido, rápido, rápido.
 Cada passo é um pulo. Cada pulo é um susto.
 E o sol lá em cima, rindo da tua pressa.
 Areia branca, areia viva, areia brasa.
 E você pensa: por que não trouxe chinelo?
 Mas agora já foi. Agora é correr.
 Um, dois, três, quatro passos e já queima de novo.
 Pisa, pula, corre, sopra o pé.
 Areia virou fogo, virou castigo, virou dança.
 É dança! Você dança!
 Dança de quem quer chegar logo, dança de quem não aguenta mais.
 Dança de pé queimado.
 Queima.
 Queima.
 Queimou.

(Volto a moldar a casa)

Talvez fosse por isso que papai nunca deixava eu e meus irmãos sair depois do almoço pra brincar nos quintais dos vizinhos, dizendo que aquele horário não “prestava” pra está nos quintais alheios, nem na beira de maré, que mãe d’água era bicho traiçoeiro. Pra falar a verdade, eu nunca entendi direito o que era mãe d’água e na minha cabeça de criança, eu achava que era alguém que aparecia transformado na nossa própria mãe, nos chamava pra beira da maré e lá convidava a gente pra entrar e de lá nunca mais saía.

Ali, o tempo não corria, parecia que todos os dias da semana era domingo de tarde.

A casa era de barro.
 Barro mesmo.
 Nascida do chão,
 com as mãos do meu pai e da minha mãe.

A nossa casa era do jeitinho que vou falar pra vocês agora:

da fachada se via uma janela e uma porta de duas folhas.

Ao entrar, o chão nos pés era de barro batido, na parede de frente pra porta uma estante que minha mãe ganhou de herança da minha tia Maria que havia falecido, na parede de frente, uma rede que ficava todo tempo armada.

Na parede do lado, duas cadeiras marrons. Depois da sala, tinha um corredor que de um lado tinha o quarto dos meus pais, do outro o nosso quarto, curioso pensar nisso agora, pois nesse outro quarto só dormia meu irmão mais velho que era fruto de um relacionamento anterior da minha mãe com outro homem, eu e meu irmão caçula dormíamos no outro quarto. Durante algum tempo me questionei por que meu pai era tão carinhoso comigo e Rômulo e com Roger não.

Eu e meu irmão dormíamos em um beliche de rede. Conseguem imaginar? uma rede em cima e outra em baixo, no caso eu dormia em baixo por que mijava toda noite na rede e isso me acompanhou até a adolescência. Saindo do corredor, tinha a cozinha. De um lado um fogão gasto, um armário improvisado com vários depósitos de vaquinha e uma bateria onde mamãe guardava as panelas. Meu pai teve uma filha fora do casamento, depois disso minha mãe jogou fora todos os depósitos da coleção dela.

Na parede do fundo que era a maior da cozinha que ficava de frente para o quintal, um giral. Sabe o que é um giral? é como se fosse uma pia, só que feito de madeira, onde lavávamos as louças, concertava o peixe, a carne que raramente tinha, era também onde passava o café.

Andando mais um pouco tinha uma mesa que cabia confortavelmente nós 5: mamãe, papai, Roger, eu e Rômulo. Esse era um dos meus momentos preferidos do dia, pois estávamos sempre todos juntos e podíamos conversar à vontade, ou não. O meu pai odiava que conversássemos à mesa, pois ele dizia que aquele horário era sagrado, mas era só a minha mãe puxar qualquer assunto que fosse do interesse dele, que o fio desenrolava que era uma beleza. De frente pra essa mesa, ainda na parede que ficava de frente para o quintal, tinha um janelão, que a janela saía toda, e eu amava quando o meu pai, colocava a janela no chão e ficava eu e Rômulo sentado com os pratos entre as pernas e comendo à vontade.

O barro guarda.
Guarda o calor do meio-dia,
o som da gente correndo no batente,
a saudade de tudo que ainda nem tinha ido embora.

(Luz âmbar vai esquentando levemente.)

O dia começava com o cheiro de murici maduro nos quintais...
E terminava com o ronco do motor da luz,
Ele avisava:
— São exatamente seis da tarde. Vai começar a novela.

E junto com o motor, a gente sempre ouvia um grito que ecoava a vila inteira de forma estridente: ÊHHHHH ROOOOOOOOGER, MATHEUS, ROOOOOOMULO... Tava nem aí onde a gente tava ou o que tava fazendo, largava tudo e saía correndo que nem doido no rumo de casa. Era mamãe, encostada na beira do giral que servia de autofalante, com um pano no ombro botando a gente pra banhar e se aquietar em casa, mas a gente vinha com gosto, afinal tínhamos que aproveitar cada momento que tinha luz pra assistir as novelas, mas a felicidade só durava até dez horas, quando o motor desligava.

(Luz âmbar é desligada. A lamparina é acesa no canto quase em baixo da rede. Caminha em direção à rede, se deita. Se embalando.)

A gente era feliz com quase nada.
De verdade.
Carrinho feito de lata.
Pé de boi de coco seco.

Era a nossa imaginação que fazia a cidade.
E ela era grande ou do tamanho que a gente quisesse.

(Luz desce levemente.)

(Madrugada. A luz âmbar se acende lentamente, um pouco mais fria que a cena anterior. Me levanto e sento na beira da rede, como quem acaba de acordar.)

Sempre fui um curioso desbravador de destinos.
Com quatro anos no máximo, eu e meu pai saímos de Estandarte... ainda no breu da madrugada.

(Levanto, desarmo a rede fazendo uma espécie de bolsa, coloco na costa e caminho em círculo no centro do palco, parando em momentos específicos do texto.)

Passamos o dia inteiro... subindo e descendo de barco, carro, ônibus... parecia uma aventura que não ia acabar nunca.
Até chegar lá... na casa da minha vó, em Boa Vista, no Pará.

(Primeira pausa)

Nos primeiros dias, a falta da minha mãe e dos meus irmãos me pegou desprevenido.
Eu sentia, sabia que faltava algo... mas não conseguia explicar direito o que era.
Só sentia.
Muita falta.

(Segunda Pausa)

Os dias foram passando... e eu quase me acostumei.
Quase...
Até uma manhã diferente.
Acordei.
E ele não estava mais lá.
Meu pai.
Nem à tarde, nem à noite, nem no dia seguinte.

(Pausa maior, a voz fica quase sussurrada. Fico de frente para a plateia. Deixo a rede no chão.)

Ouvi eles conversando — meu tio e minha vó.
“Foi trabalhar em Bragança.”
Trabalhar...
Naquela hora talvez eu não tenha pensado, mas depois que se passaram tantos dias, eu fui entendendo que tinha sido levado até ali pra ser abandonado.

(Caminho em direção ao proscênio, inicio uma espécie de conversa com a plateia)

Mas não fiquei só.
Tive um novo colo.
Um novo pai — meu tio.
A quem, com o tempo, comecei a chamar de pai também.

(Pausa. Respiro fundo e baixo o tom, como se lembrasse de algo.)

Lembro como se fosse ontem.
Era final de tarde.
Escurecendo.
Eu no ombro do meu novo pai, sentindo o mundo lá de cima.
Quando a porta se abre

(Levanto rapidamente, fico de costas para a plateia. Respiração forte.)

Alguém entra.
Com uma bolsa na mão.
Era ele.
Meu pai verdadeiro.
Voltando pra mim.

(Ele ergue o barro entre as mãos, amassando com força.)

Ele me tirou do ombro do meu tio e me colocou no colo.

(Pausa longa. Volta a andar no círculo)

Depois de uns dias, seguimos juntos.
Bragança, Pará.
Mais um pedaço dessa estrada sem mapa. A aventura toda durou um ano e meio.

(Fala enquanto caminha até a rede que ficou no chão, coloca novamente nas costas em frente à casa de barro modelada na 1ª parte)

Até que um dia, arrumamos as coisas de novo.
Fomos pro porto, embarcamos num barco.

(Luz fraca. Acendo a lamparina. O som do mar aumenta levemente: água batendo no casco de um barco, motor engasgando, vozes distantes em murmúrio. Permaneço de pé, como se ainda estivesse sendo balançado pelo barco. Vento vindo da coxia. Falo em ritmo constante, quase sem pausas.)

Três dias.
Saímos no escuro, o dia escondido,
Eu, papai e sacola pra todo sentido.
Farinha, roupa, uma lamparina e comida
E a esperança, que vinha na gente, miudinha.

Barco pequeno, madeira batida,
Fazia barulho até sem dar partida.
O motor roncava, bicho cansado,
Mas seguia firme, pro lado, pro lado.

Primeiro igarapé, depois rio largo,
Depois foi maré, e o medo, de encargo.
Quando o rio encontra o mar, vira tudo abissal,
O mundo se abre, parece um vendaval.

O céu pesa, encosta na água quente,
O sol quer furar a pele da gente.
Café morno, pão amanhecido,
Dormindo sentado, balanço doído.

A chuva caía, a gente de plástico,
Mas o riso brotava, um som quase mágico.
Ria dos nomes: Boca do Inferno, Passa Aqui,
Curva da Preguiça, Furinho, por aí.

Ria do medo, disfarce de coragem,
Ria de nervoso, ria de viagem.
À noite, o céu, lona furada,
Tanta estrela que parecia jogada.

Dormia no embalo da maré,
Acordava com peixe pulando no pé.
E o grito de papai, no meio do nada:
— Segura firme, lá vem reboada!

O tempo não andava, ele escorria,
Silêncio era bicho quando o motor se perdia.
Mas a gente seguia, vento no rosto,
Com cansaço no corpo, mas fé no gosto.

Três dias.
Água por todo lado,
Três dias de viagem, peito apertado.
Até que papai apontou com a mão:
— Lá.

E lá estava.
Tão pequena.
Parecia de mentira.
Casas de palha, coqueiro envergado,

menino pelado correndo no cais.
O coração da gente corria mais do que o barco.

Coração disparado, mais que o motor,
 Era o fim ou o começo do amor?
 Eu não sabia, mas o peito dizia:
 Era ali que a terra nascia.

(Apago a lamparina. Luz. Foco de luz na casa de barro. Estou diante da casa.)

Estandarte!
 Minha ilha.
 Minha casa de barro.

(Olho para o público, mais confiante.)

Voltei pra casa, pro colo quente da minha mãe.
 Por mais simples que fosse, ali nunca faltou amor.

Naquela época, a escola só ia até a oitava série.
 E o destino... era quase um poema repetido: ajudante de pedreiro ou pescador.

Meu pai, que tinha estudado só até a terceira série, sempre dizia:
 “Vocês têm que estudar. Ser alguém na vida.”

(Respiro fundo, seguro o barro apertando forte.)

Naquela época, eu não sabia o que era ser alguém na vida. Mas eu queria.

(Foco de luz na casa, aberto o suficiente para me iluminar também. Som da maré e do vento suave. A lamparina acesa no canto. Estou sentado à frente da casa de barro. Um caderno velho. O barro ainda está presente.)

Eu tinha nove anos.
 Um papel, uma caneta e um mundo pra fugir.
 Escrevi uma carta pro meu padrinho Nadson, que morava na capital.
 Era o único caminho.
 Porque naquela ilha, o futuro já tinha endereço.
 E não era o meu.

(Levanto. Foco de luz em mim. Uma caneta em uma mão e um papel em outra. Olhando para frente.)

Escrevi a carta, a mão meio trêmula, cheia de vontade e um pouco de medo,
 pedi pro meu padrinho me ajudar, sair daqui, mudar o enredo.
 Estandarte já tinha o futuro marcado, parecia até destino fechado,
 falar em estudar, crescer, sonhar, era quase um pedido calado.

Quando a resposta chegou dizendo “vem”, meu peito bateu forte, foi além,
 arrumei minha mala, deixei o abraço apertado e o choro contido, também.
 Prometi pra mãe, olhando no olho dela, com a voz que tremia mas era sincera:
 “Vou pra São Luís estudar, vou lutar, vou voltar,

vou fazer uma casa bonita pra senhora morar,
com varanda, telhado alto, e paredes que não deixam a chuva entrar.
Vou voltar formado, doutor de verdade”

E assim parti, com a esperança e o sonho maior que o chão,
pra um futuro que eu queria escrever com minha própria mão.

Projeção de vídeo da estrada que liga Estandarte a Cândido Mendes ficando para trás. Estou diante da projeção e caminho lentamente em direção ao vídeo. Ao término do vídeo, blackout.

