



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARÁ**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

Paulo Ricardo Silva do Nascimento

**CASARÃO DO BONECO:**  
EXPERIÊNCIA DE UM CORPO RELACIONAL EM UM TERRITÓRIO  
EXISTENCIAL

Belém-Pará

2018

Paulo Ricardo Silva do Nascimento

**CASARÃO DO BONECO:**  
EXPERIÊNCIA DE UM CORPO RELACIONAL EM UM TERRITÓRIO EXISTENCIAL

Dissertação final apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, como procedimento para defesa ao título de Mestre em Arte.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Wladilene de Sousa Lima.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- N244c Nascimento, Paulo Ricardo Silva do  
Casarão do Boneco : experiência de um corpo relacional em um território existencial / Paulo Ricardo Silva do Nascimento. — 2018  
90 f. : il. color
- Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES), Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.  
Orientação: Profa. Dra. Wladilene de Sousa Lima
1. Casarão do Boneco. 2. In Bust. 3. Corpo Relacional. 4. Espaço compartilhado. I. Lima, Wladilene de Sousa, *orient.* II. Título
-



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.**

Aos vinte e dois (22) dias do mês de Junho do ano de dois mil e dezoito (2018), as dez (10) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Casarão dos Bonecos, sob a presidência da orientadora professora doutora Wladilene de Sousa Lima ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de Paulo Ricardo Silva do Nascimento, **Intitulada: CASARÃO DO BONECO: EXPERIÊNCIA PERMANENTE DE UM CORPO RELACIONAL EM UM TERRITÓRIO EXISTENCIAL**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelas professoras doutoras Wladilene de Sousa Lima (UFPA- Presidente), Ivone Maria Xavier de Almeida (UFPA- Membro Interno), Maria dos Remédios de Brito (UFPA- Membro Externo). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Wladilene de Sousa Lima, passou à palavra ao mestrando, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito EXCELENTE, COM INDICAÇÃO DE PUBLICAÇÃO DIGITAL. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Wladilene de Sousa Lima agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo mestrando. **(CASO O ALUNO NÃO ENTREGUE A VERSÃO FINAL NO PRAZO DE 30 DIAS, CONTADOS DA DATA DA DEFESA ESTA ATA PERDERÁ A VALIDADE)**. Belém-Pa, 22 de Junho de 2018.

Prof.ª. Dr.ª. WLADILENE DE SOUSA LIMA

Prof.ª. Dr.ª. IVONE MARIA XAVIER DE ALMEIDA

Prof.ª. Dr.ª. MARIA DOS REMÉDIOS DE BRITO

PAULO RICARDO SILVA DO NASCIMENTO

## ESTOU IMENSAMENTE GRATO

Pela contribuição de todas as pessoas citadas nesta dissertação, habitantes casarônicas, parceiras cotidianas ou esporádicas, resistentes realizadoras da ideia de colorir o mundo, de provocar mais vida, de cultivar o amor, de quem ousei me apropriar das suas palavras e dobrá-las em pensamentos. Não escreverei seus nomes aqui, serão lidos conforme se adentra à escrita, mas a vocês dedico toda a minha gratidão.

(Aliás, tentarei compor esta página sem citar nomes.)

Pelas escolhas de ser grupo inbusteiro e seguir na missão, por rasgar mato juntos, por apostar na preposição essencial COM, por brincar sempre, por compartilharmos esse tanto de criações e as centenas de apresentações que fizemos.

Por ter feito o quintal mais lindamente agroflorestal que conheci, por confiar seu quintal a mim, me deixar amá-lo, me amar com ele. Por me enxergar como jardineiro.

Pela simples existência das minhas filhas, que me privilegia o convívio sendo família, isso inclui todas as outras moradoras de casa. Por ouvirem minhas elucubrações bem na hora do almoço ou do lanche da noite. Porque me alimentam, me protegem, me autorizam a vida.

Pela convivência provocativa de desdobramentos de raciocínios de quem confiou me orientar por transduções. Por me juntar com pesquisadoras poéticas, andarilhas das florestas, viventes das ancestralidades, curiosas dos agrupamentos, inventoras de possibilidades outras, a quem também sou grato. Acho que posso me considerar um cartógrafo, grato a todas vocês.

Pelas tantas profundas e divertidas reflexões científicas em torno das artes, que, estando na mesma turma, nos permitimos compartilhar nas salas do PPGArtes. Coisas muito especiais, como as artes de pacientes terminais, a saudade da casa da Marlene que eu nunca fui, a revelação de um arquivo de fotógrafo, a escrita à mão em folha de caderno da professora pelas águas do Guamá, o bisavô compositor vanguardista do XIX, o indizível teatro pós-verbal, a bailarina que não era bailarina e queria ser bailarina, o quanto faz diferença uma produtora na vida de um grupo de teatro, atravessar países para ver moda sustentável na Amazônia, um museu que é a não-política para as culturas do Estado, a cinemateca continental da pan Amazônia e toda a história do cinema de animação no Pará, do choro do Pará, do rock que não vende, ... isso, só o que fui me lembrando...

Pela revisão, meu querido amado irmão da mesma barrigada e a comadre/cunhada, que imagino que tenha participado. Que diferença que fez.

Pelas leituras críticas, função atribuída às caríssimas avaliadoras.

Pela cumplicidade nesta publicação de todas as pessoas que citei aqui.

Grato porque

"O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil".

Preciso deixar bem claro que teria sido muito difícil cumprir este mestrado sem a bolsa de pesquisa que me foi concedida pelo CNPQ. É simples a matemática. O tempo da pesquisa toma o tempo que poderíamos estar “fazendo dinheiro” - como alguns artistas das cenas dizem quando tem trabalho remunerado. E o tempo de “fazer dinheiro” toma o tempo da pesquisa. Por outro, os trabalhos que ficam depositados nas bibliotecas são intensas produções de conhecimento, que ficam, a partir do depósito, à disposição pública. Cumprir uma pesquisa numa instituição pública é uma tarefa pública.

Estou falando de uma pesquisa em artes, num programa de pós-graduação na Amazônia, em agosto de 2018.

Quem tomou o poder no país em 2016 e está até agora é da corja altamente vendável e nociva à democracia. Junto aos seus, são dos que atiram antes, matam pobres, pretos e indígenas com maestria, destroem culturas e memórias à rodo, são exploradores vorazes de todo e qualquer recurso, apenas para ganhar dinheiro. Não estão interessados em pesquisa que não sirva á destruição, não lhes serve artes que não perpetuem suas poses de poder. Então, eles devem perguntar, para quê Mestres e Doutores em artes na Amazônia?

Devolvo a pergunta que supus ser deles: Para quê nos servem estes senhores? Não servem para nada e já ser

## RESUMO

Nesta dissertação, escrevi sobre um casarão antigo que é sede de um grupo de teatro com bonecos e espaço compartilhado de trabalho coletivo de 37 artistas/produtores de cenas diversas, receptor de fluxos de público para experiências estéticas em comum. São pontos de vistas, lugares de onde se olha. Paisagem e sujeito se confundem em plataformas entrecruzadas em frequente comunicação. De dentro do Casarão do Boneco, em qualquer uma das plataformas, percebi que estamos diante de uma peculiaridade, uma nuance no âmbito relacional, entre os habitantes, seus espaços, as diversas linguagens artísticas, o público e a cidade. Há uma intensa habitação, que provoca movimentos com/n'ó Casarão do Boneco, que rearranja a realidade ante a potência para as maneiras de se relacionar. O Casarão parece apresentar suas próprias qualidades, componentes absorvidos nos meios que se sobrepõem, que o diferenciam sob diversos aspectos e nas linhas de fuga, juntos se dimensionam a um devir-expressivo territorializante. A jardinagem praticada pela lógica da floresta, baseada na manutenção da vida pela diversidade e abundância de recursos próprios, é a metáfora para os cultivos da sua compreensão. Seguimos algumas pistas do método cartográfico de Gilles Deleuze e Félix Guattari e o seu pensamento rizomático. Vislumbramos os vários lugares que definem e que tornam o Casarão um lugar único, um corpo único sendo definido pelas relações estabelecidas entre três blocos de força: seus habitantes, seus espaços, seus movimentos. Um corpo, como Deleuze observa o corpo definido por Espinoza (2002), composto por uma infinidade de partículas, que se elabora das relações entre velocidades e lentidões, repousos e movimentos dessas partículas. Não é definido como forma, mas como força interativa. Um corpo composto por outros corpos, tal a ideia cosmogônica da pessoa marubo, ou mesmo animado tal ao boneco que vira personagem pela manipulação de tantos atores. Um corpo tramado em mapas.

## PALAVRAS CHAVES

Casarão do Boneco; In Bust; Corpo relacional; Espaço Compartilhado

## ABSTRACT

In this dissertation, I wrote about an old mansion that is home to a theater group with puppet and shared space of collective work of 37 artists / producers of diverse scenes, recipient of flows of public for aesthetic experiences in common. They are points of view, places to look at. Landscape and subject are confused on crisscrossed platforms in frequent communication. From inside the Casarão do Boneco (Big House of the Puppet), on any of the platforms, I realized that we are facing a peculiarity, a nuance in the relational scope, between the inhabitants, their spaces, the various artistic languages, the public and the city. There is an intense habitation, which causes movements with / in the Casarão do Boneco, which rearranges reality before power for ways of relating. Casarão seems to present its own qualities, components absorbed in the overlapping media that differentiate it in divers aspects and in the lines of escape, together they are dimensioned to a becoming-expressive territorializing. The gardening practiced by the logic of the forest, based on the maintenance of life for the diversity and abundance of its own resources, is the metaphor for the cultivations of its understanding. We follow some clues of the cartographic method of Gilles Deleuze and Felix Guattari and his rhizomatic thought. We glimpse the various places that define and make the Casarão a unique place, a single body being defined by the relations established between three blocks of force: its habitants, their spaces, their movements. A body, as Deleuze observes the body defined by Espinoza (2002), composed of an infinity of particles, which is elaborated on the relationships between velocities and slowness, rests and movements of these particles. It is not defined as form, but as an interactive force. A body composed of other bodies, such as the cosmogonic idea of the person marubo, or even animated such to the doll that had become a character for the manipulation of so many actors. A body hatched on maps

## KEYWORDS

Casarão do Boneco; In Bust; Relational body; Shared Space





## PORTÃOZINHO

Entraremos pelo portãozinho, vamos passar pelo jardim.

Estou chamando de canteiros-casarão os blocos de escritas desta cartografia, porque prefiro uma composição com mais teor poético, em que as figuras de linguagem provoquem imagens pensativas, porque sou artista e porque sou jardineiro.

Para seguir por ela - pela cartografia aqui desenvolvida, esta dissertação - adentra-te neste Canteiro de Entrada, que vou te mostrando o que estamos plantando.

Minha condução não é linear, pois os canteiros não o são. Mesmo o Canteiro de Entrada está disposto na tentativa de possibilitar que enxergues, como eu, as relações dos assuntos, que vejo entremeados. Pelo percurso, e conforme vamos necessitando, vou apresentando os princípios e as condições de manejo (metodológicas) desta pesquisa.

Verás algumas indicações de caminhos possíveis, como opção de sequência para a leitura. E um ir e vir entre os canteiros escritos está completamente recomendado.