ATO 2 - CORREDOR

(Aos poucos, a penumbra azulada vai se iluminando. A tonalidade da luz mescla o branco e o azul frio, criando uma sensação de espaço urbano, de madrugada acordada. Crescem ruídos urbanos: buzinas, vozes que se sobrepõem. O som é caótico, mas ritmado. No cenário, um banco de madeira escura, gasto.)



(Em cena, estou sentado, imóvel. A mala ao meu lado. Na mão, uma carta com marcas de dobras. Olho fixamente para frente, como se enxergasse o futuro dentro do presente.)

Eu escrevi aquela carta com a alma no bico da caneta,
porque eu tava me sentindo miúdo demais pra um destino tão estreito.
As previsões daqui tinham mira certa demais
pra quem sonha torto, mas insiste em andar direito.

Eu disse que precisava sair, precisava crescer,
precisava estudar pra um dia voltar melhor do que fui.

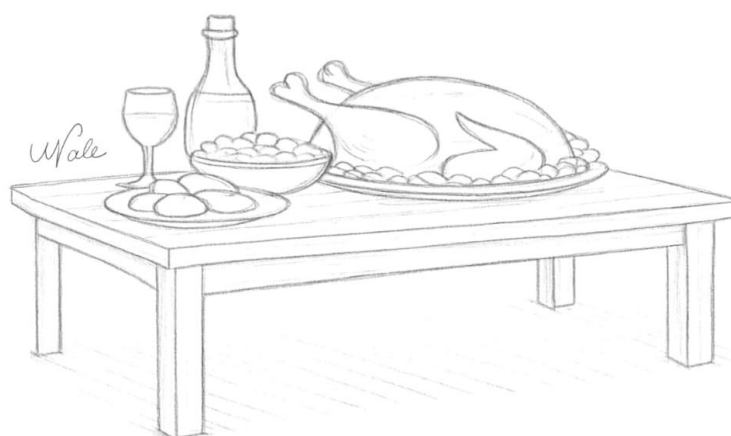
E que se ele me recebesse lá em São Luís,
eu ia carregar no corpo a promessa de não desperdiçar
o que ele colocasse no meu prato.

Tem coisa que a gente não esquece.

Igual o olhar de mamãe, molhado, firme,
quando eu subi no carro e ele foi se afastando,
depois dela me dar a bênção — junto de papai.

Tem coisa que não dá pra esquecer.
Nem mesmo depois de ficar grande.

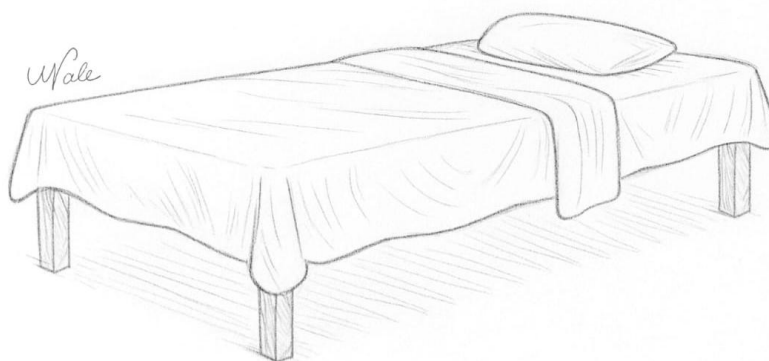
(Pego o banco, coloco no centro do palco no sentido horizontal, abro a mala e começo a arrumar a “mesa” com frutas, pratos e talheres e algumas comidas típicas de ceias de natal que tiro da mala, enquanto falo.)



Morando em Estandarte, São Luís era um lugar que morava num canto bonito da minha memória. Toda vez que chegava o Natal, a alegria não era só pela viagem, mas porque parecia que a ceia da minha família virava um banquete de reis. Minha mãe e minha tia tomavam a cozinha como se fosse um templo, e a gente comia como quem agradece a fartura do mundo.

Foi assim que São Luís nasceu em mim: com gosto de manjar e cheiro de salada de frutas.

(Devolvo as coisas de volta pra mala, de onde tiro um lençol branco e cubro o banco que agora vai ser uma “cama”, tiro um travesseiro pequeno e coloco na cabeceira. Sento na beira da “cama”).



Mas em 2005, quando fui morar lá, tudo mudou de tom.

A casa era do meu padrinho e da minha tia — irmã da minha mãe —, mas era como se eu tivesse me mudado pra dentro de um silêncio. Moravam muitos primos juntos, mas cada um parecia viver num mundo que eu não alcançava. Meu padrinho trabalhava o dia inteiro, e a gente quase não se esbarrava, nem pra dividir um café.

Cheguei com só dez anos. Dez. E o que encontrei foi um vazio tão grande quanto a cidade. Lá em Estandarte, eu tinha a rua como quintal, os amigos como irmãos e o tempo inteiro de brincadeira. Em São Luís, o mundo virou grade, muro, distância. A cidade, que parecia cheia de tudo, me deu foi a solidão.

Os cuidados de pai e mãe ficaram pra trás, lá no chão da casa que eu saí. E, de repente, eu precisei aprender a cuidar de mim — sendo criança, mas já tratado como gente grande.

A única ponte com Estandarte era feita de papel e demora: cartas que levavam semanas pra trazer resposta. E cada silêncio de volta era mais um pedaço de mim se sentindo longe.

Chorei muito no começo. Muito. Pela falta dos meus pais, da rua, do cheiro da minha terra. Mas havia uma ideia que me segurava, firme, como raiz em vento forte: “ser alguém na vida!”

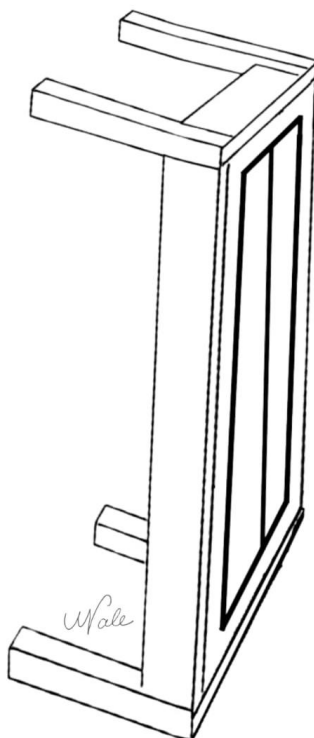
Eu sabia o que queria.

Eu sabia.

E aquilo me mantinha em pé.

(Deita. Luz diminui. Blackout.)

(Luz vermelha aumenta lentamente, iluminando todo o espaço. O banco está “em pé” na minha frente, plasma a figura do meu padrinho.)



(O texto é falado de forma contínua. Rápido, sem muitas pausas ou respirações. Começa normal e vai ficando frenético.)

Ele disse sim.
 Disse sim com a boca.
 Mas os olhos... os olhos não disseram nada.
(pausa curta)
 Talvez estivessem ocupados demais...
 com o relógio.

Morei com ele.
 Dividi o teto.
 Dividi o silêncio.
 Dividi até os sons que ele não escutava.

Durante quatro anos,
 fiz chamada pra mim mesmo.
 Presente?
 Presente.
(pausa curta)
 Ele nunca pôde ir à escola.
 Nem uma vez.
 Nem uma.

Eu aprendi a preencher boletins com silêncio.
 Compreendi cedo que o cuidado...
 não se herda.

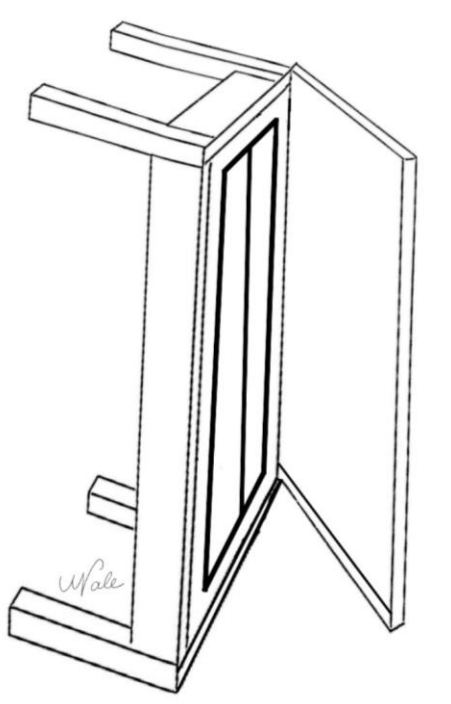
Que afeto, às vezes,
é só mais um item esquecido no armário.

Mas eu não dizia nada.
Não escrevia, não pedia.
Não chorava na frente.
Engolia tudo.
Como quem aprende a se alimentar do que não se serve à mesa.

Cresci entre ausências. E fui, pouco a pouco, aprendendo a me tornar presença. Mesmo que ninguém me chamasse.

(blackout)

[O banco agora está de frente para a plateia. A estrutura do assento é flexível e ao abrir, torna-se a moldura de um espelho. Essa moldura contém estrutura de iluminação que pode ser ligada e desligada pelo próprio ator. A voz vem como um sussurro que vai ganhando corpo.]



No começo, era só uma impressão no espelho.
Um reflexo torto, um contorno que não cabia nas molduras desenhadas pelos outros.
Eu sentia..., mas não sabia nomear.
Sabia só que, ao lado de uns, o coração batia como se tivesse medo — ou vontade.
E ao lado de outras, meu corpo permanecia em silêncio.

Diziam pelas esquinas, nas calçadas, nos corredores de casa:

— Esse aí...

Esse eco sempre vinha assim, suspenso, como se fosse crime ou maldição.

E eu, ainda sem saber o quê, não queria ser aquilo.
Porque diziam com riso de escárnio e olhos de desdém.

Meu pai falava com orgulho que na família dele...
E eu ouvia, calado.
Esfregava o rosto, ajeitava o andar, como quem tenta apagar a pele pra caber na armadura.

Mas no fundo, eu só queria respirar.
No ensino fundamental, tinha um amigo, que fazia meu corpo inteiro ficar alerta.
Não era medo.
Era vertigem.
Era como se o chão se inclinasse quando ele se aproximava.
E mesmo assim... se alguém perguntasse:
Eu dizia que não.
Porque nem eu sabia.

No ensino médio, fui tirando a armadura.
Comecei a olhar nos olhos dos outros e, sem perceber, comecei a me enxergar.
Me apaixonei por alguém da sala... e aquilo virou segredo mal guardado.
Um sussurro que se espalhou...

Comecei a andar mais pela cidade, de mãos dadas com o que eu sentia.
Fui ficando conhecido, influente, ousado até.
A tia que antes torcia a cara pro meu jeito...
Desistiu de tentar consertar aquilo que não era defeito.

[Pausa breve. Olhos fixos no espelho.]

Demorou, mas eu me vi.
Não num susto.
Não num espanto.
Mas como quem enfim reconhece a própria casa depois de tanto tempo longe.

ATO 3 – SALA DE ESTAR

(Luz geral branca com intensidade média. Um espaço quadrado é feito com fio de nylon marcando o centro do palco. Uma espécie de ringue. Próprio de quem mede nível na construção civil. Entro da coxia com um carrinho de mão que contém cimento, areia, água, colher de pedreiro e tijolos. Coloco no centro do ringue, onde vou construir o muro (parede).)

(Tiro do carrinho de mão o cimento, areia e água e começo a preparar a massa com a colher enquanto falo de forma muito pausada)

Meu pai...
sempre foi o meu lugar de afeto mais fácil.
Daqueles abraços inteiros, sabe?
Das mãos firmes, mas leves quando se tratava de mim.
Ele me amava pelo toque, pelo cuidado, pelo cheiro do suor depois do trabalho que era

quase perfume de tanto que a gente reconhecia.
 Mas o amor dele veio de uma infância difícil demais.
 Não tinha afeto em excesso,
 tinha mão pesada de um pai que batia sem perguntar,
 tinha silêncio como resposta pra tudo,
 teve que largar a escola na terceira série pra virar ajudante de pedreiro
 e aprender que na vida, ou você carrega o mundo ou o mundo te enterra.

(Joga água no cimento, mexe com força, respira fundo.)

Ele veio de Boa Vista pra Estandarte carregando mais dívidas que sonhos.
 Veio pagar promessa dos outros
 e encontrou minha mãe.
 Ficou.
 Fez raiz.
 Fez casa.
 Filho.
 Fez rede na sala depois almoço com nós três espremido de tanto carinho. Eu, ele e meu
 irmão caçula.

(Luz diminui e aparece foco sobre mim. Olhando fixamente para frente como quem lembra.)

A distância dele era um vazio que ninguém preenchia.
 Na nova cidade, o cuidado era raso, e o afeto, raro.
 Senti falta do abraço, mas doía mais não ter onde pousar o sentimento.
 Era o gesto dele que me dava chão.
 Engoli o choro como quem engole um segredo.
 Ele me ensinou o amor com as mãos.
 E quando as mãos se afastam, parece que o mundo vira cimento vencido no peito.

[Já finalizei a massa e agora começo a construir o muro (parede).]

(Erguendo a parede)

Foi longe dele que eu comecei a me construir.
 Longe do olhar que moldava o meu gesto,
 da expectativa que dobrava meu corpo ao meio,
 como se o amor só coubesse em certas formas —
 e a minha, claramente, era a errada.

Sem os olhos dele sobre mim,
 eu fui ficando leve.
 Sem o peso do acerto.

A cidade grande me deu o espelho.
 E pela primeira vez eu não me escondi.
 Me olhei.
 Com raiva, com medo, com desejo.
 Me olhei inteiro.

Com as cicatrizes da infância,
com a vergonha herdada,
com a vontade de existir sem pedir desculpas.

A cidade me deu tempo.
E no tempo eu me dei permissão.
Não escolhi.
Não escolhi esse corpo, esse gesto, essa voz.
Eu apenas me reconheci.
Como quem, no meio da multidão, finalmente, sabe por onde caminhar.

Mas toda vez que o espelho devolvia meu rosto,
junto vinha o eco.
Martelando, ferindo, costurando minha pele com arame:
"Na minha família não tem viado."

Essa frase virou um muro enorme.
E eu comecei a empilhar tijolos.
Um por um.
Pra não ser visto.
Pra esconder o que brilhava demais pros olhos dos outros.
Pra me proteger...
e pra tentar me entender...
em silêncio.

Enquanto meus amigos mentiam em casa
e eram livres na rua,
eu era um só.
Sem fuga.
Sem performance.
O mesmo em todos os lugares.

Na frente da minha tia, do meu pai, dos vizinhos,
eu era o mesmo.
Mesmo jeito de falar,
mesmo jeito de sorrir.
Mas cada sorriso era um filtro.
Cada palavra, uma seleção.
Cada silêncio, um grito sem som.

Porque a verdade...
a verdade tava entalada atrás do dente.
Feita espinho.
Feita nó.
Feita coisa que a gente engole pra não perder o que ainda resta de afeto.

Mas até o amor tem limite quando a gente deixa de caber no olhar do outro.
E eu...
eu aprendi a me olhar sozinho.

(A parede está alta. Já não vejo o outro lado. Silêncio denso. Apenas o som da minha respiração. A luz nessa cena são apenas dois focos, um de um lado da parede onde estou e outro do outro lado da parede onde não tem ninguém.)

(Com crescente emoção, mais contida no início e depois vai se intensificando)

Eu ensaiei essa conversa com meu pai mil vezes.
Cada vez eu dizia de um jeito.
Cada vez ele respondia de um jeito diferente na minha cabeça.
Mas eu sempre terminava com medo.
Com vergonha.
Com culpa.

Porque ele sempre foi tão... meu.
Tão presente.
Tão pai.
Mas também tão duro,
tão concreto nas ideias...
achei que ele fosse me quebrar...
como quem quebra um tijolo torto no meio da obra,
só porque não encaixa.

(Tento ver por cima da parede. Não consigo. Toco a superfície. Olho minhas mãos sujas de massa. Longo silêncio.)

Ele tem orgulho de mim.
Talvez não saiba de tudo,
mas sabe do quanto caminhei.
Sabe que estudei,
que não desisti.

E realizei meu maior sonho de infância que era dar uma casa confortável para eles morarem. Eu prometi, não foi?!

Mas mesmo depois de tudo isso,
a única parede que não consegui derrubar
foi essa.

(Encosto o rosto na parede. Fecho os olhos. O silêncio se espessa. Fala todo texto ainda com o rosto encostado na parede.)

(Em uma só respiração. Forte como um grito.)

Eu fiquei tanto tempo quieto
que quase me convenci de que o silêncio era abrigo.
Mas o silêncio me secava por dentro.
E hoje...
hoje eu falo.
Com a voz trêmula, talvez.
Com medo, ainda.

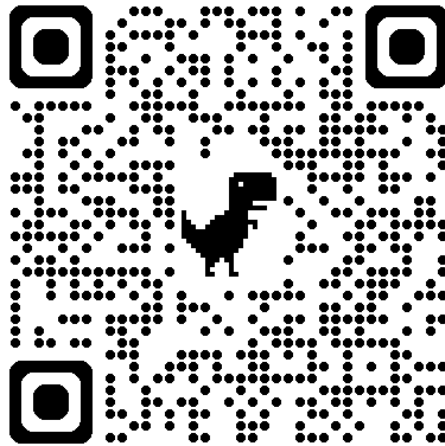
Mas falo.
Porque não dá mais pra guardar tudo isso só em mim.
sou presença,
sou carne,
sou gesto.
Eu sou o que sou — e não tem mais volta.
E mesmo se o mundo todo virar as costas,
eu juro por mim que nunca mais vou me abandonar.

(Quebro a parede. Passo para o outro lado.)

Pai, eu sou gay.

(blackout)

(imediatamente ao blackout, é reproduzido um áudio do meu pai.)



<https://www.youtube.com/watch?v=JIKTvUXK2vg>

Fim?

3 CRIAÇÃO EM DERIVA: rotas de um processo.

Neste capítulo, proponho uma travessia pelos caminhos percorridos durante o processo de criação dramática que resultou na obra *Planta Baixa*. Diferente dos capítulos anteriores, onde a investigação se assentou sobre fundamentos teóricos, conceituais e contextuais, aqui a escrita assume um caráter mais ensaístico e cartográfico, traçando rotas, desvios, ancoragens e naufrágios que marcaram o fazer dramático na metodologia do Teatro Mari(n)timo. A ideia de “criação em deriva” opera como eixo condutor da narrativa, assumindo que o percurso criativo não segue uma linearidade, mas se constrói por meio de encontros, experiências e deslocamentos — tanto estéticos quanto subjetivos. Assim, este capítulo expõe os bastidores da composição, revelando os procedimentos, decisões e experimentações que transformaram memórias em matéria dramática, navegando entre o íntimo e o compartilhável, entre o vivido e o ficcionalizado.

3.1 MERGULHOS POSSÍVEIS

Com a proposição do laboratório, dediquei-me intensamente à composição dramática de *Planta Baixa*, revisitando memórias e transitando entre mergulhos e emergências de territórios internos adormecidos. Eram espaços cuja existência eu desconhecia, mas que ainda me custavam, silenciosamente, um peso acumulado pelo não dito. Nesse período, meu quarto assumiu múltiplas configurações: laboratório e mapa, bússola e pergaminho, baú e espelho, onde do avesso, em me via de dentro para fora. A experiência oscilava entre o abismo e o córrego: igualmente perigosos, mas de algum modo convocantes.

No decorrer da pesquisa, a investigação sofreu um redirecionamento significativo. O que antes se configurava como uma pesquisa com atores e dramaturgos interessados nas escritas autoficcionais tornou-se mais restrito e introspectivo. O “objeto” passou a ser eu mesmo, e a atenção se voltou para compreender como o Teatro

Mari(n)timo, enquanto metodologia, poderia operar inicialmente sobre mim, antes de se expandir a outros contextos.

Durante o período em que permaneci imerso nessas questões, não encontrei respostas objetivas que pudessem aquietar minhas inquietações. Recolhi anotações, encerrei temporariamente os arquivos de trabalho e permiti-me um afastamento prolongado da dissertação.

Quando, finalmente, decidi retomar a pesquisa, coloquei-me deliberadamente à prova: primeiro, para enfrentar a vulnerabilidade implicada em expor-me a mim mesmo no processo criativo; segundo, para buscar respostas concretas às questões que permaneciam abertas desde o momento pós-qualificação.

Essas respostas ficarão evidentes conforme o processo de composição dramática for se revelando na subseção seguinte.

3.2 EMERGIR COM TESOUROS E ORGÃOS

Nesta subseção, apresento o conjunto de materiais gerados no laboratório, acompanhado do relato de seu processo de elaboração. A estrutura de apresentação está organizada de acordo com as etapas que compuseram o percurso criativo, permitindo observar, de forma articulada, o desenvolvimento da dramaturgia *Planta Baixa*. Ao longo dessa exposição, busco evidenciar não apenas a sequência das ações, mas também os deslocamentos, descobertas e tensionamentos que se manifestaram durante o trajeto de criação.

A primeira etapa do processo concentrou-se na escrita de cartas endereçadas ao meu pai e a minha mãe, ao meu padrinho Nadson, a minha tia Valdirene, além de uma carta exclusiva ao meu pai. Essas cartas mantêm uma profunda relação com o modo de comunicação que marcava o período em que me mudei para São Luís. Naquele tempo, o único meio de contato com meus pais era por cartas que levavam semanas para chegar ao destino e, por vezes, meses para que uma resposta retornasse. A materialidade da carta — o papel, a caligrafia, o tempo entre envio e resposta — adquire, assim, uma

dimensão simbólica fundamental, pois me reconecta a esse espaço-tempo da minha história.

Foi justamente por meio de uma carta que manifestei ao meu padrinho o desejo de morar com ele e minha tia em São Luís. Em Estandarte, minha cidade natal, a escolaridade formal encerrava-se na 8ª série do ensino fundamental, e as perspectivas de futuro restringiam-se, em grande parte, ao trabalho como pescador ou pedreiro. Meu pai, que exerceu ambas as profissões, sempre nos alertou sobre a importância de estudar e “ser alguém na vida”. Movido por essas palavras, escrevi ao meu padrinho, que respondeu de forma positiva ao meu pedido, abrindo a possibilidade de concluir meus estudos na capital.

Nesse sentido, a carta não é apenas um vestígio de comunicação, mas um dispositivo de mudança de rota na minha própria trajetória. Ao retomá-las agora, no contexto desta criação dramatúrgica, não se trata apenas de reconstruir o que foi dito, mas de interrogar o que ficou silenciado. O que cabe, hoje, nessas cartas? O que não foi dito na época? O que eu diria agora a essas pessoas?

Para: Papai e Mamãe
De: Ronaldy Matheus

Queridos papai e mamãe, nos últimos dias tenho feito o exercício de pensar no nosso passado, não no meu, isolado, mas no nosso. Fiquei pensando coisas boas e ruins sobre diferentes épocas e fases da minha vida em que vocês tiveram presentes e ausentes, que aconteceram na maior parte do tempo, pois já fazem 20 anos que eu saí de casa, com aquele sonho de estudar, me formar, e ver alguém na vida. Posso dizer, que de certo modo consegui realizar esse sonho e embora não tenha voltado de forma definitiva pra casa, eu me dediquei muito nos anos focado nesse objetivo.

Estou aqui e sempre será o meu lugar de retorno, onde me sinto acolhido e amado verdadeiramente, mas esse lugar não deixa de ser pequeno demais por meus antigos e novos sonhos e a nova casa, essa que eu tive o prazer de terminar e deixar do jeito que vocês sempre sonharam, parece não me dar mais de forma definitiva. Acho que de tanto andar por esse mundo, não sinto que vou de um lugar fixo, vou de uma vida em trânsito.

Eu quase nunca falo de detalhes das coisas que me ocorreram em São Luís, no período em que morei com meu padrasto e tia voadora, talvez para me proteger ou ainda proteger vocês, da administração que têm por eles, então prefiro que fiquem com o que já sabem, pois quem vive ali concordamos de que me dão comida e um teto pra morar, já vejo mais que o suficiente. Quando agora, talvez tenha vivido mesmo, afinal estudei e me formei com uma ajuda deles então não posso ver ingratidão nisso.

Figura 4 - Carta aos meus pais. Fonte: Acervo do autor, 2025.

Mas se eu pudesse falar de algo, falaria da falta enorme que o cuidado e o amor de vocês me fizeram quando parecia que não existia eu no mundo por mim mesmo. Eu nunca falei disso antes, sempre recolhi esses pensamentos como forma de me proteger, mas estou aproveitando esse espaço para me desnudar e me entregar melhor.

Pai, eu sei que numa vida em Estoril não seria uma das melhores, mas em lar que não falta amor e cuidado, também falta outras coisas, como as que fui buscar em São Luís, mas eu não fiz a menor ideia que ao optar por uma casa alugada não de outis, até mesmo porque estava vindo para morar com minha própria família, mas me fez muita falta novas brincadeiras na vida do vó no seu intervalo do almoço.