Mas, se preferires apreciar o Canteiro de Entrada por inteiro, ao final será preciso que elabores tua própria sequência entre os canteiros seguintes.

Em todo caso o ir e vir está posto.

Além desta entrada, outros três canteiros estarão dispostos para o teu perambular: O Canteiro-casarão In Bust, o Canteiro-casarão compartilhado, o Canteiro-casarão de tramas-mapas.

Entra!



CANTEIRO DE ENTRADA





Trabalho/Convivo com o Casarão do Boneco faz 15 anos, mas ele é um casarão antigo. Acredito que sou a pessoa que mais frequentou a casa neste período. Quando não estou fora de Belém, vou quase todos os dias lá, ou seja, quase todos os dias de uns 11 meses por ano. Esse convívio cotidiano me permite, ou facilita, um olhar entranhado nos meios que formam o Casarão do Boneco. Também me concede intuições sobre seus movimentos internos e sobre a sua aparência para a cidade. Me coloca, privilegiado, num bolo de relações que atravessam os mecanismos internos de convivência, criações, produções e gestão, e agenciamentos para fora das suas paredes. A princípio, compreendo intuitivamente o quanto o fluxo das relações viventes no Casarão gera de movimentos de territorializações. E é isso que percebo por dentro e que escrevo nesta cartografia.

Neste assunto sou bastante suspeito de criar floreios onde nada parece brotar, e/ou de passar o terçado onde abundam folhagens. Sou do núcleo condutor do grupo In Bust Teatro com Bonecos (p.7/8), grupo que fundei com parceiros, e onde trabalho desde sempre, da construção de personagens aos deveres contábeis (quando consigo); da encenação à jardinagem; sou ator-manipulador; coordenei a maioria dos projetos; faço vezes de produtor; dirigi alguns dos nossos espetáculos; sou o responsável legal pelo grupo. Hoje, além de inbusteiro<sup>1</sup>, trabalho com outros coletivos que habitam o Casarão do Boneco: dirigi os espetáculos do grupo Projeto Vertigem; dirijo as encenações dos jogos do Sorteio de Contos; e fiz direção para Companhia Madalenas e para o Dirigível Coletivo de Teatro; além de compor outros ajuntamentos com habitantes do casarão, em diversas funções e criações cênicas. Estou envolvido diretamente na maioria das atividades que movimentam o casarão. Estou completamente emaranhado nesta trama. (Caminho entre Canteiros - Trama Multimapa).



---

<sup>1</sup> Inbusteiros: Integrantes do núcleo condutor do grupo In Bust Teatro com Bonecos, como nos chamamos.

## PLANTANDO UMA FLORESTA COMO METÁFORAS DE DINÂMICAS ORGÂNICAS



Os meios são abertos no caos, que os ameaça de esgotamento ou de intrusão. Mas o revide dos meios ao caos é o ritmo. O que há de comum ao caos e ao ritmo é o entre-dois, entre dois meios, ritmo-caos ou caosmo: "Entre a noite e o dia, entre o que é construído e o que cresce naturalmente, entre as mutações do inorgânico ao orgânico, da planta ao animal, do animal à espécie humana, sem que esta série seja uma progressão...". (DELEUZE e GUATTARI, 1997. p.103).

Neste ensejo, te digo desta figura de linguagem que começa a encontrar pela leitura, como imagens inclusive: usar dos assuntos do manejo do quintal para tentar dar clareza à compreensão das ideias. Das funções que exerço no casarão, como já dito, tem a jardinagem. É uma das minhas preferidas e onde jorra mais o meu tempo, nunca encontro o Casarão do Boneco sem encontrar o jardim, sem ir até ele. Então, peço licença, pois será inevitável tomar a minha prática de jardineiro como metáfora em busca de um auxílio à compreensão do fluxo das relações, não para explicá-las ou para buscar exatamente sentido, mas para "...ajudar a compreender suas significações. (Maffesoli, 1998)", buscando uma lógica própria do seu movimento constante, do fluxo das interações que constituem o universo simbólico do/no Casarão do Boneco. Ou como um princípio, à Sonia Rangel, que "É aquela unidade molecular que ao ser retirada da obra e do seu pensamento lhe esvazia sentido, configuração, vitalidade. (Rangel, 2006, p3)."

Donde vejo, essa dinâmica é orgânica, forjada em conjuntos capazes de se aglomerar de maneira flexível, respondentes uns aos outros, cuja abrangência e ação se estabelecem em rede. Tão semelhante ao jardim agroflorestal que tento praticar na área externa do Casarão do Boneco e no quintal da casa que moro, que me pareceu inevitável esse atravessamento político entre tais saberes. (Canteiro-Casarão Compartilhado, p.75. Último parágrafo) Então assumo da minha prática e dos conhecimentos postos por Ernest Götsch<sup>2</sup> (1997) - na sua proposta do sistema agroflorestal dirigido pela sucessão natural, muito entremeada à Hipótese Gaia de James Lovelock e Lynn Margulis (1991), reforçada por Capra em A Teia da Vida (1996) - em que há um estreito entrosamento entre as partes vivas e as não vivas do planeta para sua auto-regulação. Um processo que se desenrola no tempo e que tem transformações sucessivas nas formas de vida e das condições do lugar, de acordo com as interações e desenvolvimento dos organismos que ali habitam. Acredito, portanto, que o planeta é extremamente eficiente na complexificação da energia em função da manutenção e geração de vida, num sistema altamente inteligente (não creio em algo mais inteligente que a própria natureza). “A terra gira com o seu grande poder”<sup>3</sup>. Nós, humanos, somos parte disso e temos (ou deveríamos ter) funções específicas como animais de grande porte que somos.

Ademais, a vida não é estática, ela é um fluxo, uma corrente de espécies e de gerações. Cada uma é determinada pelo que lhe antecedeu, e condiciona a que vem em seguida. Caso haja uma intervenção que leva à mineralização - o que é idêntico a uma descomplexificação - haverá uma perda de vida, uma regressão na sucessão. (Götsch, 1997. P7)

Ernst é sintrópico por princípio, quer dizer que toda a energia estará voltada para a abundância de vida no planeta, o que significa profusão e renovação permanente de recursos sem nenhum insumo, nada de fora do sistema. Tudo que se precisa já estará lá, deixado de alguma maneira por uma composição anterior, e esta, que está, forjará a próxima, sem que uma termine para a outra começar.

Em suma, o objetivo é criar mais vida, mais fertilidade no solo, um sistema mais próspero. Isto exclui - por sua natureza fortemente entrópica - o uso do fogo para a

---

<sup>2</sup> O agricultor e pesquisador Ernst Götsch é suíço e iniciou seu trabalho no Brasil em 1982. Reside no município de Piraí do Norte, no Sul da Bahia, onde desenvolve, desde 1984, uma experiência pioneira em agroflorestação. Ernst presta assessoria a organizações não governamentais, universidades e órgãos de assistência técnica rural em quase todas as regiões do Brasil, principalmente para entidades da Rede de Projetos em Agricultura Alternativa (Rede PTA). Também assessora organizações da Europa e da América Latina, e atualmente é cooperante do Serviço Alemão de Cooperação Técnica e Social (DED) e consultor do Centro Sabiá.

<sup>3</sup> Grande Poder, Canção de Mestre Verdelino (de Alagoas)

limpeza do campo, o uso de maquinaria pesada, bem como o uso de agrotóxicos. Também exclui o uso de qualquer adubo trazido de fora, quer dizer, qualquer matéria que não seja resultado direto do metabolismo do próprio subsistema. (Götsch, 1997. p6)

Por excluir possibilidades é que não se usa a roçadeira ou o fogo e nem o veneno. Brotará o que é nativo, que estará disponível naturalmente, ou o que, da observação sobre a planta nativa, se assemelhe a ela e pode ser posto na composição do jardim. “Tu também não deves cultivar monoculturas, mas sim, como a natureza te ensina, plantar **consórcios de espécies**, o mais diversificado possível, de todas as etapas sucessionais, a caminho do clímax da vegetação natural do teu lugar. (Götsch, 1997. p7)” No nosso caso, uma floresta amazônica.

Desta feita, não haverá necessidade (naturalmente não há, na floresta não há) de agrotóxicos, pois não haverá pragas ou insetos que não façam parte da vida daquele lugar, que não sejam agentes da manutenção da diversidade de vidas daquele lugar. “Cada espécie contribuirá para completar o consórcio e para que todas as outras prosperem. Nenhuma delas cresce ou produz menos devido à presença das demais, pelo contrário, cada uma depende da outra para conseguir chegar ao estágio de desenvolvimento ótimo. (Idem)” Estratégias de manejo, como a poda e a capina seletiva, serão sempre em função do aproveitamento dos recursos existentes para compor novos. Não há também necessidade de adubação, pois toda matéria produzida pelo jardim volta para ele e é processada no sistema vivo que o engendra em formas de nutrientes. Isso gera abundância e diversidade de vida, num balanço energético sempre positivo.

Ponho o jardim na escrita como apoio à reflexão, mas também como estratégia de intervenção sobre os pensamentos das ações coletivas e sobre as minhas próprias atitudes como habitante jardineiro do Casarão do Boneco. Somos sintrópicos no Casarão? Atuamos num balanço energético positivo? Eu, pesquisador, sou habitante também e componho este território, o produzo com os outros. E afirmo que há um cultivo: como desviar a unha de gato que se enrola na cerca elétrica do vizinho, ou apoiar a subida do melãozinho de jardim pelo tronco da goiabeira que foi podada. Como se poda o Cupuí para que o sol chegue ao canteiro das ervas embaixo, e se espalha a matéria orgânica (as folhas e os galhos picados) para enriquecer e proteger o mesmo canteiro, se arruma as salas para caberem novas atividades e o que sobra de recurso pode ser (re)aproveitado de alguma maneira.



## LUGAR PARA CONTINUAR INSISTINDO



Fica no número 815 da Av. 16 de Novembro, entre a Travessa Veiga Cabral e a Pça. Amazonas, no bairro de Batista Campos - bem na confluência com os bairros do Jurunas e da Cidade Velha, em Belém do Pará. É um prédio de arquitetura eclética, como a maioria dos construídos no período entre o finalzinho do século XIX e iníciozinho do XX - de acordo com registros nas fachadas de casarões do mesmo quarteirão e registros de imagens da época – bem no ciclo da borracha na região norte, num período de intensa transformação urbana da cidade, que centralizava no que chamamos hoje de bairro da Cidade Velha.

Canteiro-Casarão compartilhado<sup>1)</sup>

Foi moradia de duas famílias em períodos diferentes até meados da década de 90 do século passado, quando foi ocupado como consultório de psicologia. Boa parte dos seus ambientes ficou sem uso até 2003, ano em que foi vendido ao ator e bonequeiro Anibal Pacha<sup>4</sup> para ser sede do grupo In Bust Teatro com Bonecos.