Mãe, eu imagino que a senhora tenha confiado em me entregar ao mundo daquele jeito porque eu estava vindo para um lugar totalmente conhecido por nós, e eu não culpo ninguém por nada. Até mesmo porque dos vezes em que falei sobre essas questões com ela, ainda criança, fui chamado de chomático, talvez tenha vindo por isso que eu busquei o teatro, para poder ter um dos lados dos meus sentimentos e talvez também por isso eu tenha tanto interesse no Teatro Marítimo, porque eu sei que em alguma medida ele meche em feridas que precisam ser faladas, precisam ser blindadas. Questões em que talvez não sejam somente minhas e nomes, seja de um marcenheiro inteiro.

Bem, eu não voltarei pra casa, da não só um lugar de passagem mesmo sabendo que esse é o único lugar fixo que eu tenho no mundo. É sempre bom voltar pro colo de vocês, mas eu aprendi a ser sozinho.

Com amor e saudade sempre: Ronaldo Mithun, o filho de vocês.

Figura 5 - Continuação da carta aos meus pais. Fonte: acervo pessoal do autor.

De: Ronaldo Mathias
Para: Nadson Tereira

Querido padrinho, faz tempo que a gente não se fala. Estou escrevendo uma carta, mas com o pensamento certo de que ela não será lida. Talvez, eu esteja falando apenas para ficar fora algumas palavras que eu acho que deveriam ter sido ditas, mas as não foram que fiquei com o feito que está.

Não sei se lembra que o que me fez morar em São Luís foi um pedido feito através de uma carta lá em 2005. Eu sei que os privilégios que cercaram sua vida os impediu de enfrentar um destino marcado com poucas expectativas de futuro e que talvez tenha sido por isso que acolheu de maneira positiva a minha carta e meu pedido. E também não sei se tudo o que eu queria receber do senhor, talvez também não tenha tido, não sei. Estou procurando respostas ou justificativas para que eu fique em paz e lhe deseje em paz também.

As minhas lembranças preferidas daquela época era quando o senhor me convidava pra irmos na locadora de filmes para assistirmos no DVD em casa. Lembo que ao chegar na locadora, o senhor mandava eu escolher um filme que queria assistir. Durante aquele tempo todo isso deve ter acontecido umas 5 vezes, mas era um momento maravilhoso.

Apesar de tudo isso, eu sentia uma falta no dia a dia, eu queria que o senhor fosse mais presente, mais participativo, mais cuidadoso e afetuoso, mas o nêgo que deixava existir no dia a dia sempre desaparecia e eu estava quase todo

Figura 6 - Carta ao meu padrinho. Fonte: Acervo pessoal do autor, 2025.

tempo querendo me proteger da vida, das pessoas, da saudade de casa.

Eu quis muito a sua presença mais na minha vida, talvez eu tivesse a expectativa de o senhor suprisse o papel do meu pai e achasse que todas as minhas tristezas e frustrações eram justamente de ter percebido logo nos primeiros meses que não seria assim. E tudo o que pareceu foi que o senhor tinha uma vida paralela, mas que tentou e tentou me oferecido uma casa pra morar tinha sido o suficiente, pois era um o que eu queria para concluir meus objetivos e melhorar a vida dos meus pais e irmãos. Mas eu tinha apenas 10 anos de idade, naquele tempo o senhor nunca se perguntou o que uma criança de 10 anos precisa? Será que com 10 anos uma criança pode ir sozinho na escola às 06:40am? Ela precisa comer alguma coisa ~~para~~ antes de ir pra escola? Quando serão as reuniões escolares? Será que ela tá fazendo amigos e se adaptando bem na escola? Será que os amigos e colegas estão sendo gentis com ela? Será que ela está prestes a se apaixonar pela primeira vez? Será que vai ter um menino ou por uma menina? E se for por um menino? Será que ela já está prestes a ter sua primeira relação sexual? O que ela deve saber antes disso? Se acontecer uma situação de abuso, como ela vai identificar? São perguntas que o senhor não sabe a resposta, e nem ninguém que morava naquela casa também sabe, por que diante dessas dúvidas todas foi eu que acolhi, que me abracei, que me aceitei, que me ~~reconheci~~ reconheci.

Mas eu vou crescer e não vou ser diferente.
com amor, mather.

Figura 7 - Continuação da carta ao meu padrinho. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

De: Ronaldo Mattos
Para: Tia Vadoela

Querida tia, antes de lhe escrever estas palavras fiquei pensando nas coisas que eu tinha pra lhe dizer e não sei se vão muitas, porque se elas são importantes pra senhora, mas como estou me abando e me revelando ao que guardado estava, vou colocar algumas coisas.

Eu nunca entendi o motivo pelo qual a senhora sempre foi tão dura com tudo e todos. Sempre me perguntei se foi tinha acontecido algo na sua vida que a fez ~~se~~ ser assim, até mesmo se não teve afeto na sua casa quando era criança. Mas acho que não, pois a minha mãe é o total oposto da senhora.

Tia, eu lembro de uma vez que eu tive um pesadelo terrível e acordei de madrugada chorando, a senhora perguntou o que tinha acontecido, eu disse, e a senhora mandou eu voltar a dormir e que eu tive o pesadelo porque não vou antes de dormir. Aquela sensação não vai de minha cabeça, passei a noite toda acordado com medo e pensando na minha mãe e como seria diferente se ela tivesse ali.

Outra vez que eu não esqueço foi quando na hora do almoço a senhora mandou eu agitar minha mão, que eu não era nenhum mágico pra andar com a mão quebrada, mas eu nem sabia o que era ser mágico, tia.

Sabendo em lembrar, lembrei agora do dia em que a senhora me pegou colocando lamparina do calypso no quarto do quarto, foi engraçado, confesso, mas a senhora me expôs pra todo mundo e fiquei muito constrangido.

Figura 8 - Carta à minha tia. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

Enfim tia, eu poderia passar o resto do dia lembrando de coisas, como aquele dia que a senhora chegou do serviço à noite e me trouxe uma mochila nova e vários materiais escolares. Eu simplesmente amei e confesso que resistia um pouco para não gastar e acabar logo.

Como pode perceber, são muitas memórias e o que ficou em mim é a sensação de que por ser irmã da minha mãe, poderia ter sido mais afetuada comigo, mas tempos depois, quando tive Maria Clara, a senhora fez o cuidado e amor em pessoa, então tudo o que eu achava que lhe impedia de ser assim comigo, na verdade não era.

Mas sei também que não tinha obrigação de nada e me deu o que conseguiu me dar e eu agradeço.

com carinho

Paulo M. Alves

Figura 9 - Continuação da carta à minha tia. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

De: Lourivaly Mathus
Para: Papai Doro

Querido papai Dorinho, eu estou há dias escrevendo cartas e mais cartas na tentativa de me tirar da cabeça pra que eu mesmo me veja e me conheça melhor, pra que eu fale em voz alta determinadas coisas que sempre ficaram comigo.

Estou escrevendo esta carta porque ~~da~~ talvez ela não será lida mas é importante que eu a escreva, que eu fale sobre o que eu sei falar, muito embora eu ainda não tenha nada planejado.

Pai, eu sei que a vida não foi tão gentil com o senhor, mas eu tenho certeza que tentar fazer o melhor possível por mim e por meu irmão, para ^{que} nós nos sentirmos amados e eu falo com toda certeza: O senhor conseguiu. O senhor é maior exemplo de afeto e cuidado que eu tenho e eu acho que foi por isso que eu senti tanto no início quando fui morar em São Luís, eu senti falta do seu colo quente, do seu abraço, do seu ombro, da sua mão, da nossa rede depois do almoço, dos tantos momentos de carinho para comigo e com Lômulo, de tantas coisas que não existem nesses papéis, coisas que me fizeram falta que talvez eu nem me lembre mais, mas eu senti, pai.

Não tem como esquecer ~~no~~ o senhor ficando na trás enquanto o carro ia embora e o meu peito se fechou tanto que aquela sensação eu nunca mais esqueci, mas tudo o que me manteve de pé naquela cidade, morando naquelas condições, foi a esperança de um dia voltar e dizer pro senhor que finalmente conseguimos.

Falando em São Luís, muitas coisas aconteceram comigo, muitas coisas das quais a gente poderia conversar em algum momento e tentar ver o que cada um pensa a respeito e eu não quero

Figura 10 - Carta ao meu pai. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

que fique triste comigo, tudo o que eu não quero é que fique triste comigo, mas eu tenho uma expressão que não me amará mais depois das coisas que eu tenho que dizer, talvez eu nem diga, pois não quero ser rejeitado pelo homem que mais me ama. Vem meus, mas fico aqui pensando que é um amor que não resiste à natureza.

Pai, toda vez que eu vou pedir bênção pro senhor, a sua bênção é: "Deus te faça feliz" e engraçado eu curio, na que as vezes eu reclamo em vez alta da bênção porque eu acho que isso não é bênção, talvez eu queira ouvir: "Deus te abençoe!". Mas o senhor foi para me pensar que Deus me abençoe com a felicidade que o senhor tanto me deseja? eu também ainda não tinha pensado nisso, então escreva essa carta está sendo um bom exercício.

Pai quando eu vou de perto de vocês, eu tenho o pensamento apenas de estudar e me tornar o "alguém na vida" que o senhor sempre disse, mas tantas questões eu precisei resolver e a grande maioria delas eu resolvi sozinho. Eu tenho e tenho a plena consciência de que a minha natureza não é agnata, não sei o que ~~se~~ o senhor quis pra mim, mas eu quero ele dizer que eu fiz tudo que pude pra fugir disso, até me converti em uma igreja protestante para que Deus me curasse, mas depois de um tempo eu vi que eu estava do mesmo jeito e que Deus não me curou porque não havia o ~~que~~ curar, foi então que eu comecei a me aceitar e me aceitar do jeito que ele (Deus) me fez.

Mas eu sinto muito se isso for um grande problema pro senhor, mas eu não tenho como voltar atrás, ~~se~~ e eu não quero. Te amo papai, por isso com muito amor. Mathias seu filho.

Figura 11 - Continuação da carta ao meu pai. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

No escopo metodológico do Teatro Marí(n)timo, essas cartas funcionam como embarcações iniciais de uma travessia criativa. Elas carregam memórias, afetos e lacunas que, ao serem revisitadas, revelam tanto os portos já alcançados quanto as zonas

de silêncio que permanecem submersas. A escrita epistolar, nesse contexto, atua como prática de escavação subjetiva e como ferramenta dramatúrgica, capaz de transformar lembranças pessoais em matéria cênica. É nesse encontro entre memória e reelaboração do vivido que a etapa se inscreve no processo, instaurando o diálogo entre o que se viveu e o que/como se (re)cria.

Quando criança, eu escrevia muitas cartas. Nos livros de português da época, vinham diversos modelos de cartas e eu adorava reescrevê-los, todos começando com a saudação “Querido...”. Lembro-me de iniciar as minhas cartas sempre assim também. Inclusive, recordo de ter escrito a carta ao meu padrinho utilizando um desses modelos como base.

A etapa dedicada à escrita das cartas demandou um tempo considerável para ser concluída, em grande parte devido à dificuldade que senti ao abordar o conteúdo e o destinatário de cada uma delas. Talvez isso se devesse ao fato de que essas questões estavam adormecidas, mas ainda residiam como elementos sensíveis e delicados em minha trajetória.

Após esse período, iniciei a experimentação de exercícios que havia desenvolvido ainda durante a pesquisa de meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) na graduação. Um dos meus desejos era contar com registros fotográficos que me permitissem aprofundar a escrita sobre minha infância. No entanto, esse anseio esbarrava em um obstáculo significativo: Estandarte, minha cidade natal, era um ponto quase invisível no mapa do Brasil, do nordeste brasileiro, no interior do interior maranhense, em uma ilha afastada de qualquer reflexo de tecnologia.

Consequentemente, as únicas fotografias que possuo foram feitas em projetos sociais levados até a comunidade, enquanto os visitantes munidos de câmeras fotográficas destinavam seus registros a imagens consideradas mais “interessantes” durante suas visitas.

Diante dessa realidade, experimentei o exercício intitulado *Fotomergulho* a partir das três únicas fotografias que tenho de minha infância. Também realizei os

exercícios *Conchas e Caramujos* e *Vazante*⁹, explorando as possibilidades narrativas e de revisitação dessas memórias.

⁹ Os exercícios *Fotomergulho*, *Conchas e Caramujos* e *Vazante* foram detalhadamente apresentados e discutidos no primeiro capítulo deste trabalho, no qual são abordados os fundamentos conceituais e seus campos de ação no processo de criação sob a ótica do Teatro Marí(n)timo.

Conchas e caramujos

Fiquei pensando no que escrever e um de forma muito recorrente às memórias da minha infância pelo ruas de Estoril onde brincando livremente com meus primos e amigos. Era de fato uma fase muito boa que me ~~costumava~~ crendas muitas histórias a espreitar os casos e casos que aconteciam enquanto tudo era vivido sem ter a menor preocupação com nada.

Lembro que eu tinha uma única preocupação na vida: chegar em casa depois da escola, jogar os livros e cadernos no lado e ganhar o mundo nos quintais dos vizinhos para brincar. Brincávamos até ouvir um grito ~~de~~ que tinha sempre do girau de casa, na voz do meu pai ~~ou~~ da minha mãe no maior grito possível:

EEEEEE Roger, Mathews, Rômulo...

Parecia uma música enfiada e microscópica e ritmada onde tanto meu pai quanto a minha mãe acabavam fazer exatamente do mesmo jeito. Chamar do girau, protestando no nono quintal era uma forma de ter certeza que os não estávamos em casa, certamente, muito certamente, estávamos por perto. Ao chegarmos em casa, na mesma varanda que ~~os~~ vizinhos da rua, passávamos dentro pros bonheiros, era hora do almoço, e por falar em almoço, era era minha hora preferida do dia, ou uma das, era quando nós o estávamos ao redor

Figura 12 - Exercício Conchas e Caramujos. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

ela mesa, conversando sobre as coisas que ocorreram durante as manhãs de cada um. Papai sempre repreendia o barulho ~~da mesa~~ a mesa, pois dizia que na hora do almoço era um momento sagrado do sol, mas empurrado ele falar isso, pois era só a mulher mãe tirar o assunto em algum assunto de alguém, que ele queria saber de todos os ~~os~~ detalhes.

~~Lembro~~
Lembro falando do almoço como um dos meus momentos favoritos, lembro também que na janela que ficava de frente pra mesa, toda uma "tampa" branca, e eu adorava quando meu pai colocava essa "tampa" da janela no chão e ficava eu e Dômito com os pratos entre as pernas comendo.

Sempre depois do almoço, deitava eu, meu pai e meu irmão Dômito na rede que ficava armada no varal, aproveitando o pouco tempo que ele tinha em casa no intervalo do serviço. Ficávamos brincando algum tempo até ele pegar no sono, e então a gente procurava alguma coisa pra brincar, mas quase nunca tínhamos nada nesse horário, pois papai sempre dizia que meio dia era hora de está em casa descansando e essa fala vinha sempre com um ~~ato~~ alerta: sair de perto da beira do poço ou mare, que mãe d'água era bicho itaquara e eu nunca voube se a mãe d'água existia mesmo ou era só invenção de papai pra gente não sair na rua naquele horário.

Figura 13 - Continuação do exercício Conchas e Caramujos. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

12 horas também era um ótimo horário para se estar na rua, principalmente descalço, pois bastante naquela época as ruas eram tochas de areia, bronquilha, voltinhas no verão e de chão batido no inverno, mas ~~usava~~ voltando para o horário de meio dia, com o ~~solo~~ sol escaldante, que fazia a areia ferver nos nossos pés e quando a gente ouvia pisar o chão sem estinco era como pisar no próprio fogo e ~~era~~ a gente corria mudinho, com passos pequenos, para alternar a queimação. Agora que toquei no assunto de verão e inverno, uma coisa veio à lembrança, que nossas brincadeiras eram sempre em função dos períodos chuvoso e do período amolezado. Por exemplo: brincar de peão feito de coco babacu só era possível no chão batido formado pelo chuva, já o lanche-lanche feito anteriormente com ~~gostoso~~ embalagem de óleo pra motor ~~e~~ que só podia ser brincado no verão, assim como a pipa, que era ao contrário da borboleta que também brincava-se no inverno.

A impressão que eu tenho hoje, passando mais parado é que a noite era uma eterna brincadeira, as vezes até a noite a gente queria brincar, e papai, mais uma vez, com sua história dizia que não pretava brincar a noite nem com uma própria sombra porque não vamos ter pesadelos durante a ~~noite~~ noite e segundo ele ~~pode~~ poderíamos jogar na rede.

Figura 14 - Continuação do exercício Conchas e Caramujos. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

O exercício *Conchas e Caramujos* consiste em realizar uma escrita em fluxo tendo um tema como mote disparador. Fiquei cerca de 10 minutos perdidos em tantas

lembranças da minha infância para que pudesse escrever ininterruptamente sobre todas as recorrências que me foram possíveis visitar.

Vazante

Quando voltei a ler sobre o conceito e ação desse exercício, fiquei pensando: "que data seria essa?", então empreendi uma busca nas minhas coisas que vão sempre esquecidas em lugares específicos. Como já disse, eu procurava algo que tivesse uma data.

Achei uma bolsa antiga que tinha muitos papéis velhos e comecei a folhear em busca de alguma coisa que nem mesmo eu sabia que procurava, até que achei a ficha do meu histórico escolar do ensino fundamental maior que foi o período que vim pra São Luís para morar com minha tia e meu padrinho para concluir os estudos.

Escrever sobre isso me fez lembrar o dia da minha qualificação do mestrado quando o Flávio Boncalves, membro da minha banca ~~de~~ disse algo como: "que dengo é esse de fazer os outros falarem sobre si sem se revelar, sem falar sobre ti, como se isso fosse uma espécie de blindagem". Essa palavra foi tão forte que escrevi ela em uma folha separada. E ao me deparar com esse histórico escolar do ensino fundamental maior ~~eu~~ ~~o~~ acordei em mim talvez um dos meus maiores traumas afetivos.

Quando eu decidi que queria um futuro melhor pra mim e para os meus, estando então era pequeno demais para comportar um dengo como esse, escrevi uma carta ao meu padrinho Nader, que já morava em São Luís por muitos anos, nessa carta em lamentar viver numa realidade como aquela que não cobria o tanto de sonho que era possível existir.

Figura 15 - Exercício Vazante. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

Existir dentro de alguém. Na carta eu pedi na melhor foto dele e da minha tia Valdirene, irmã da minha mãe.

Algum tempo depois, a resposta também veio por carta, afinal ~~era~~ era o único meio de comunicação que tínhamos naquela época, e a resposta foi positiva ao meu pedido.

Alguns meses depois, eu estava diante de uma pequena mochila, arrumando as poucas coisas que tinha para finalmente ir para São Luís.

Cheguei em São Luís em dezembro de 2005, na última ou penúltima semana do mês, que era uma das minhas épocas preferidas do ano, pois geralmente, quase sempre, a família parte de mãe se encontra toda na mesma casa para comemorar o natal em família. Eram muitos comidos gostosos para quem comia o básico no dia a dia, então na mim aquilo era ~~em~~ a verdadeira definição de bomfute e eu realmente amava o natal.

Nas quando mamãe, papai e meus irmãos foram embora, tudo mudou. A rotina foi criando um jeito ~~o~~ diferente, eu já não podia brincar na rua porque era perigoso, então eu era a único criança naquela casa cheia de adultos, acho que parte daí a dificuldade que eles tinham em me enxergar como criança. A maioria das tarefas domésticas eu que fazia, mesmo tendo um monte de gente em casa, eu via aquilo quase como um pagamento por morar e comer de graça ali.

Na minha cabeça as coisas seriam diferentes do que realmente foram

Figura 16 - Continuação do exercício Vazante. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

Vazante, consiste em buscar alguma data retroativa seja por meio de fotografias, documentos ou objeto, que seja possível, a partir dos dados obtidos, escrever sobre aquela data ou contexto.

Ao vasculhar minhas coisas, encontrei o histórico escolar do ensino fundamental, referente à primeira escola onde estudei em São Luís. A princípio, imaginei que escreveria sobre esse assunto, mas a escrita acabou tomando outro rumo. Ainda assim, na carta ao meu padrinho, essa relação com a escola surge de forma mais evidente. O documento traz, como data, 14 de setembro de 2014.

ESTADO DO MARANHÃO
SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO
UNIDADE GESTORA DE EDUCAÇÃO NA REGIÃO METROPOLITANA

Certificado

Unid. Int. Gov. "Matos Carvalho"
Rua Rd. Corréa S/N Monte Casimiro
Ens. Fund. Resol. 227/04

O(A) Diretor(a) da: Unidade Integrada Governador "Matos Carvalho"
no uso de suas atribuições legais, confere o presente Certificado de Conclusão da 8ª Série do **ENSINO FUNDAMENTAL**
a Renaldy Mathius Ramos da Silva
filho(a) de Raimundo da Conceição Silva
e de Valdecirine de Jesus Ramos
Nascido(a) em 07 de abril de 1995, no Município de Cândido Mendes
Estado de(do) Maranhão
Secretário(a) _____
Em: São Luís (MA), 14 de setembro de 2014.
Diretor(a) Maria dos Anjos Brito Queiroz
Unid. Int. Gov. "Matos Carvalho"
Rua Rd. Corréa S/N Monte Casimiro
Ens. Fund. Resol. 227/04

RECONHECIDA PELA RESOLUÇÃO 227/04 DE 10/07/04
DO C.E.E. - CONSELHO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO

Figura 17 - Certificado Escolar, exercício Tesouro Perdido. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

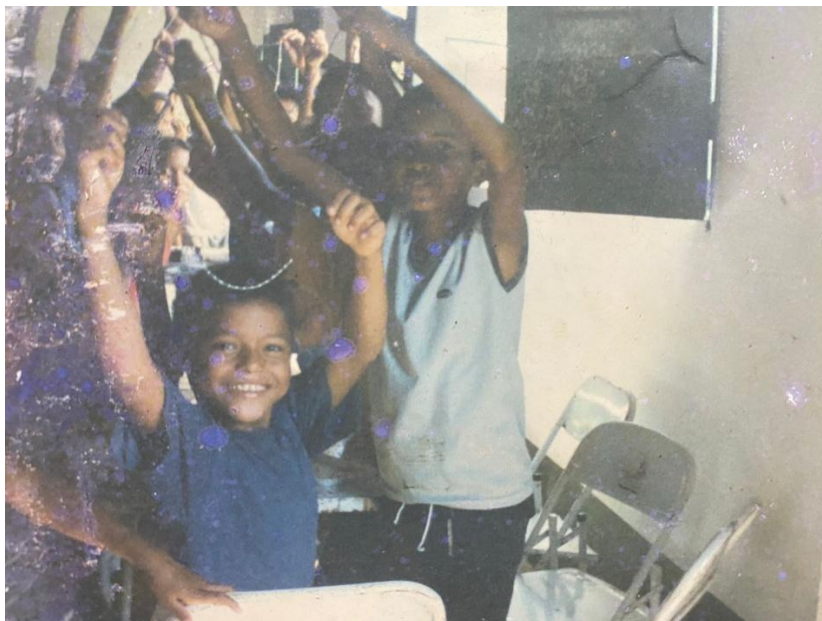


Figura 18 - Crianças no projeto social Arca de Noé. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.



Figura 19 - Crianças no projeto social Arca de Noé. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.



Figura 20 - Crianças no projeto social Arca de Noé. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

Foto-mergulho

1ª etapa - Descrição literal

Vários crianças reunidas em projeto de ação social. na imagem é possível perceber os semblantes alegres em um momento de descontração. A maioria das crianças estão com os braços levantados, certamente à pedido de quem tirou a foto.

2ª etapa - Descrição sinestésica

Esse projeto era realizado por D. Solange Miranda e se chamava Arca de Noé. Nela, a gente fazia de várias coisas, mas também produzia várias coisas, como artesanato, bijuteria, aula de reforço, além de fazermos várias passeios por estandarte. Todas as crianças adoravam ir ao projeto e nunca faltavam, muito menos chegavam atrasados, isso porque além de ser uma novidade na nossa comunidade, era um lanche dos bons pra nós e pra falar a verdade esse era nosso principal motivo pra irmos pra arca de noé.

Eu lembro que naquele tempo tudo era muito difícil, embora não tivesse uma noção exata disso na época, mas por exemplo: no café da manhã, tomávamos café puro com farinha e margarina e muito raramente tinha bolacha água e sal que era dividida 3 pra cada um pra fazer a porção durar pelo menos 3 dias. Então, tomar suco ou refrigerante com pão recheado de goiabada era simplesmente a melhor coisa que poderíamos querer comer.