O Grupo In Bust foi fundado em 1996, por alguns amigos bonequeiros em Belém, e eu estava entre eles. A Adriana Cruz<sup>5</sup> e o Anibal entraram logo no primeiro ano na composição do grupo, e em 2005 entrou a Cristina Costa<sup>6</sup>. Nesse ínterim, outras tantas pessoas de teatro entraram, ficaram algum tempo e saíram. Desde a entrada da Cristina, nós quatro somos o núcleo condutor do In Bust. Atribuímos a nós mesmos a missão de apresentar espetáculos de maneira acessível, pois compartilhamos a crença na arte como direito do ser humano, e nossas ações têm sido assim: dispondo nosso fazer como diversão inteligente para qualquer um que é ou já foi criança, sem distinções na plateia e, por vezes, sem distinção entre espectador e espetáculo. A brincadeira é um instrumento no nosso jogo e o bom humor é essencial na investigação permanente em torno da utilização teatral do boneco, do jogo com o ator e desse jogo na sua relação com a plateia - elemento ativo na dramaturgia do grupo. Reconhecemos que geramos uma identidade artística, revelada nos resultados cênicos. Isso

---

<sup>4</sup> Anibal Pacha desde criança mantém um crescente envolvimento com a arte. Sua trajetória artística se configura principalmente nos seguintes temas: teatro de animação (direção, ator-manipulador e bonequeiro); teatro (direção, cenografia, figurino e adereços); vídeo e cinema (direção, direção de imagem, direção de arte e figurino); televisão (programa Catalendas, da Tv Cultura do Pará, com o In Bust Teatro com Bonecos, na função de direção de arte, bonequeiro, cenógrafo e intérprete) e artes plásticas (quatro exposições individuais e duas coletivas). Possui graduação em Engenharia Civil (UFPA-1982) e mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes (UFPA-2016). É docente da Universidade Federal do Pará (2011), locado no Instituto de Ciências da Arte - Escola de Teatro e Dança - UFPA. (Plataforma Lattes)

<sup>5</sup> Adriana Cruz é graduada em Letras - Língua Portuguesa e mestra em Artes, ambas pela Universidade Federal do Pará (UFPA), e doutoranda em Artes, pela Universidade Federal de Minas Gerais. Durante a graduação, foi bolsista de Iniciação Científica PIBIC/CNPQ, com o trabalho: Batismo de Sangue, Ponto de Partida e Que Bom Te Ver Viva - Performance e Espetacularização da Violência nas Narrativas da Memória Traumática, e diretora artística no Projeto de Extensão Mitológicas, da Faculdade de Filosofia. Atua na Escola de Teatro e Dança da UFPA como docente efetiva, coordenadora do projeto de extensão Poéticas Públicas do Gtrua: Encostos Solados - Intervenção Animação Autonomia e coordenadora adjunta do PRONATEC. É atriz, dramaturga e diretora teatral. Integra o Grupo In Bust - Teatro com Bonecos, grupo que realizou 98 programas CATALENDAS, na TV Cultura do Pará, no qual atuou como roteirista, dubladora e manipuladora de bonecos. Realiza atividades na área de teatro para crianças, nas oficinas da Fundação Curro Velho. É autora da Coleção Viagens de Zé Mururé, lançados pela Editora Estudos Amazônicos, com cinco livros infantis: A Boiuna e a Moça, No Olho do Mapinguari, Levanta Boi Bumbá, O Homem que Virava Porco e A Matinta Descantada. (Plataforma Lattes)

<sup>6</sup> Cristina Costa É produtora no grupo *In Bust Teatro com Bonecos*, onde também integro o Núcleo Condutor, e coordenadora no coletivo independente Produtores Criativos. Vem de uma prática de eventos para categorias profissionais e no *In Bust Teatro Com Bonecos* vem aprendendo, cada dia mais, sobre a difícil vida de artista de teatro de grupo. O Projeto Produtores Criativos veio para ampliar este aprendizado. Dividir para Multiplicar, esta tem sido a busca. Avante, tem muita Arte querendo passar.



pode representar a construção de uma linguagem particular e o desenvolvimento de uma dramaturgia própria.

Insistimos nas tarefas de difusão da linguagem e na formação de público; insistimos que a nossa fala é amazônica-paraense, baseada em imaginário próprio e profundo, carregada de culturas populares e ancestrais, e que seria deste lugar geográfico-afetivo que falaríamos com o país, mas insistimos que falaríamos, principalmente, com os de mesma fala, os da região, os do Pará. Essas insistências nos levaram a 80 municípios paraenses e 22 Estados brasileiros, incluindo os outros 8 estados que compõem a chamada Amazônia Legal, e ao Distrito Federal. Fizemos apresentações de espetáculos e ministramos oficinas em espaços teatrais públicos, centros comunitários, lojas, hospitais, salões de festa, igrejas e em muitas escolas, com circulações por comunidades quilombolas, ribeirinhas e, no currículo, algumas temporadas na capital do Estado de São Paulo, alcançando um público direto de mais de 350 mil pessoas, sempre em permanente intercâmbio com grupos e profissionais do teatro de formas animadas do Brasil. Ainda realizamos mais de 100 episódios do programa de TV *Catalendas*, produzido com a TV Cultura do Pará durante 10 anos. O desejo de continuar insistindo nestas tarefas nos concedeu o lugar para continuar insistindo nelas.

No casarão estão todos os objetos de todos os espetáculos do grupo, tanto os de repertório, quanto os “aposentados” (e até os que os insetos comeram). Lá também é o acervo de uma grande porcentagem dos objetos cênicos utilizados nos episódios do *Catalendas*. Além dos mais de 1000 bonecos, também estão os documentos, registros de imprensa, materiais promocionais, projetos, livros, vídeos, fotos e muitos sonhos.

(Canteiros-Casarão In Bust. O Desejo e a Trama. p35).



Digamos de um casarão que tomou personalidade, se pôs a ter porte e posição política, passou viajar pela estrada e a atravessar o rio. Fez parcerias, conectou redes. Foi curtido e comentado. É compartilhado. Tem uma fachada, mas várias frentes e caras e modos de ser percebido, sentido, desejado, vivido, vivenciado. Tem voz. Um tanto polifônico, às vezes barulhento. Tomou corpo, parece que levantou e andou, saiu fazendo coisas e falando por aí.

O casarão 815 da 16 de novembro começou a ficar conhecido como Casarão do Boneco no quarto ano da *Semana de Bonecos*<sup>7</sup>, em 2004, quando o In Bust abriu as suas portas ao público pela primeira vez. É referência para o teatro de animação em Belém e na região Norte do País e por isso foi visitado por alguns grupos, bonequeiros e mestres de vários lugares do Brasil e de outros países. Por um tempo tentamos até afirmá-lo como espaço de vocação específica para o teatro de animação em suas diversas vertentes e linguagens. Porém, sob carência de abrigos para os quantos grupos da cidade de Belém, e até para alguns de fora, manteve-se disponível à linguagem teatral de uma maneira geral. Sempre transitaram diversos grupos e artistas das cenas, principalmente de teatro, e há uma boa lista de grupos de Belém que passam ou passaram por lá, ensaiando e/ou montando e/ou apresentando seus espetáculos.

---

<sup>7</sup> Um festival de teatro de animação, realizado por 6 anos pelo grupo In Bust, em Belém do Pará.

No entanto, os grupos que passavam por lá para realizar alguma das suas atividades se mantinham como visitantes. Pois, pensa comigo sobre o que diz Ana Maria Amaral: “...Antes de o ator-manipulador animar um boneco, ou seja, antes de habitá-lo, no sentido de dar-lhe vida, quem o construiu já o habitou, já colocou ali um personagem. (AMARAL, 2004, p80)”. Dizer que o ator-manipulador é mais um habitante do boneco, como também o habitou quem o construiu, e o verbo *habitar* posto como *dar vida* ao inanimado, pode ser bem interessante para diferenciar a maneira como o casarão foi/é usado. Como se antes, mas já quando chamado de Casarão do Boneco, não houvesse habitantes além do In Bust. Não havia quem o animasse, além dos inbusteiros, então, raciocino que eram os únicos habitantes do Casarão do Boneco. Foram por muito tempo quem planejava, cuidava, agenciava, propunha os movimentos que territorializavam e personalizavam o Casarão do Boneco. Únicos a dar vida ao casarão. Os demais que por lá transitavam estavam visitando.

As atividades do grupo emanavam do casarão, mas para abri-lo para a cidade era preciso que isso estivesse em alguma ação de projeto do grupo. Ou, quando abrir o casarão era o projeto do grupo<sup>8</sup>. Quando não era possível, o casarão se mantinha apenas sede, lugar de trabalho de um grupo de teatro. Daí, talvez, ter sido para alguns como o Casarão do In Bust e não o Casarão do Boneco. Um parece ser privado e outro parece ser público, ou disposto ao público, à cidade. Talvez a In Bust tenha assumido essa postura de proprietária e, sem perceber, posto algum tipo de barramento para atitudes de mais aproximação, mas a “ressignificação do trabalho como ação regenerativa no mundo, de forma transversal... (Indie Gestão p144)” está num pensamento repetido pelos integrantes do grupo e na maioria dos seus projetos e atitudes que afirma, exige e pratica arte como item da cesta básica de qualquer pessoa. Toco neste ponto para tonalizar alguma genética do In Bust na composição atual do casarão por onde arrisco te conduzir. “E tudo parece girar ao redor e em busca de sentimentos e percepções de confiança, pertencimento, equivalência, equilíbrio do dar e do receber e sentido... profundo sentido de existência! (Idem)”. Parece ter sido assim e assim parece ser.

Em partes destes anos como Casarão do Boneco, por muitos momentos e em alguns períodos grandes, aconteceu da casa ficar com pouca atividade por estar pouco habitada pela In Bust. Como disse Cristina Costa em conversa no casarão: “Ele nunca chegou a ser abandonado. Mas um fluxo muito reduzido para um casarão desse tamanho é muito abandono”. Pois houve mais um desses tempos de muitas atividades dos inbusteiros fora da

---

<sup>8</sup> Como o projeto “Sábado sim, Sábado não, tem Teatro no Casarão”, mantido em várias versões apenas para que o casarão ficasse aberto ao público com alguma periodicidade.

casa. Dessa vez, alguns grupos e pessoas que utilizavam o casarão passaram a tomar atitudes de apropriação. Cuidados, manutenção e funcionamento não mais sob apenas determinação inbusteira, mas também das pessoas que estavam/estão mais frequentes, desenvolvendo suas ações pela casa.

Se o homem edifica casas utilizando barro, concreto ou madeira, por exemplo, a materialidade dessa coisa que intervém na paisagem do mundo de forma estrutural, funcional e estética, não só diz muito desse homem e de seus modos de vida, como também participa da sua constituição. A construção de um lugar, por sua vez, em todos os domínios e campos de força, envolve a produção de espaços que tem sobre si o seu ser em acordo com o humano que nele habita. Nesse sentido, há uma relação de imanência entre o humano e os espaços produzidos por ele na construção de um lugar. De forma equivalente, há uma relação de imanência entre os artistas-gestores e seus espaços artísticos, na medida em que sua proposição poética é produto daquilo que o produz. (TAVARES. 2017, p34/35)

A ideia de que é Casarão do Boneco porque é habitado por esta composição de pessoas e grupos, com intencionalidades para o devir Casarão do Boneco, será dita outras vezes e de outras maneiras neste texto. É sobre este tema que mais nos moveremos, este substrato que estamos revirando. Nos últimos anos, está ocupado de uma maneira peculiar, por grupos ligados às artes cênicas, porém, aparece como um espaço de diversidade cultural, aberto a outras expressões, o que atrai não só o público de teatro. Lá se fala muito e em alguns dialetos de “teatrês”, mas outras passaram a falar. Tem dança, circo, produção, roda de coco, capoeira, shows de bandas, oficinas em várias possibilidades, rodas de conversa, etc. Pelas atitudes, de certa forma, se apropriaram e, ao mesmo tempo, tomaram os hábitos da casa e passaram a fazer o Casarão do Boneco funcionar e expor-se mais à diversidade e ao conhecimento público, a ser identificado pela pluralidade de expressões artísticas e desmembrado de qualquer um dos seus habitantes.