Figura 21 - Exercício Foto-mergulho. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

Foto-mergulho

1ª ação - descrição literal

crianças de variados tamanhos e idades, posam para uma fotografia. Pelo que se percebe estão felizes.

2ª ação - descrição sinestésica

Essa foto me fez pensar em um período de crises. A principal delas é a minha roupa. Os vestidos e blusas de evento não eram dados pra mim como se fosse um presente, elas só eram dadas quando já não tinha mais resenhas pra doar. E mamãe sempre recebia essas doações, pois não tinham muitas escolhas sobre o que usar ou o que comer, usávamos o que tinha e comíamos também o que tinha.

Uma outra memória é algo mais alegre e divertido, pois ~~era~~ eu a maioria dessas crises eram com quem eu brincava.

A Gabriele, minha prima, que está ao meu lado de shirt azul, era com quem eu podia brincar de ~~o~~ elástico quase todas as tardes. Elástico, bolé bolé, casinha, boneca, eram brincadeiras majoritariamente ~~de~~ de meninas, mas eram as minhas preferidas. Então, eu e Gabriele sempre brincávamos escondido no quintal da casa dela, justamente pra ninguém ver. Lembro de um dia que alguém viu ~~eu~~ a gente brincando e foi falar pro meu pai, logo ele me proibiu de ir no quintal de lá nos finais de tarde.

Figura 22 - Exercício Foto-mergulho. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

Fotomergulho é um exercício que revisita memórias a partir de fotografias. Primeiro, realiza-se uma descrição literal da imagem; em seguida, uma descrição

sinestésica, na qual se entrelaçam todas as questões que envolvem a memória e sua recomposição, tendo a fotografia como dispositivo que opera na recuperação dessas lembranças. Esse processo aproxima-se do que Bergson chama de *percepção*, ou seja, todos os estímulos externos que atuam diretamente na construção das lembranças-imagens, dando forma à *lembrança-pura*.

Com esse material já escrito, o passo seguinte foi tentar rascunhar — ou ao menos imaginar — uma estrutura cênica, que, nesse processo, passei a chamar de arquitetura cênica. Desde o início, eu sabia que não contaria uma história dentro de uma forma dramática tradicional, entendendo o drama aqui como aquela estrutura que preza pela continuidade — com começo, meio e fim — e que organiza os conflitos principalmente a partir do diálogo entre os personagens. Ao mesmo tempo, também não queria estabelecer uma forma rígida. Preferi deixar tanto a estrutura quanto o conteúdo mais livre, permitindo que se moldassem conforme as necessidades de cada cena/ato.

Desse modo, organizei essa arquitetura cênica em um plano geral, dividido por momentos, que passei a chamar de atos, totalizando três, correspondentes às fases da infância, adolescência e vida adulta. Além disso, elenquei as temáticas que desenvolveria em cada ato, às quais denominei conflitos, e também organizei algumas referências estéticas e poéticas, pois esses motes atuam sobre mim como estímulos para a criação, orientando a escrita.

Na arquitetura cênica estruturada por atos, a organização seguiu o mesmo padrão para os três momentos, com a formulação de três perguntas para cada ato: 1) Qual a ideia principal do ato? 2) Como quero que o público se sinta? 3) Quais elementos cênicos estarão presentes no ato? A partir das respostas a essas perguntas, consegui visualizar o discurso cênico e o conteúdo, as provocações sensíveis que pretendia despertar no espectador/leitor e a estética e visualidade de cada ato.

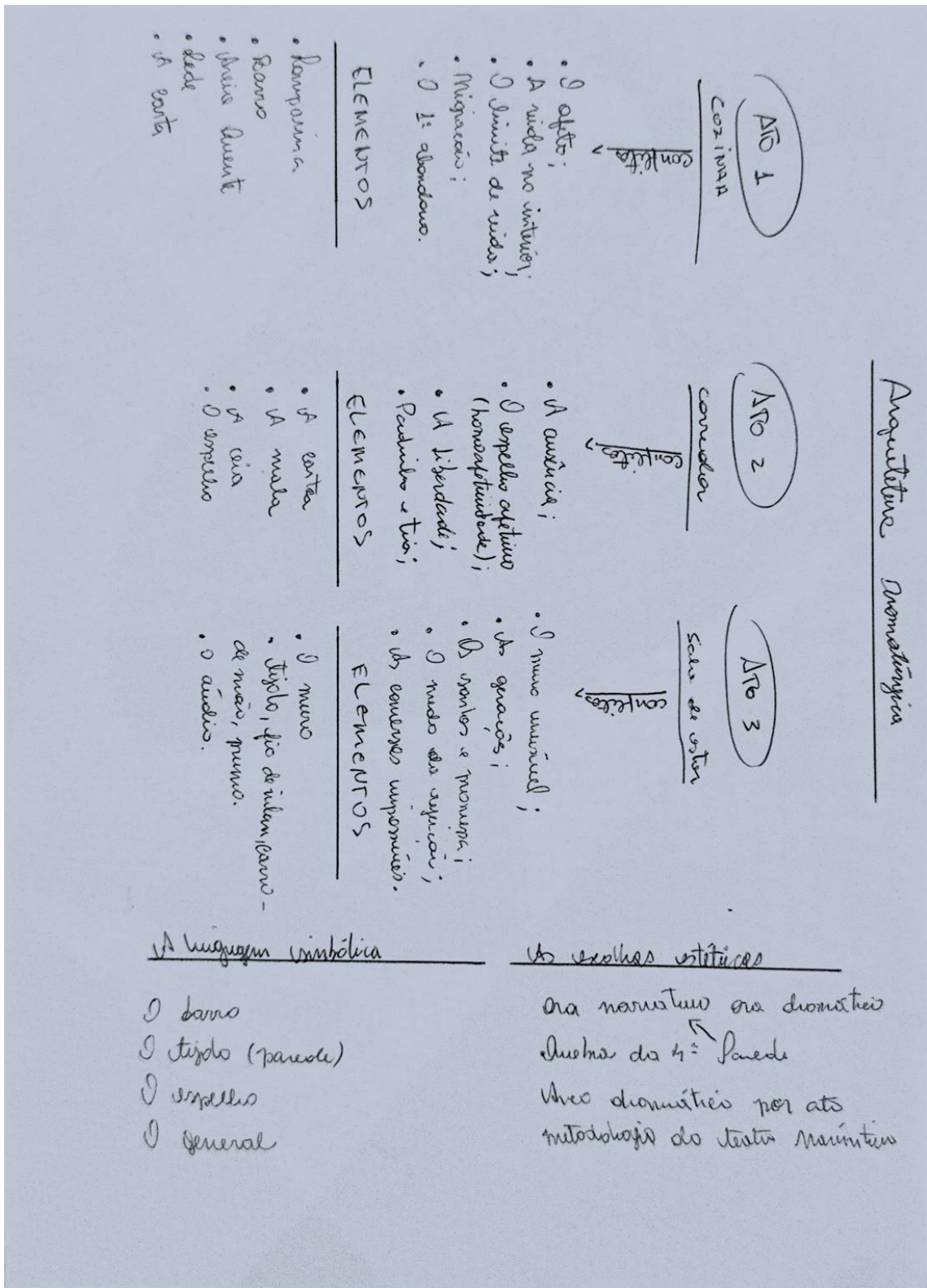


Figura 23 - Arquitetura Cênica de Planta Baixa. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

ATO 1 - Cozinha

1) Quais a ideias principais do ato?

Penso que esse ato ele apresenta ao público-leitor o Estandarte, a vida no interior com suas particularidades, seus modos próprios. Entendo e quero que algumas questões relacionadas ao modo de falar sejam montadas como estética e poética na cena. Os elementos próprios da vida em Estandarte podem ir aparecendo conforme conto a minha relação com as coisas, por exemplo: O barro ao diminuir a casa, a água quente ao diminuir a produção de lixo na rua às 12h, etc. Além também que ~~a cena~~ o ato finaliza com a cena.

2) Como eu quero que o público se sinta?

Quero provocar no público uma espécie de empatia, como se eu quisesse fazer eles imaginarem e até mesmo tentar sentir do que estou falando, tanto nos momentos mais descritivos, quanto nos momentos mais sentimentais/emotivos.

Quero que tenha uma aura de uma ~~est~~ certa nostalgia, mas quando for pra sentir o peso da pobreza, das desigualdades, do isolamento, da migração como única possibilidade de "se alguém na vida, que seja forte".

3) Quais elementos cênicos presentes no ato?

Por se tratar do ato de Estandarte, quero trazer para a cena elementos próprios daquela época, do tipo: campainha, rede, as frutas, as brincadeiras de infância, fotografias e imagens.

Penso que a cena pode começar com algo mais performativo com o barro, para simbolizar a nossa presença, essa de tápis.

Figura 24 - Arquitetura Cênica Planta Baixa Ato 1. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

Ato 2 - Conector

① Qual ideia principal do ato?

Preendo umirar neste ato várias questões que me ocorreram ao longo dos anos em países. Uma das partes principais é a questão da migração, fazer um olhar semelhante à história de muitos países que se fazem em movimento em busca de melhores condições de vida e enfrentar as crises. A minha relação com meu pai também é algo que desejo umirar neste ato, assim como a dureza ~~que~~ com que minha mãe me trata e tratare minhas questões.

Quero deixar claro como os meus questionamentos de identidade ou entendimento da sexualidade foram sendo construídos por mim e alimentados em casa, na escola, na rua, seja alimentação de forma repressiva ou positiva.

② Como eu quero que o público se sinta?

Quero que o público sinta - sobretudo duas coisas: 1) o sentimento da migração forçada e de tudo o que ela é capaz de gerar em uma criança; 2) a sensação do não controle por vários assuntos como a do meu pai, do meu mãe, dos amigos, da minha vida em si, mas também da ausência do meu pai na minha vida como forma de cuidado, na ~~escola~~ escola no acompanhamento do meu desenvolvimento. Além disso, ~~ao tratar de forma~~ a sexualidade quero que seja um ponto forte nos assuntos que quero propor ao público.

③ Quais elementos cênicos presentes no ato?

A carta é a mala que representa bem o sentimento da migração forçada. O papel que tenho usado na medida em que ele opera de maneira simbólica nessa ideia de me ver e me perder e não me reconhecer ou me reconhecer.

Figura 25 - Arquitetura Cênica Planta Baixa Ato 2. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

Ato 3 - Sala de estar

① Qual a ideia principal do ato?

A ideia que quero imprimir neste ato é uma espécie de estopim da Saga do Herói - O caminho de volta. Sai de Estondorli aos 9 anos em busca de um sonho que foi alimentado pelo meu pai: "Se alguém na vida!". E sei alguém na vida implica ir debaixo da proteção dele para fazer na cidade grande o que não tinha como fazer lá: estudar.

Ao voltar formado, trazendo na bagagem o orgulho de ter conseguido e suficiente para tudo. Sei que um anularia as questões que meu pai não consegue aceitar por conta da formação de vida que ele tem na zona que ele ~~se~~ aprendeu sobre essas coisas?

A conversa com meu pai também representa o medo da rejeição, do abandono...

Quero deixar evidente que é uma tentativa de diálogo que eu nunca consegui ter... por medo. Então essa cena pode operar como meu desejo a partir do estalo: "e se".

② Como eu quero que o público se sinta?

Vejo esse ato como uma explosão, um ritmo de fala crescente até chegar no ápice, justamente porque quero causar a sensação impositiva no público, de algo que já está no limite de suportar. Quero causar desconforto com aquilo que está sendo dito e de forma que este sendo dito.

③ Quais elementos cênicos presentes no ato?

A materialidade da construção civil se dá por conta da profissão do meu pai: pedreiro. Quero utilizar vários elementos cênicos naturais encontrando valor simbólico, como exemplo o fio de nylon que papai usa para medir o nível para que possa ser feito um alinhado que possa sugerir um ringue, como se fosse uma ~~luta~~ luta a "construção". O muro de tijolo pode sugerir as barreiras, a distância, o Tabu.