Estou dizendo o tempo todo de *habitantes*, mas ninguém mora lá, ao menos desde que é Casarão do Boneco. Nem os inbusteiros moraram lá. Estou aqui chamando de habitantes as pessoas que estão sempre por lá, porque lá desenvolvem (algumas das) suas atividades, mas não só por isso. Além dos integrantes do In Bust, são os que vejo hoje cuidando, olhando, propondo, movimentando a casa, mas com a intenção voltada para ela. São entre 15 (as pessoas mais assíduas) e 37 (se considerarmos os grupos e seus integrantes) os habitantes no período desta escrita.

## TRAMA DE COMPOSIÇÃO ATUAL: O EMARANHADO, A TRANSDUÇÃO.



Então, pois bem, para este delineio corporal, sugiro considerarmos o Casarão do Boneco como fecundado do desejo de um lugar que tramasse as atividades do grupo In Bust. Neste exercício da escrita, compreendi que não consigo tratar sobre o casarão sem atravessar permanentemente as presenças/memórias/convívios da In Bust<sup>9</sup> e dos inbusteiros. No entanto, foi a trama de composição atual do Casarão do Boneco que me provocou estas reflexões que compartilho aqui. A atual intensa movimentação no casarão gerou um cotidiano de convivência e colaboração e criou um sentimento coletivo de pertencimento, interferindo na rotina e no rumo, na maneira de gerir, de articular seus espaços, de compartilhar - além das suas coisas - memórias, saberes e possibilidades. Está compartilhado, num aprendizado diário de colaborativismo, no sentido que “...vem de “co-labor-ação”, e remete a um trabalho coletivo, compartilhado, em ação. (Indie Gestão p83)”, e no geral “o trabalho não fala apenas dos benefícios que retorna ao sujeito e seu sistema familiar ou institucional, característica própria dos sistemas unicamente competitivos; (Indie Gestão p144) ”. Agrega-se ao labor diário o que dele pode retornar ao meio de que veio e ao coletivo, agrega-se autonomia em

---

<sup>9</sup> Por vezes o artigo antecedente ao nome do grupo varia de gênero na fala diária, resolvi optar por não corrigir unificando e nem priorizando o artigo masculino.

relação às instituições, auto-organização e transparência. “Trata-se de uma relação diferenciada com o processo/tempo, com o lugar/espço, com o fazer e suas consequências, com as pessoas, os modos de valoraço, seus valores e motivaçoes (Indie Gestão p145)”.

Entre as relaçoes, preferencialmente estabelecidas pelos afetos, transitam distintas linguagens artísticas, formaçoes, prácticas e poéticas diversas, o que pressupõe muitos saberes. E também experiências em comum, trocas permanentes dessas prácticas e saberes, envolvendo não apenas os habitantes, mas também o público visitante dos eventos periódicos do casarão. O casarão expandiu açoes para fora dos seus limites prediais e até geográficos. Gera diálogo e convivência entre grupos diversificados de diferentes regiões da cidade de Belém, faz por compor uma rede com outros espaços semelhantes e entidades culturais não só desta cidade. Não como açao estratégica, mas por sentir-se apto a compartilhar-se, disponível para realizar desfrute coletivo de bens culturais e produçoes artísticas, de abrir-se aos encontros criativos vindos dos diversos lugares e indo até esses lugares. Isso tem ampliado possibilidades de alcance e de diversificaço de público visitante, não só apreciadores de teatro, mas adeptos, praticantes e fruidores de várias maneiras de expressões culturais.

Ainda que siga agregando, compartilhado por tantas pessoas, permanece Casarão do Boneco ao passo que se modifica permanentemente. Nesse tempo da cartografia, cada vez mais sendo Casarão do Boneco, mais coletivo, mais compartilhado. Mais dissociado dos diversos coletivos e indivíduos que o habitam, esse corpo relacional que se forma permanentemente Casarão do Boneco é uma partilha de espaços, de tempos, de coisas e atividades. Indica que há um comum partilhado, que há consensos de pensamentos, açoes e modos de fazer. Diz Michel Maffesoli (1996), em *No Fundo das Aparências*, de um consenso repousado sobre a partilha do sensível, do que é vivido e experimentado em comum, que gera uma liga essencial entre os que partilham. Jaques Rancière em *Da Partilha do Sensível*, reforça para mim que há “...um sistema de evidências sensíveis, que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. (Rancière, 2005, p.15)”. Cada meio é partilhado por quem pode tomar parte do que é comum em função do que faz, do tempo e do espaço da atividade. O fluxo relacional aqui, assim parece se estabelecer e sustenta o entrecruzamento de pontos de vistas, de formação de afetos territorializantes e de linhas espontâneas de saída ou de fuga. (Canteiros-Casarão Tramas-Mapas)

Então, há um tempo e um espaço que estão contidos neste relacionar-se entre territórios, entre os estratos deste jardim. Um fluxo de relaçoes entre ritmos e figuras distintas e misturadas num espaço-tempo de açoes cotidianas, que envolvem trabalho - ofícios

artísticos - e alguma crença na ideia de compartilhamento, de ações em rede ou outras possibilidades de ampliação melódica, de figuras rítmicas. Assim, pelo tempo e pelo espaço, o chamo de existencial. O território existencial estará sempre se produzindo. O Maracujazeiro não parará de crescer e de se relacionar, mesmo que eu o tire de um rumo, estará em composição com a Jiboia e/ou com a Aceroleira e com os muitos insetos que o frequentam, não haverá outro tempo ou espaço para ele que não esses em que já está. O tempo da própria existência, da minha própria existência.

Falar de existir com e no Casarão, me põe insistentemente diante deste verbo tão caro nos tempos de hoje que é compartilhar. Um motivo para esta cartografia é o compartilhamento. Compartilhamento de si também (da pesquisa), mas como atitude contida na ânima do casarão, ao menos desde que Casarão do Boneco, desde que o In Bust o habita. Esse verbo – aliás, também como substantivo já posto aqui na escrita – tão mais conjugado, mais pouso no meu perambular por entre os meios componentes da casa. Como integrante do núcleo do In Bust, considero que “compartilhar” vibra nas estruturas de cada feito do grupo pela casa, como um princípio político da relação com a lida de artista e com a cidade.

Sigo algumas pistas do método cartográfico de Gilles Deleuze e Félix Guattari, dispostas por Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia (2009) e, pretensioso, voo pelo Casarão como um inseto, desses que encontro todo dia no quintal. Um besouro, uma caba ou abelha, misturando as floradas mais saborosas, polinizando; uma mosca das cítricas, pousada por um grande tempo em uma única folha do filhote da Tangerina, olhando dali; vezes como uma borboleta, num voo mais saltitante, procurando embaixo das folhas de tudo um lugar propício para pôr as futuras lagartas; talvez como um gafanhoto ou louva-a-deus, pulando entre as folhas, disfarçando nelas só para conseguir o almoço. Quero dizer que não é um voo alto, é por dentro, e a minha dimensão é grande no máximo ao beija-flor pequeno da Caneleira.

Quando voo mais alto - talvez no modo beija-flor – vislumbro vários lugares nele: um casarão, porém, uma sede, porém, um espaço coletivo, porém, um espaço cultural da cidade - que por si já é múltiplo. Mas nos voos mais baixos - no modo inseto - vejo um lugar único, um corpo único sem forma, ainda que o seja fisicamente condicionado às estruturas de uma casa, sendo definido pelas relações estabelecidas entre seus habitantes, os ambientes, as coisas, pelo que está fora e entra e sai e não é de lá, pela rua e o entorno. Um corpo como Deleuze observa o corpo definido por Espinoza (2002), composto por uma infinidade de partículas, se elabora das relações entre velocidades e lentidões, repousos e movimentos

dessas partículas. Simultaneamente, também é definido pelo que o afeta e pelo que é capaz de afetar. Não é definido como forma, ou pela forma, mas como força interativa. Numa transdução.

A transcodificação ou transdução é a maneira pela qual um meio serve de base para um outro ou, ao contrário, se estabelece sobre um outro, se dissipa ou se constitui no outro. Justamente, a noção de meio não é unitária: não é apenas o vivo que passa constantemente de um meio para outro, são os meios que passam um no outro, essencialmente comunicantes. (DELEUZE e GUATTARI, 1997. p.103).

Como o Maracujazeiro, a Boiuna e o Cipó Insulina, seguindo em direções diferentes, se encontram por entre a Cheflera e, juntas, as quatro plantas se confundem num pequeno túnel, mas é possível identificá-las conforme se ajusta o olhar, sem deixar de percebê-las como túnel. Na proximidade, e no voo por entre, o túnel é repleto de outras folhagens, se adaptam à sombra, ao chão e à umidade preservada em baixo. Um pequeno consórcio: se vê as associações, as relações que elas estabelecem, os diversos agenciamentos, alguns possíveis devires, as vidas agregadas ao sistema formado.

Ao me propor o voo dos insetos de jardim, nessa pesquisa-intervenção, sem prévia folha ou flor para pousar, e sem estratificar as possibilidades de interação com o Casarão do Boneco, procurei me manter no estado de percepção háptica, conforme Passos, Kastrup e Escóssia (2009, p.41), abrindo os sentidos e deixando o alcance das sensações condicionarem o meu próprio movimento, a minha vagueação pelos entremeios. Fui traçando o plano no ato da experiência, no acompanhamento com a atenção desfocada e aberta sobre efeitos dos encontros, das surpresas da perambulação, assim, entre os sujeitos habitantes da casa e os trânsitos, as comunicações, entre os platôs identificáveis.

E para ter senso ao voar, Maffesoli (1996) me pôs consciente do respeito sobre as coisas como são, sobre aprender suas lógicas e perceber a importância da experiência vivida com outros. Me atentou para o fato existencial que é o compartilhamento sensível do Casarão do Boneco e ao mesmo tempo expandiu para mim a noção de sensível e de compartilhado, quando se combinam, para um sentir comum, um experimentar em comum e o ambiente afetivo que se forma neste ato. Ranciere (2005) fez ascender o critério da partilha, do que foi compartilhado, sobre o que foi olhado em voo enquanto perambulava e que me fez vez por outra pousar, a partilha do sensível como as antenas do inseto perambulante, como a lente para eu perceber os movimentos relacionais, que por sua vez foram condicionadores de pousos. Marcos indicadores para serem lidos na carta final.



Dos vagueios por lá havia intuído maneiras de dizer o que se forma como Casarão do Boneco, mas que ao mesmo tempo o divide em espécies de olhares e pontos de vistas diferentes. Qualidades do Casarão do Boneco, formatos ditos, maneiras de ser visualizado, ou experienciado, que aqui exponho como platôs. Um e ao mesmo tempo vários. Foi o que me instigou à cartografar. Escolhi três destes pontos de vistas onde eu poderia me posicionar de maneira mais apropriada: experimentei o casarão como sede do grupo In Bust Teatro com Bonecos, como espaço compartilhado por dezenas de artistas de cena em trabalhos coletivos, e como lugar de fruição pública coletiva da cidade de Belém do Pará, recebedor de fluxos de pessoas para experiências estéticas em comum. Todos são o Casarão do Boneco. Transitei entre eles, me posicionei em qualquer um desses pontos de vistas escolhidos, de acordo com o que me fez voltar o olhar, de acordo com as antenas do inseto. Experimentei cada um desses lugares como plataformas ou meios ou platôs, que se sobrepõem. Transduzi entre/com/por eles.

Criei um dispositivo que me fez estar sempre entre esses pontos de vistas: - Sede do In Bust; - Espaço Compartilhado/compartilhador e; - Casarão Aberto ao Público. (Fotos a seguir). Diante dele, e na existência do dia a dia, vislumbrei diversas movimentações, e que essas plataformas são maleáveis, expansíveis, tomam contornos moventes de ampliação e recolhimento, remodelamentos, tudo de acordo com os fluxos dos encontros e cujos principais agentes são as pessoas que o habitam.





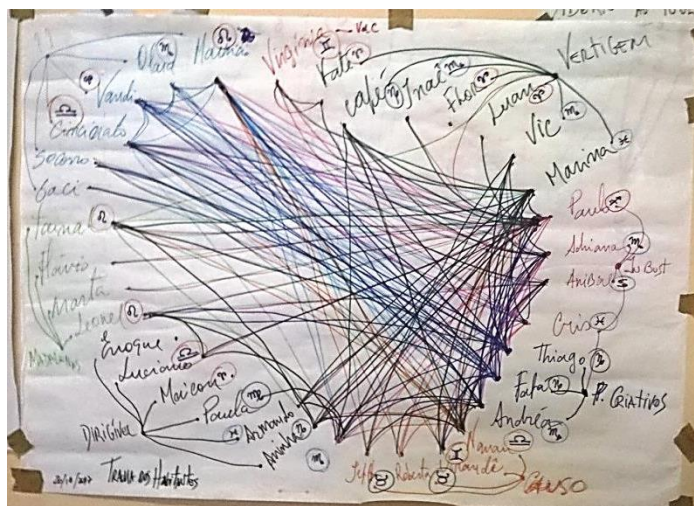
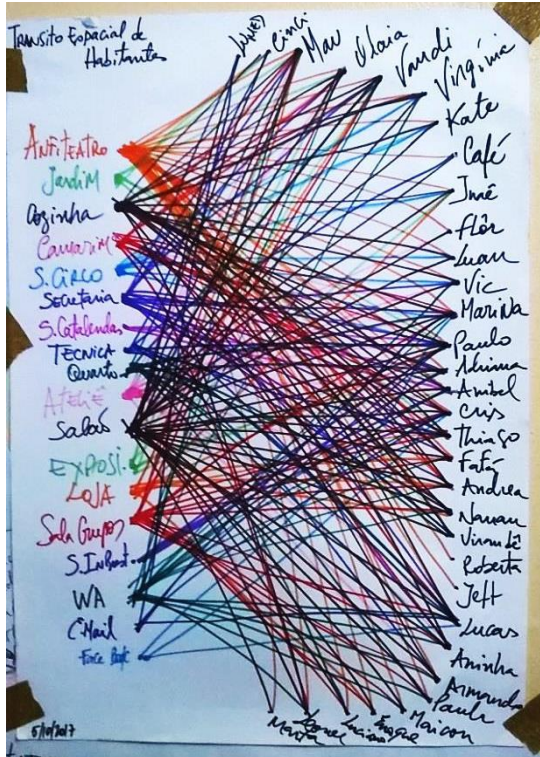
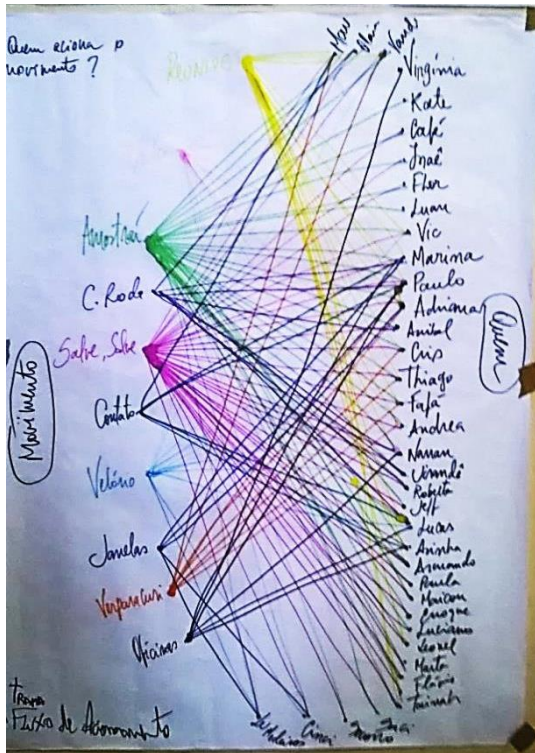
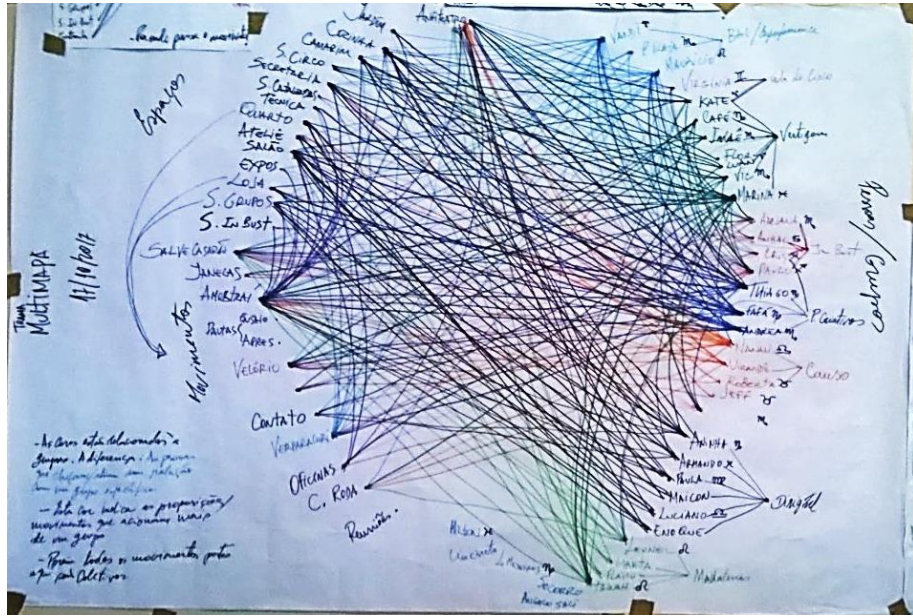
Nas perambulações por entre os platôs projetados, percebi grandezas capazes de proporcionar os movimentos indicadores de um reposicionamento diante de si mesmo que o casarão passou a demonstrar. Grandezas que se agrupam em blocos de forças. As pessoas habitantes são as forças mais expressivas nestes fluxos. Identifico os *Habitantes* porque são planejadores, agenciadores, propositores, acionadores dos movimentos que territorializam e reterritorializam e personalizam o Casarão do Boneco. Não qualquer dos frequentadores ou qualquer das pessoas integrantes de um dos grupos que habitam a casa, mas quem se assume como, faz as vezes de, programa e faz com que o Casarão do Boneco aconteça.

Os eventos engendrados do/no/com/como Casarão do Boneco, pelos habitantes e em coletivo, não exatamente em grupos já estabelecidos (In Bust, Produtores Criativos, Madalenas ou outro) e que ganham algum contorno público, são outro bloco de forças percebido que chamei de *Movimentos* do Casarão. Como disse antes, o que provoca o compartilhamento, ou que vem dele, é o que me chama a atenção nesta composição que é o próprio casarão. Então, não qualquer movimento feito pelos habitantes, mas os movimentos operados por um coletivo outro, que aparece apartado formalmente dos grupos e de qualquer pessoa que habita a casa. Talvez, como alguns habitantes começaram a chamar por meados de 2017, o coletivo (do) Casarão do Boneco.

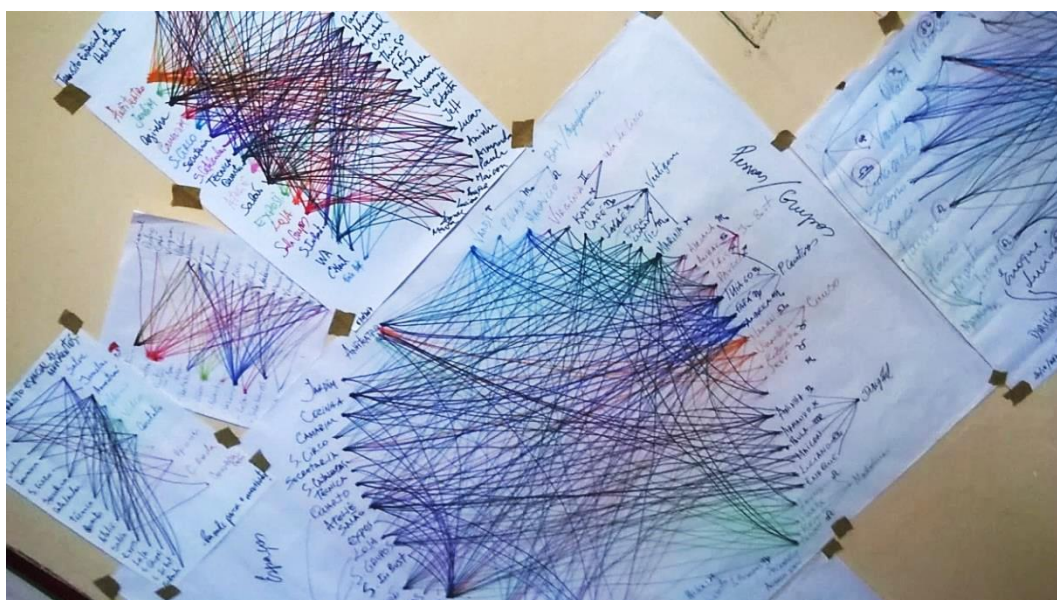
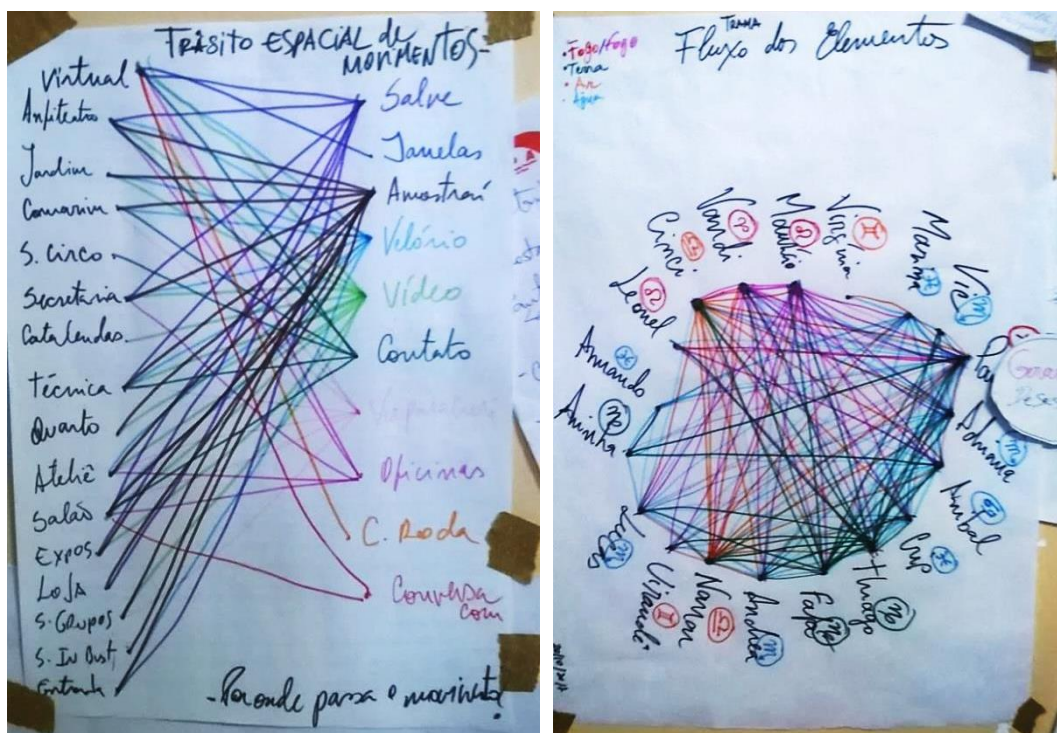
Os habitantes, porém, permanecem por entre os espaços. O Casarão é um espaço e todo o movimento se dá de alguma maneira por entre os espaços que o formam como construção arquitetônica, como limite imaginário, como virtualidade. Os *Espaços*, então, formam o terceiro bloco de forças percebido. Os três blocos, *Habitantes*, *Movimentos* e *Espaços*, são assim demonstrados pela necessidade de visualização do trânsito relacional.