Figura 26 - Arquitetura Cênica Planta Baixa Ato 3. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

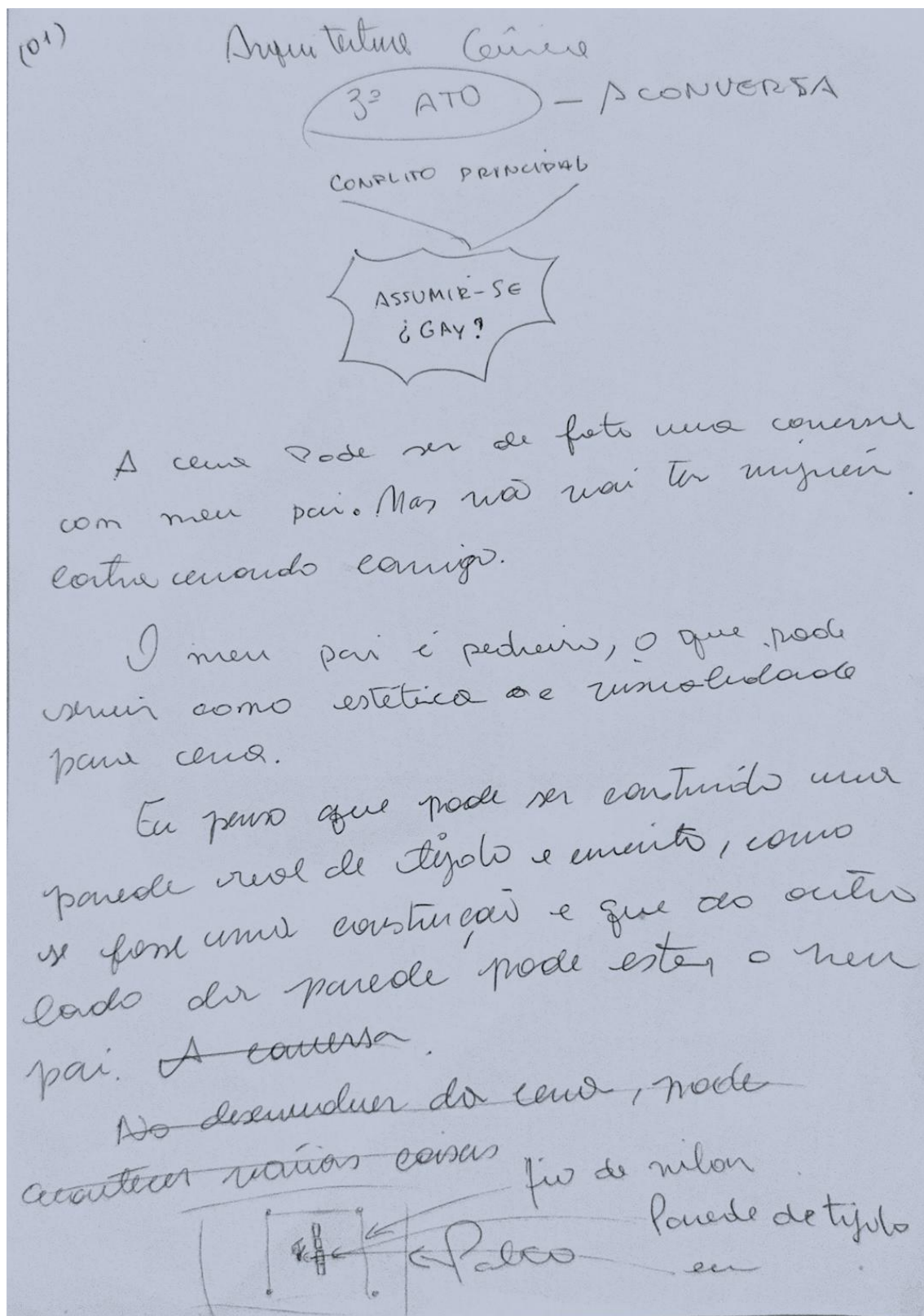


Figura 27 - Rascunho da Arquitetura Cênica Planta Baixa Ato 3. Fonte: acervo pessoal do autor, 2025.

Após essa etapa de estruturação da arquitetura dramática, iniciei o processo de composição. A elaboração da arquitetura foi fundamental, pois permitiu que

eu visse o texto em sua dimensão mais ampla, bem como em seus desdobramentos específicos por ato, evitando dispersões em relação a outros temas ou materiais. Contudo, não encarei essa arquitetura como algo rígido ou imutável, já que me encontrava em um processo em construção; ainda assim, esse exercício contribuiu significativamente para a organização do trabalho.

Por se tratar de um processo pessoal, fundamentado em histórias e memórias próprias, os poucos exercícios realizados para obtenção de material foram suficientes, uma vez que, caso houvesse algo ainda por dizer, somente eu poderia fazê-lo. Estar diante de tantos papéis repletos de textos extensos auxiliou-me a filtrar e trabalhar especificamente sobre temas que emergiram ainda na etapa dos exercícios. Um exemplo disso é a lembrança das brincadeiras com meu pai durante o intervalo do almoço, quando, ao adormecer, saíamos para a rua — momento em que surge a descrição da areia quente ao meio-dia, presente no primeiro ato.

Quanto à temática da viagem com meu pai, que trato como um abandono, recordei ter escrito um poema utilizado na dramaturgia em janeiro de 2022, durante um exercício na disciplina de Metodologia de Pesquisa em Teatro, do curso de Licenciatura em Teatro da UFMA, ministrada pela professora Dayana Roberta. Naquele momento, discutíamos tipos e formatos de pesquisa na área das artes cênicas, e eu abordei a questão das cartas, escrevendo esse poema que viria a compor parte de uma cena.

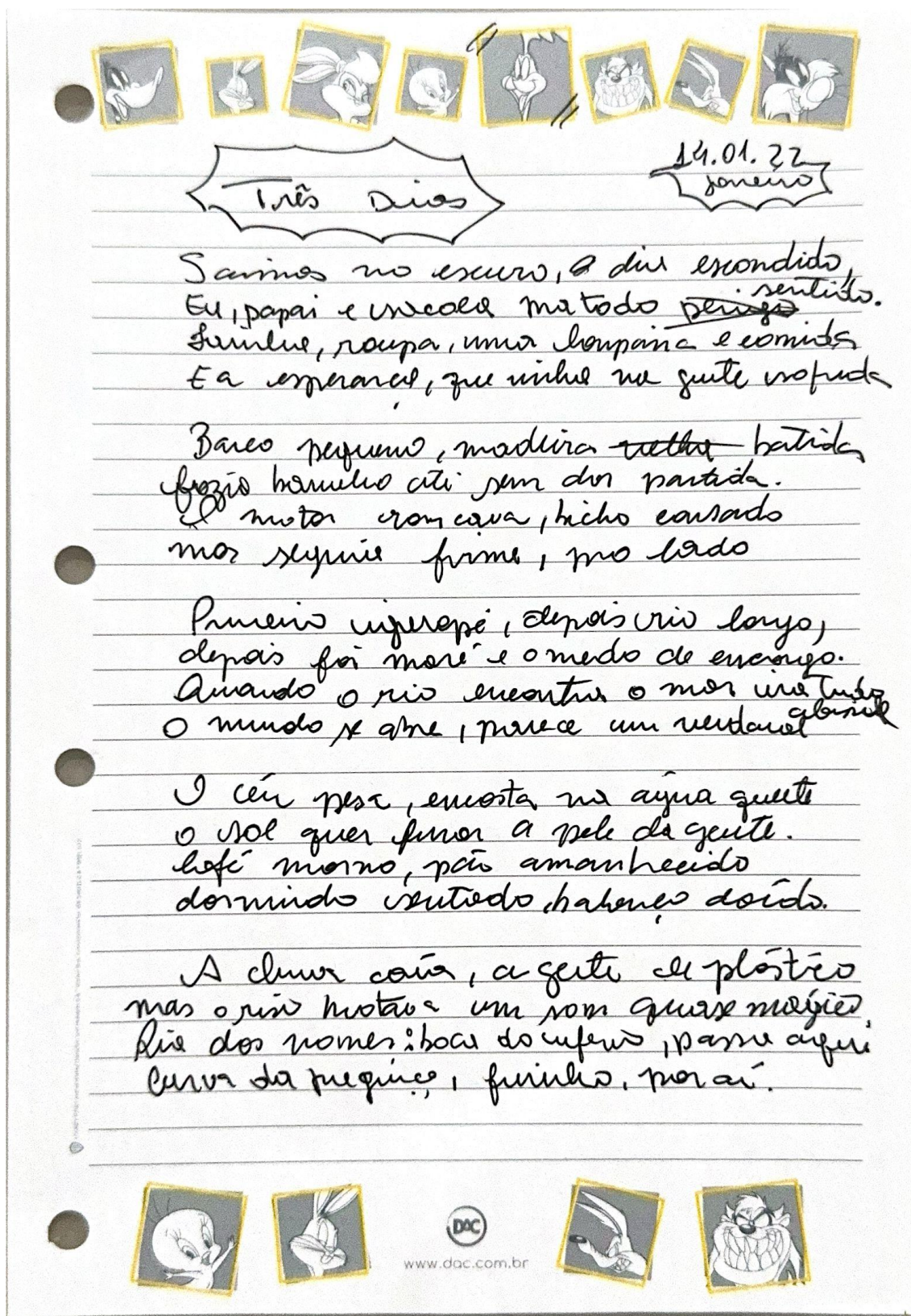


Figura 28 - Poema Três Dias. Fonte: acervo pessoal do autor, 2022.



Ria de medo, dis faria de coragem
 Ria de nenê, ria da viagem.
 A noite o céu longe furado,
 tanta estrela, que parecia foguete.

Dormiu no embalo da mãe
 acordando com pipel rachando no pé
 E o grito do meu pai no meio do nada:
 Segura firme, lá vem rebocador!!!

O tempo não andava, ele escorria
 Silêncio era bicho quando o motor morria
 Mas a gente seguia, vento no rosto
 com cansaço no corpo, mas fé de novo

Três dias
 segue por todo lado
 três dias de viagem, peito apertado
 até que papai apontou com a mão: lá!

E lá estava
 tão pequena
 Parecia de mentira
 horas de malha, baquinho enfiado
 menino pelado comendo descebol
 I enciclar de gente comi mais
 que o burco.



www.dac.com.br



Figura 29 - Continuação do - Poema Três Dias. Fonte: acervo pessoal do autor, 2022.

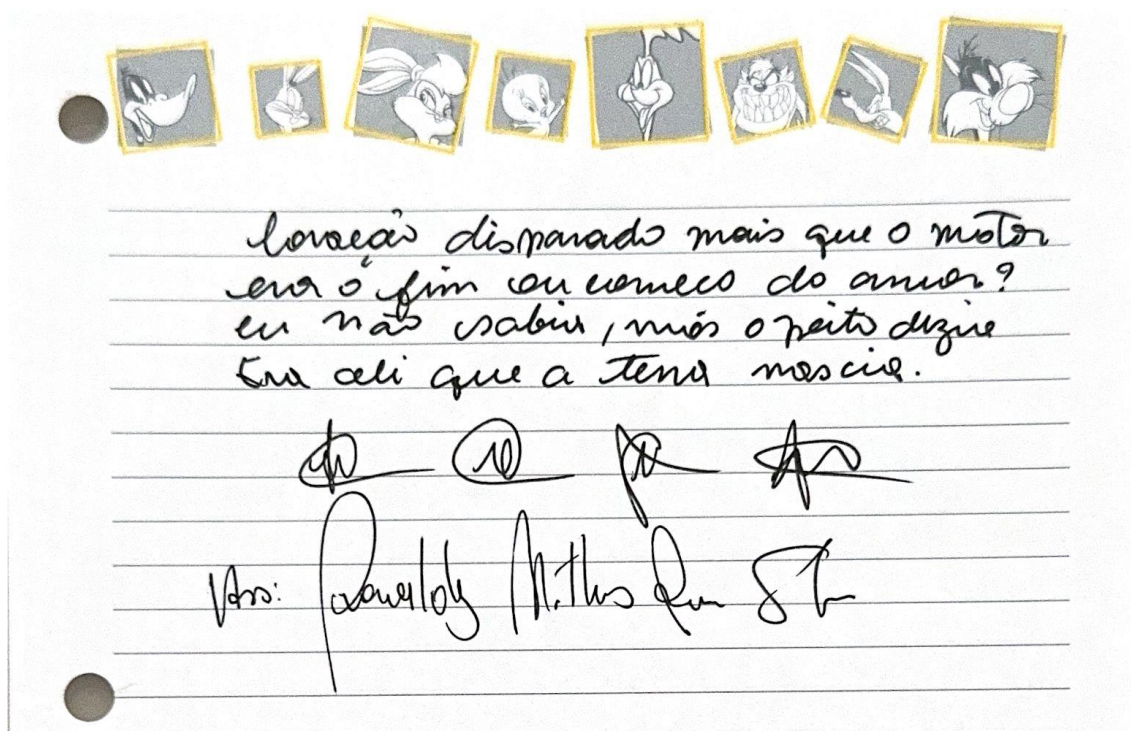


Figura 30 – Continuação do Poema Três Dias. Fonte: acervo pessoal do autor, 2022.