Fiz, por exercício, e solitariamente, um levantamento das possíveis grandezas, identificáveis de onde me punha para ver, e escolhi algumas para compor os blocos. Experimentei relacioná-las entre si com linhas de cores distintas, que saíam de cada grandeza, de cada força, em direção às outras grandezas a si (ela) relacionadas.









Mas, para identificar os aspectos que evidenciassem os contornos desses meios entremeados e em movimento, para no percurso da cartografia deixá-los visualizáveis, e também para tornar mais consistente esta intervenção, convidei os habitantes para a construção coletiva desses que passei a chamar de mapas-fluxos, ou Tramas de Fluxos, ou, ainda, Tramas-mapas, que relacionam os blocos de forças, juntos e em pares, conforme foi se estabelecendo nos encontros para esta construção. Eles mesmos, cada bloco de forças, cobertos em si de qualidades que o identificam, mas, vez por outra, podem se confundir. Especialmente entre *Movimentos* e *Espaços* há algumas esfumagens. Estabelecem, de um para o outro, desterritorializações nos trânsitos da relação com os *Habitantes* que os aparentam

semelhanças, como o quarto ou a lojinha, que podem ser percebidos ora como espaços, porque o são fisicamente, ora como movimentos, porque provocados coletivamente e publicados cobertos de intencionalidades para com a casa. Uma transdução, neste exemplo, desfeita pela necessidade da definição dos blocos, caindo no risco de me render a facilidade de trata-los meramente como espaços.

Acontece que *Movimentos* e *Espaços* são o que são porque são habitados, o que dá qualidades de deslocamento para os *Habitantes* por entre *Movimentos* e *Espaços*. Digo, por conseguinte, talvez, de alguma qualidade de fixidez para estes, ainda que perceba, obviamente, mas não facilmente, os deslocamentos territorializantes dos *Movimentos* quando acontecem, nas relações com outros espaços artísticos da cidade, com o público visitante e em saídas coletivas, como o Casarão Roda. *Habitantes*, inclusive, me pareceu o único bloco que se relaciona entre si, capaz de gerar uma trama própria. Verás isso tudo no Canteiro de Tramas-mapas, mais a frente na leitura. Isto foi só um adianto.

Adianto também, para ires tramando junto, as forças encontradas coletivamente, elencadas por blocos. Nos encontros para as tramas chegamos a duas qualidades de habitantes para elaborar essa lista dos mais envolvidos e o que se abrange como grupos e mesmo estes com alguma restrição. São: **In Bust**: Adriana Cruz, Anibal Pacha, Cristina Costa e Paulo Ricardo Nascimento (eu); **Produtores Criativos**: Andrea Rocha, Thiago Ferradaes, Fafá Sobrinho (Cristina Costa também é deste grupo); **Vida de Circo**: Virgínia Abasto, Katherine Valente (que também compôs o Projeto Vertigem); **Causo & Cia**: Uirandê Rocha, Roberta Brandão; **Sorteio de Contos**: Lucas Alberto, Nanan Falcão, Tereza Ojú; **Projeto Vertigem**: Marina Trindade, Inaê Nascimento, Débora Flor, Victória Raphisodia; Luan Weil; Rafael Café; **Madalenas**: Leonel Ferreira (que agrega ainda outro grupo: Boca de Jambú), Marta Ferreira, Flávio Furtado, Tainah Fagundes, **Dirigível Coletivo de Teatro**: Ana Marceliano, Armando de Mandonça, Enoque Paulino, Paula Nayara, Luciano Lira, Maicon Douglas, Rodolfo Sanches; Tem ainda os sem grupo, ou em vários: Vandileia Foro, Maurício Franco, Pedro Olaia, Luciana Medeiros, Cincinato Jr., Milton Aires.

Os movimentos são: a Campanha Salve, Salve, Casarão; Abre as portas; Amostrái; Vídeo; Campanha das Janelas; as Oficinas; a experiência cênica O Velório da D.Pereira; as ações de extensão do GTURua; Verparacuri; Temporada Trunfo/Sorteio de Contos; Casarão Roda; Contato-improvisação; Pautas; Nucleo de Performance (Hospedeiros/Euperformance); Coco do Casarão; Mamulengo.

E os espaços são: a Garagem; Acervo In Bust; Lojinha; Sala das tralhas dos Grupos; Exposição de Bonecos; Salão\Sala Multiuso; Ateliê; Quarto/Camarim; Técnica/Equipamento –

Acervo Catalendas; Secretaria/Escritório; Sala do Circo; Banheiros/Depósito; Cozinha; Corredor; Jardim; Anfiteatro (Arena dos Tajás); Instagram Casarão; Facebook Casarão; Whatsapp Nós do Casarão, Email Salve,salve.

Tudo estará mais descrito no Canteiro-casarão Compartilhado, mas arrisco acrescentar logo que os limites são linhas imaginárias de um território existencial produzido da territorialização dos meios e seus ritmos. Então, na imaginação dos limites, nos atentamos para aspectos relacionais, seus movimentos, suas sobreposições, seus entrecruzamentos. Meios aos quais estou completamente inserido.

## CASARÃO BONECO



E já que tratei o casarão como um boneco habitado e tu me acompanhaste no raciocínio, te conto que, na convivência com o casarão, vejo que as madeiras expandem e contraem com a variação da umidade e da temperatura, algumas apodrecem. Com o passar do ano as telhas arredam, tendem a descer. Pequenos movimentos da arquitetura. Mas um casarão de 1903, mesmo sendo o Casarão DO Boneco, é completamente inanimado. Como coisa é exatamente um *imóvel*, não tem correias, catracas ou articulações, nem extensores para manipulação como varas ou fios (tal o boneco de teatro), além das dobradiças de portas e janelas, que indiquem movimento físico do Casarão. Pelo contrário, um movimento para além das telhas descendo e da madeira expandindo e contraindo, ou das dobradiças de portas e janelas, poderia significar uma demolição.

Mas isso, se olhares para o casarão com certo desdém e à distância, talvez pela sua fachada um tanto decaída dando-lhe um aspecto acinzentado, e vê-lo como uma construção antiga numa das avenidas mais antigas da cidade. Se entrares lá para alguma experiência entre as tantas atividades de artes cênicas que acontecem, como assistir algum espetáculo no anfiteatro ou participar de uma roda de contato-improvisação, ou, mais habitante ainda, passares a viver mais tempo por lá, entenderás a minha querência em atribuir alguma ânima ao Casarão do Boneco, tratá-lo por analogias ao boneco de teatro ou como um boneco/personagem, e dar significados aos seus movimentos de prédio arquitetônico do início do século XX encarando as agruras do crescimento urbano.



Disse Anibal Pacha em conversa gravada: “Tem momentos que eu vejo ela (a casa) completamente revoltada, começa a soltar coisas... vai soltando o reboco... ela solta as coisas”<sup>10</sup>. Então, como habitante do casarão desde o desejo de que ele existisse, e manipulador de bonecos que sou, assim como o Anibal, me autorizo a dar-lhe a devida ânima e te contar que, não sei se de medo ou de fraqueza, mas às vezes ele treme pela passagem de algum veículo muito pesado pela avenida 16 de novembro, vai ver que nisso as telhas saem do lugar, desfazendo seu *penteadado*, o que o deixa um tanto sensível às tempestades dos fins de tarde de Belém e ele passa algumas noites ensopado. Resfriado, vem o espirro e o reboco cai. Pequenas alterações na estrutura, de temperatura, umidade, pequenos vãos, mas nada além. Nada que modifique sua organização de Casarão. Penso aqui como Humberto Maturana, que “(...) a estrutura de uma unidade composta pode ser alterada sem que a sua organização seja destruída. Se destruírem a organização não terão mais a unidade, mas alguma outra coisa”<sup>11</sup>. (Maturana, 2014.p69)”

Quando se tem só a estrutura de um boneco, digo daquela construção interna que, mesmo já contendo as articulações, pesos, extensores para a manipulação e tudo que precise para que o objeto boneco suporte às proposições de cena, isto será como um esqueleto e dará poucas pistas sobre aquele personagem. Sigo na comparação como se olhasse o casarão apenas com sua fundação, colunas, vigas e pernamancas, até talvez já com algumas paredes. A princípio, poderia ser qualquer um. Qualquer um casarão, qualquer um boneco. Para o boneco, ainda lhe faltará as atribuições significativas de sujeito, visuais e de personalidade física, os preenchimentos, as modelações, os acabamentos, roupas, maquiagem/pintura, adereços. Paredes pintadas, arcos, caixilhos, pisos, portas e janelas, móveis, quadros, cortinas, forros, para a casa. Sobre (ou sob) tudo isso ainda tem as aplicações do ator manipulador, de movimentos, com intenções e intensidades, incluindo a voz, que darão mais camadas de significação e completude ao personagem boneco. Tem habitantes na casa que a preenchem, ocupam os espaços por onde é possível transitar, por onde o movimento pode acontecer, onde as relações se dão e atribuem significados aos móveis, às cores, enfim, aos pequenos e grandes detalhes. Me disse Marina Trindade<sup>12</sup>, uma das habitantes do Casarão do Boneco, numa conversa corriqueira, que “a casa é quem vive nela”.

---

<sup>10</sup> Conversa gravada em 29/04/2017, no Casarão do Boneco. (A1)

<sup>11</sup> Ver *O que se observa depende do observador*, de Humberto Maturana, em Gaia – Uma Teoria do Conhecimento / William Irwin Thompso; Tradução Silvio Cerqueira Leite – (4ª Ed.) – São Paulo: Gaia, 2014.

<sup>12</sup> Marina Trindade é facilitadora de encontros e Contato Improvisação no espaço Casarão do Boneco, com vivências em dança contemporânea e técnicas circenses, busca o improvisado como poética para o desenvolvimento de suas práticas. Licenciada em Dança-Ufpa e mestranda no Instituto de Ciências das Artes-

No campo da ânima e de como ela se estabelece no teatro com bonecos: um evento que passa por como o boneco diz muito de si simplesmente ao aparecer em cena e revelar signos próprios de sua construção visual de personagem, desde (ou até) a criação dramaturgica; e, ao mesmo tempo, pelo que dá a ideia de vida ao objeto: seus movimentos, empregados pelos atores manipuladores como se o objeto, o boneco, fosse parte do seu próprio corpo, uma extensão de si. “A criação do boneco abrange um nível de vinculações que abarcam a concepção por associação de participações, transita pelas possibilidades corporais dos manipuladores, pelas condições que a obra-espetáculo cogita e pelas possibilidades técnicas que o criador do boneco articula nesse processo”. (SANTOS, 2015. p83). Ou seja, quantas criações – se olharmos as etapas da elaboração – ou quantos criadores – se olharmos pelo tanto de funções – em volta desta única criatura. Comparaste à casa? Quem construiu, quem morou, quem habita, todos envolvidos nessa ânima, no movimento do Casarão do Boneco, que o faz aparecer diante da cidade, aberto ao público.

## CORPOCASARÃO



O Casarão do Boneco que parece vivo é bem apropriado ao corpo da pessoa Marubo, que Pedro de Niemeyer Cesarino, em ONISKA, sua tese de doutoramento, evidenciou quando contou do seu estudo e tradução de exemplares das artes verbais Marubo (falantes de língua pano da Amazônia ocidental). Diz que a poética ritual desse povo se desenvolve em torno do emprego especial do paralelismo, do uso de metáforas rituais e de um sistema de classificação, cujo sentido extrapola os domínios das artes verbais, se articula em um amplo sistema de pensamento sobre a multiplicidade e numa maneira própria de ver o mundo e a alteridade, o que define sua cosmologia e a noção de pessoa. O Cosmos é concebido em diversas camadas celestes e subterrâneas e a pessoa tem um suporte corporal e diversas almas ou duplos.

Estou considerando o casarão também como algo animado por seus habitantes, tal o boneco de teatro habitado por seu manipulador, como disse Ana Maria Amaral, já citada neste texto. Este pensamento me ajuda a desenhar minha ideia de corpo com ânima para o casarão. Deixo Cesarino mesmo explicar:

Memãpa dizia: “nokê vaká, nokê yora”, “nosso duplo, nosso corpo”. Outra sentença paradoxal, uma vez que o termo yora designa tanto corpo (humano, animal, mas

também o tronco de uma árvore, por exemplo) quanto gente, sendo semanticamente próximo a noke, o pronome de primeira pessoa inclusiva plural, ‘nós’, por contraste a nawa, ‘estrangeiro’. O que traduzimos por ‘duplo’, vaká, é equiparado ao que traduzimos por ‘corpo’, yora, termo que designa também a inclusividade, ‘gente, nós’, yora. Creio que não se trata de uma simples homonímia, mas de uma noção complexa, traduzível talvez por ‘corpogente’ ou algo assim. A questão está sujeita a revisões. Todavia, é certo que, assim como as carcaças (shaká), os duplos (vaká) possuem também corporeidade, justamente por serem gente e terem para si mesmos ossos e carne, mesmo que, em certos casos, sejam mais leves e sabidos do que o continente que os abriga. Todo corpo/gente têm dentro de si duplos que são eles próprios gentes/corpos... (ONISKA Cesarino, Pedro de Niemeyer.2008. p33/34)

Um corpogente ou ‘assim como um corpo’<sup>13</sup>, dito por Cesarino - ou como um boneco à imagem humana - habitado de outras tantas pessoas. Entre alguns povos ameríndios, não se compreende a pessoa como um indivíduo. Como singularidade ou como um ente, sim, pois tanto o humano, como o ‘bicho’ ou a árvore, se diferenciam e são determinados por uma composição específica de elementos. Diz de pelo menos quatro variantes de pontos de estabilização de ‘personitades’: a Pessoa Humana – o vivente; a pessoa hiper-humana – espíritos; a pessoa infra-humana – espectros; e a pessoa extra-humana – pessoas, animais, plantas (estes podem ser considerados também como espíritos ou espectros). Não quer dizer que apenas 4 duplos têm um corpo como casa, pode ser mais, entre estes a pessoa vivente, dona do corpo que o habita tal a uma maloca. O ‘corpo’ da pessoa marubo não é exatamente o dono de seus duplos/alma (os duplos/alma é que para si mesmos são donos disso que vêm como uma maloca, isto é, o nosso corpo), ONISKA Nt de rodapé 12.p25

O duplo no teatro de animação. Aquele que animado em cena é algo relativo ao próprio manipulador que o habita, não diretamente talvez, mas como uma representação ou reflexo, um simulacro de si. Máscaras, sombras, bonecos, objetos, robôs, imagens projetadas em desenhos e, cada vez mais, fotos e vídeos. Nesse sentido, o Casarão do Boneco é um duplo de cada habitante, ou um duplo de todos os habitantes juntos. Mas, como “*O corpo replica para dentro o espaço externo; o próprio espaço externo (a maloca) é pensado como um corpo*” (CESARINO, 2008. P49), e “*...os duplos têm para si o corpo como uma maloca, assim como, para nós, são casas ou malocas estes lugares nos quais costumamos habitar*”. (Idem, p29). Um corpomaloca, onde habitam corpomalocas. ‘Corpo humano’ e ‘maloca’ são

---

<sup>13</sup> (*kayakavi*, “assim como um corpo”, é a expressão utilizada para se referir às pessoas humanas ou viventes) ONISKA p.26.

conversíveis e pensados como uma continuidade da relação entre ‘interior’ e ‘exterior’, chegando ao malocosmo. Nesse sentido, são os habitantes os duplos do corpo Casarão.

Para encorpar ainda mais este pensamento, empresto da Oniska, de Cesarino, uma nota de rodapé, que parece fundir as ideias de duplo:

A seguinte passagem de Gell<sup>14</sup> (partindo das análises de Wagner sobre a pessoa fractal) vai nessa direção, muito embora se refira à análise dos ídolos: “O que importa é apenas a reduplicação das peles, para fora em direção ao macrocosmo e para dentro em direção ao microcosmo, e o fato de que todas essas peles são estruturalmente homólogas; não há ‘superfície’ definitiva, não há ‘interior’ definitivo, mas apenas uma passagem ininterrupta dentro e fora, e é aqui, neste trânsito de e para, que o mistério da animação é resolvido.” (1998: 148). (Oniska.Nt35p49)

O movimento do casarão é provocado, então, dos tantos corpos que o habitam, das pessoas que constroem de dentro dele um delineamento de pele, o seu limite sensorial, e que o expandem para fora como uma reduplicação da própria pele. O corpocasarão, que parece ter levantado e respirado, que se move sozinho, o que mexe o casarão, esse corpo, são também corpos. Corpos vivos que geram o movimento que anima o Casarão do Boneco. Prefiro mais assim, dinâmico, algo mais orgânico, o casarão que me surpreendeu como um corpo é vivo, de um ser vivo, cujas partes que o estruturam - se resolvermos olhar como partes – também o fazem funcionar, são também corpos, também dinâmicos, não apenas fundação, colunas e vigamentos. Um corpo de corpos. De outros corpos.

Que corpos eu poderia imediatamente citar, senão os que chamo de habitantes? Atuantes dos grupos que usam a casa, que transitam por dentro, geram fluxos internos, expandem seus próprios movimentos para movimentar o casarão, tal o boneco de teatro, como extensão do próprio corpo. É o fluxo relacional que forma o corpocasarão, que territorializa o Casarão do Boneco, que delimita sua pele. Assim, dá-se a ânima e o corpo/boneco/casarão se mexe.

Vejo hoje, no agora<sup>15</sup>, que pressupõe um antes e talvez deseje um depois, que se alguma parede caísse e duas salas se emendassem, por exemplo, ele deixaria de ser um Casarão patrimônio histórico, meio com cara de malcuidado, que ainda insiste em se manter

---

<sup>14</sup> Parece se tratar de GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon, 1998.

<sup>15</sup> O tempo da palavra *agora* eu expando para o tempo desta pesquisa, ou seja, pouco mais que os 24 meses oficiais de relação institucional com ela, do quando intuí movimentos de reterritorializações, atitudes próprias de algo dinâmico.

na história. Mas, ao menos que ele desabasse inteiro, seria provavelmente o mesmo Casarão do Boneco, esse corpo/boneco/casarão, que trato aqui, se os habitantes, após destinar os entulhos, mantivessem seus fluxos internos de atividades cotidianas e abertas ao público, dispostos à relação com a cidade. Como o boneco de teatro, todo construído organizado para ser aquele boneco, mesmo que lhe quebre um braço, e que isto aconteça em cena, ele permanecerá aquele boneco, se seus manipuladores lhes atribuírem movimento e mantiverem, assim, sua âni<sup>ma</sup>.

Diz Ana Maria Amaral que “Sob o ponto de vista dramático, movimento é o que confere vida a um objeto.” (AMARAL, 2004, p120) e que “Um objeto torna-se animado quando os seus movimentos são, ou parecem ser, intencionais.” (Idem). Uns amigos da Cia Truks de Teatro de Animação, de São Paulo, experientes que são na técnica de manipulação direta, com três, às vezes 4 manipuladores por boneco, contam que há momentos que o boneco faz algo que nenhum deles esperava. Se assustavam e diziam depois: Passou um anjo! Até hoje são surpreendidos pelos anjos que passam.

Pois acho que foi isso que aconteceu: Passou um Anjo! No contato dos corpos, dá-se a dança improvisada. É no encontro que o movimento ocorre. Na interação que as direções aparecem. É onde acontece o desejar, quando forças emergem e se conectam a forças, *energia ligando à energia, e gerando uma forma de agir transversal, não presa a hierarquias de sujeitos e objetos.* (Guattari e Rolnik, 1986. - do verbo Desejar do Abecedário) O Casarão do Boneco se mexeu sozinho. E não demoliu. Claro que a construção arquitetônica não se levantou e andou, ou abriu a boca! Digo de algo mais sutil, não palpável, mas observável. Não vemos, mas acontece. Tipo: antimatéria, ou não crer em bruxas ou em coincidências, ou que “*deus corrige o mundo pelo seu domínio*”<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Grande Poder, Canção de Mestre Verdelino (de Alagoas)



TODAS UMA FISILOGIA SÓ.