A construção dramática de *Planta Baixa* desenvolveu-se ao longo de um percurso imerso em um emaranhado de lembranças e memórias, uma constante visita a lugares adormecidos, mas ainda vivos dentro de mim. Considero fundamental apresentar a materialidade que compõe o processo de criação, uma vez que essa materialidade não funciona apenas como registro documental do percurso realizado, mas também como espaço de análise das escolhas estéticas e criativas que perpassaram toda a composição. Compreender os movimentos dessas decisões, a maneira como elas se organizam e se consolidam na criação, assim como o papel das referências visuais, que assumem uma dimensão estética pautada na sensibilidade, é essencial para apreender a dramaturgia enquanto processo e produto artístico.

Entendo a dramaturgia como uma dimensão do universo literário; isto é, o texto funciona autonomamente, constituindo-se em obra independente, não dependendo exclusivamente da encenação para existir. O texto é, em si mesmo, o acontecimento, uma obra que não requer o teatro para sua existência. Com essa concepção, organizei a dramaturgia de forma que ela respondesse a essa condição, tornando-se uma obra autônoma, dotada de todos os seus valores inerentes.

Nesse sentido, algumas decisões foram pensadas estrategicamente, tanto para situar o leitor quanto para orientar o trabalho do encenador. Entre elas, destaco a inclusão de desenhos e códigos QR que permitem ao leitor acessar imagens ou áudios relacionados às cenas. Essa escolha visa ampliar a experiência do texto para além da palavra escrita: imagens que poderiam não estar explicitamente no texto, ou áudios que, embora possam ser transcritos, jamais alcançariam o timbre, o afeto e a singularidade da voz real do meu pai — um gesto impossível de ser plenamente reproduzido pela imaginação, que pode criar múltiplas vozes, mas não alcançar a dimensão simbólica e poética contida na voz autêntica.

Os desenhos do cenário do segundo ato foram realizados pelo artista visual Marcelo Vale (MVale), amigo pessoal que traduziu com fidelidade aquilo que imaginei e descrevi. A visualização dessas propostas torna-se imprescindível, pois certas qualidades só se manifestam plenamente no espaço da cena.

Outro aspecto relevante, que inicialmente desenvolvi de forma desprezível, revelou-se com o tempo fundamental: o uso da rubrica em primeira pessoa. Repetidas leituras do texto me permitiram perceber que essa escolha conferia diversas possibilidades à dramaturgia. Além da pessoalidade intrínseca à obra — que delimita um universo restrito de criação e encenação — essa rubrica também sinaliza a presença de um encenador atuante na organização do texto, um sujeito que se coloca e intervém, refletindo sobre detalhes da cena que poderiam ser experimentados no espaço da sala de ensaio.

A tessitura dramática de *Planta Baixa* não se alimenta apenas das imagens poéticas que emergem no ato da escrita, mas é atravessada por um trânsito constante entre diferentes formas de memória — ora sutis e fugidias, ora densas e persistentes — que se entrelaçam no gesto criativo. Leal propõe que:

a memória é entendida sob dois modos de operação: primeiro como conservação ou persistência de conhecimentos passados; segundo como a possibilidade de evocar esses conhecimentos e torna-los atual ou presentes através da reminiscência, da lembrança. (2014. pág. 70)

E é precisamente nessa segunda dimensão, a da evocação, que encontro o ponto de contato mais fecundo com a prática das narrativas de si. Opto, contudo, por substituir a palavra “conhecimento” utilizada pela autora por “experiência”, pois esta carrega um lastro mais orgânico, capaz de abarcar não apenas o que se sabe, mas o que

se viveu — aquilo que, como lembra Bondía (2002), “nos acontece, o que nos toca”. É nesse território da experiência, marcada por rastros sensíveis, que o processo criativo se enraíza, buscando nas frestas da lembrança não a reprodução fiel de um fato, visto sua impossibilidade, mas a reinvenção simbólica do vivido.

A dramaturgia, assim, torna-se um espaço de reelaboração mnemônica, onde a lembrança pura, descrita por Bergson (1999), raramente se apresenta em estado intacto. O que chega ao papel são fragmentos — lembranças-imagens — que se entrelaçam às percepções, formando uma rede em que o real e o imaginado não se excluem, mas se contaminam mutuamente.

Imaginar não é lembrar-se. Certamente uma lembrança, à medida que se atualiza, tende a viver numa imagem; mas a recíproca não é verdadeira, e a imagem pura e simples não me reportará ao passado a menos que seja efetivamente no passado que eu vá buscá-la, seguindo assim o progresso contínuo que a trouxe da obscuridade à luz. (BERGSON, 2006. pág. 158)

Essa contaminação é, de certo modo, a própria lógica da autoficção: uma narrativa que emerge da intersecção entre memória individual e criação literária, na qual o “eu” se torna personagem, autor e testemunha de si mesmo.

No caso de *Planta Baixa*, esse movimento se expressa na escolha de trabalhar com materiais que ora pertencem à memória sensorial — como o calor da areia ao meio-dia ou o timbre específico da voz do meu pai — ora à memória emocional, impregnada de afetos e ausências. Algumas passagens derivam diretamente de memórias episódicas, situadas com precisão em tempo e lugar; outras nascem de evocações lacunares, cuja força reside justamente naquilo que se perdeu ou que nunca esteve inteiramente presente. Ao transitar entre essas camadas, a obra se constrói como um palimpsesto, no qual as inscrições originais não desaparecem por completo, mas permanecem sob as novas camadas de escrita. Esse processo, que revela a natureza instável e dinâmica da memória, é bem ilustrado por Junior e Faria (2015), que afirmam que:

Por mais carregado de emoção que seja um evento, nunca seremos capazes de nos lembrar de todos os detalhes. Mesmo as ‘melhores’ memórias não são perfeitas, há sempre algum grau de perda durante o processo de consolidação. Assim, outra peculiaridade das memórias de longa duração é seu caráter não estável. Além das perdas que ocorrem logo durante o processo de consolidação, toda vez que evocamos uma memória, modificamos mais ainda

essa mesma memória. Portanto, com o passar do tempo, ao relatar uma vivência de nossa infância, por exemplo, estamos cada vez mais distantes de relatar o que realmente aconteceu. De fato, a evocação nada mais é do que um processo de edição de fragmentos de memória, os quais são organizados pela memória de trabalho e pelas funções executivas visando formar um todo mais ou menos coerente. Por isso cada um lembra de um determinado fato à sua maneira. A evocação está, portanto, longe de ser uma reprodução fiel das informações que foram arquivadas. Trata-se, em verdade, mais de um processo criativo do que reprodutivo. (JUNIOR; FARIA, 2015, p. 785)

Assim, compreender as diferentes categorias de memória não é apenas um exercício teórico, mas uma ferramenta prática no contexto do Teatro Marí(n)timo. Esse conhecimento permite estruturar exercícios de escrita que atuem diretamente sobre a evocação de experiências, de modo a transformar o material bruto da memória em matéria dramatúrgica. Mais do que acessar um passado, trata-se de reinventá-lo, permitindo que ele se manifeste em cena não como registro documental, mas como acontecimento estético.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O barco retorna à praia, mas o mar permanece. As ondas que me trouxeram até aqui continuam a respirar na mesma cadência antiga, lembrando-me que toda travessia é apenas uma pausa antes da próxima partida. Ao concluir esta dissertação, sinto-me como quem recolhe as velas após longos dias de navegação — o corpo ainda balança com o ritmo das marés, e os olhos carregam o sal de tudo o que foi visto e vivido.

Mergulhar nas minhas próprias memórias foi como explorar águas conhecidas que, a cada imersão, revelavam correntes secretas. Coloquei-me como corpo-experimento no laboratório criativo do Teatro Marí(n)timo, oferecendo a mim mesmo um espelho. Nesse reflexo, encontrei os diferentes “eus” que fui ao longo da vida — alguns reconhecíveis como velhos companheiros de viagem, outros surgindo como estranhos que, no entanto, também me habitam.

Esta dissertação é, assim, uma prática em trânsito: não se encerra na ancoragem de suas páginas, mas segue nutrida pelo próprio percurso que a originou. Entre portos e tempestades, ela carrega o registro de uma viagem que se fez no movimento — e é nesse movimento que permanece viva.

Ao lançar-me nesta travessia, duas perguntas foram bússolas que guiaram minha rota: que outras relações com a escrita podem ser instauradas na cena contemporânea? E como a prática proposta articula a singularidade do artista-criador com a pluralidade de um coro social, igualmente atravessado pelas escritas do marí(n)timo? Ou seja, como que a partir desse movimento de falar de um “eu” isolado, a escrita dramática abre possibilidades para que outros sujeitos se reconheçam dentro de histórias tão pessoais, seja a partir dos temas abordados ou das escolhas estéticas feita nessa composição.

O Teatro Marí(n)timo surge, então, como resposta viva — não como porto fixo, mas como corrente que desloca e reinventa. Ao invés de oferecer respostas rígidas ou definitivas, a pesquisa abriu possibilidades de novos prismas, permitindo que cada sujeito que nela mergulhe descubra suas próprias rotas e modos de navegação.

A principal contribuição desta trajetória reside na sistematização da metodologia do Teatro Marí(n)timo, cuja definição emerge a partir do próprio processo investigado. Essa metodologia não se apresenta como um manual rígido ou um conjunto de etapas e exercícios pré-estabelecidos, mas como um percurso que se constrói de maneira autônoma e singular, reconhecendo a especificidade de cada processo criativo. Trata-se de um procedimento que articula experiências pessoais, memória e escrita, constituindo dramaturgias que se nutrem da intimidade. Um método que não busca esgotar a viagem criativa, mas que oferece cartas náuticas e ventos favoráveis para que outros criadores possam traçar suas próprias rotas.

“Concluir” esta pesquisa significa reconhecer que a criação artística é um processo em constante movimento, marcado por descobertas, questionamentos e reinvenções. A metodologia do Teatro Marí(n)timo, construída a partir de uma prática pessoal e reflexiva, evidencia como a experiência individual e a memória podem se entrelaçar para gerar dramaturgias que dialogam com múltiplas subjetividades. Embora esta investigação tenha se centrado em uma prática introspectiva, seu potencial de expansão permanece aberto, convidando outros criadores a explorarem suas próprias rotas a partir dessa base. Assim, este trabalho não encerra um ciclo, mas lança uma semente para futuras derivações, reafirmando a importância de navegar sempre em busca de novos sentidos e possibilidades na arte e na vida.

REFERÊNCIAS

- ARFUCH, Leonor. **O Espaço Biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2010.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes: 2006.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. [online], n.19, pp.20-28, jan./abr. 2002.
- DOUBROVSKY, Serge. “O último eu”. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaaios sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- FAEDRICH, Anna. Autoficção: um percurso teórico. **Revista Criação & Crítica**, São Brasil, n. 17, p. 10.11606/issn.1984-1124.v0i17p30-46. Disponível 30–46, 2016. DOI: em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/120842..> Acesso em: 13 nov. 2024.
- JUNIOR, Carlos Alberto Mourão; FARIAS, Nicole Costa. Memória. **Psychology/Psicologia Reflexão e Crítica**. ISSN 1678-7153. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/prc/a/kpHrP364B3x94KcHpCkVkQM/?format=pdf&lang=pt> . Acesso em: 10/08/2025.
- LEAL, Mara Lucia. **Memória e(m) Performance: material autobiográfico na composição da cena**. Uberlândia: EDUFU, 2014.
- LEITE, Janaína Fontes. **Autoescrituras Performativas: do diário à cena**. São Paulo:
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- LIMA, Ricardo Augusto de. **Intersecções entre autoficção cênica e metateatro no teatro contemporâneo : Zonas crepusculares** / Ricardo Augusto de Lima. - Londrina, 2017. 456 f.: il.
- NOGUEIRA, Luciana Persice. **Serge Doubrovsky e sua reescritura da Recherche: o romancista à luz da própria crítica**. Palimpsesto- Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, [S. l.], v. 14, n. 20, p. 66–81, 2015. Disponível em:

<https://www.e-publicacoes.uerj.br/palimpsesto/article/view/35064>. Acesso em: 13 nov. 2024.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Confessions: livre II**. Paris: Gallimard, 1992.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Intermeios, 2011.

VALDIER, M. (2021). A jornada do herói: Uma proposta para o letramento literário. *Revista De Ciências Humanas*, 3(21). Recuperado de <https://periodicos.ufv.br/RCH/article/view/13676>