O corpocasarão é um corpo vivo formado de outros tantos viventes. Corpo que só é vivo porque formado de outros corpos vivos, que geram o movimento que anima o corpocasarão. Cada corpo com função específica, formado para esta função, localizado nesta função, exercendo certa qualidade de efeitos, afetando, conseqüentemente, toda a formação que manifesta a ânima. Cada um cumprindo funções individuais e grupais, como as organelas formam as células, e estas, os órgãos. Todas uma fisiologia só. Retorno à teoria de Gaia, em que todo o planeta Terra é tido como um organismo vivo, auto-regulador. Um corpo onde tudo que o compõe atua em função da vida, todos os seres, dos uni aos multicelulares - incluindo nós - tudo mineral ou gasoso, todos os seus componentes agem para a existência de Gaia, que não é mais só um planeta. Mas, se continuo nesse rumo, o próprio planeta tem funções interplanetárias e compõe um corpo vialáctio, um malocosmo para habitar. Fiquemos no corpocasarão e não nos expandamos tanto.

Se um corpo vivo, falemos dos que aprendemos como seres vivos, um animal ou planta ou fungo ou bactéria, cada órgão deste ser vivo então é um corpo. E para o órgão, corpos celulares. Para estes, suas próprias organelas, como nas bactérias... E sabe-se lá a que

ser deveras delicado e oculto chegaríamos, qual *neutrino*<sup>17</sup> alcançaríamos na especulação desse movimento, na busca desta ânima. Não nos adentremos tanto.

Mas, ainda neste plano, onde o fluxo transita no casarão, pensemos que mesmo sem expandir ou reduzir muito, é preciso se ater à energia que faz gerar e se gera do movimento, e energia, como sabemos, não é de toda perceptível, não para a sensorialidade dos nossos corpos físicos. Portanto, posso acrescentar um corpo-entre-corpo(s), algo que se estrutura e funciona nos espaços onde as matérias não são visíveis e faz o movimento de um corpo chegar ao outro, expande os ritmos dos corpos visíveis, espalha fluxos. “Entre o nervo e o osso. Entre o eco e o oco. Entre o mais e o pouco. Entre a sombra e o corpo. Entre a voz e o sopro. Entre o mesmo e o outro<sup>18</sup>,”

Um corpo perceptível de partilha do sensível, observado quando e pelo que me afeta, pelas marcas criadas e/ou reativadas na minha existência com o Casarão do Boneco. Ele mesmo parece me propor: “Dedique-se a uma contagem: quantas marcas há em seu corpo que o constituem? Pergunte a cada uma das marcas sua história. Escute detalhadamente todas as respostas.<sup>19</sup>” É o mesmo que se perguntar como se relacionam os seus habitantes? Ainda que toda pessoa tenha a rigor essa dimensão interna, variam os graus de relação que ela (a carcaça) mantém com estes seus próprios outros. (ONISKA.p43)

Ora, se tudo é uma fisiologia, como atuam as diferenças nesse corpo? Um corpo com tensões, calombos, coceiras, desejos? Pode ter vírus? O tal vírus pode se associar, virar organela, contribuir para a ânima? Algum órgão rejeitado ou com alguma disfunção? É possível um transplante ou amputação? Qual o máximo de manipuladores para um único boneco? Quantas espécies de plantas que servem para alimentar cabem num quintal? Quantos fluxos me tocaram por entre as pessoas da casa, por entre os seus espaços físicos e existenciais, por entre as ações coletivas. O ritmo é ao mesmo tempo imprimido e aprendido. O corpocasarão é animado pelos encontros dos corpos habitantes, que ganham a potência de produzir novos enunciados, sempre coletivos, inventam outros corpos. (FONSECA; NASCIMENTO; MARASCHIN, 2012. p70) A matéria dos encontros é criativa, não escasseia, nem

---

<sup>17</sup> “Esses seres, essas partículas extremamente delicadas, que atravessam cada centímetro quadrado de sua gloriosa pessoa e de cada um de nós, assim como cada centímetro quadrado do solo, à razão de sessenta bilhões por segundo, são inteiramente invisíveis, quase impalpáveis e, entretanto, realmente existentes e materiais... O neutrino é o oculto duplo do elétron”. p38/39 / CASSÉ, Michel; MORIN, Edgar. **Filhos do céu: entre vazio, luz e matéria**. Tradução de Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008, p. 73. Título original: *Enfants du ciel*.

<sup>18</sup> ONDE O POEMA Maria Esther Maciel

<sup>19</sup> PEDAGOGIA PERFORMATIVA PARA O CARTOGRAFAR: OITO PROGRAMAS-PISTAS (E AS PERFORMANCES DA ATENÇÃO) Thaise Luciane Nardim, *Pista 7 - Cartografar é habitar um território existencial*.



ocupa espaço até se materializar. É cimento e tijolo, espátula e tinta, risco, traço, almoço e composteira. É o que nutre a âni­ma, o que fluidifica o corpocasarão. É esse o fluxo relacional que deseja/delineia/engendra o corpocasarão.

Os fluxos ocorridos nos compartilhamentos são os interessantes, pois essa âni­ma gerada coletivamente possibilita refazer os meios, “E por onde passa traz um pouco do lugar consigo. Um pouco de si fica no caminho. O quanto de histórias ele vem carregando?”<sup>20</sup>. Assim é que. pretensioso, penso que o Casarão, como corpo, por sua vez, compõe e faz mover outro corpo. Se movimento gera movimento, e um é consequência de movimentos anteriores, de uma maneira simples, diria que se os corpos que compõem um corpo vão para a esquerda, consequentemente, o movimento do corpo será para a esquerda. Posso dizer que o estado de cada define o estado deste maior. Assim, Células felizes geram órgãos felizes, que geram um corpo feliz, capaz de exercer sobre o meio - um corpo do qual é parte - tal movimento de felicidade. Se não é uma pretensão deste corpocasarão imprimir ritmos felizes, como habitante, não sei para que lado estou indo.

---

<sup>20</sup>Do blog Tradutora de Águas – Um olhar sobre as águas que habito. [https://tradutoradeaguas.wordpress.com/author/inaenascimento/até desaguar](https://tradutoradeaguas.wordpress.com/author/inaenascimento/até%20desaguar/); em 12/06/2017 22:30)

## CANTEIRO-CASARÃO IN BUST

Iniciei esta cartografia com a ideia do Casarão do Boneco como um lugar elaborado pelas demandas das atividades do grupo In Bust, e assim, ou por isso, o Casarão seria vivenciado por mim e reconhecido publicamente também como sede do In Bust, mesmo sendo ocupado por tantos outros grupos e pessoas.

Sendo isso uma percepção pessoal, me interessou pôr esta percepção diante das outras percepções dos habitantes, e resistentes geradores da ânima do Casarão do Boneco desde o início. Coloco aqui, então, esta minha escrita deveras preenchida das falas das pessoas sem as quais tal vivência no/com o Casarão não teria havido. São falas da Adriana Cruz, do Anibal Pacha e da Cristina Costa, que também chamo de inbusteiros, termo pelo qual nós do núcleo condutor do grupo In Bust nos identificamos. As falas estão no formato *itálico* da fonte *Calibri Ligth*, para diferir da aplicação da fonte usual em itálico de acordo com as normas ABNT, e assim evitar confusão na compreensão do formato. Foram colhidas de registros de conversas no Casarão do Boneco, Anibal e Adriana estavam na mesma conversa registrada, à qual Cristina não pode comparecer, de modo que o registro com ela foi feito em outro momento. Algumas falas estão antecidas por abreviaturas em negrito (**Ad, An, Cris**), que indicam a autoria.

Depois da tarefa de transcrever a maior parte das conversas, veio a composição da escrita, onde deixei cruzar nossas falas sem fidelidades absolutas quanto à cronologia da gravação. Por isso algumas contêm as minhas referências de anotação (a2 16'18), para quem tiver a curiosidade de acompanhar a linearidade temporal das falas. Como exemplo: **Ad.** a2 16'18 indica uma fala da Adriana Cruz, que está na segunda gravação de áudio, aos 16 minutos e 18 segundos.

Claro que é um raciocínio meu, esse ao qual te conduzo na leitura, mas busquei eu mesmo me conduzir pelas falas inbusteiras.

## O DESEJO E A TRAMA

No infinito não se pega a coisa em si.  
Só dá mesmo é pra brincar com os eteceteras  
(Sonia Rangel, em Olho Desarmado)

Sugiro que considere o Casarão do Boneco como gestado do desejo de um lugar que tramasse as atividades do grupo In Bust: que fosse para guarda de acervo de teatro e equipamentos que o grupo já materializara até então; para as muitas atividades de ateliê - pois o grupo estava em fase de realização do programa de televisão Catalendas desde 1999 e planejava seguir em produção; para arquivos de registros de ações, projetos e administração do grupo; mas, principalmente, para o que o In Bust considera como missão e, por isso, atividade principal: apresentar espetáculos. Claro que nesse lugar, então, haveria de ter espaço também para ensaios, experimentações e criação de novas encenações, além de um teatro e/ou um anfiteatro.

Toda essa configuração coube bem no casarão 815 do final da 16 de novembro. Comemoramos ele na primeira visita. **Ad**“...porque esse espaço tem uma força, esse espaço tem uma energia, que a gente sentiu no primeiro momento que entrou nessa casa”, disse Adriana sobre o impacto do casarão sobre nós inbusteiros e continuou: “No dia em que a gente entrou aqui as coisas pulsaram na gente de uma maneira diferente de todos os lugares que a gente foi. Eu ainda sinto isso nessa casa hoje, e acho que as pessoas que vêm e ficam sentem a mesma coisa por esse espaço”. Aquele casarão cabia, com poucos ajustes, exatamente no desenho de que mais gostávamos entre os que planejamos.

Quando foi planejado em planta baixa, como possibilidade de espaços funcionais para as necessidades do In Bust, um dos modelos desenhados pelo Anibal foi baseado nas plantas de casarões antigos da cidade: salões na frente, comprido para o fundo, mas com área externa acompanhando a casa, com jardim e quintal. Como se fossem dois éles, um deles invertido, um a área construída, outro a área externa. Nesta opção não era preciso construir, e já agregava a ideia da preservação da memória da cidade. Um outro, que chamou menos atenção, era o desenho baseado em um terreno quadrado, onde se construiria gradativamente os ambientes necessários.

Focamos bem mais a primeira possibilidade. Quase um ano de procura por casarões bem caros e bem deteriorados. Alguns possuíam apenas a fachada e preços bem

altos. Até que um amigo, sabedor da procura, colocou Anibal em contato com Andrea Mendes. Ela morava e trabalhava na casa. Um cachorro a acompanhava. Das salinhas da frente fazia sala de espera e consultório de psicologia, onde adaptou um banheiro (*Canteiro-Casarão Compartilhado*. p 65. PB, esp. 02 e 03) Os salões da frente eram sua sala e o quarto (*Idem*, esp. 04 e 05). Não usavam o casarão muito mais do que isso, do que estes ambientes. Do salão do meio, passando pelos quartos, banheiro, até a cozinha, tudo quase sem uso. A área externa lateral era um jardim abandonado e com entulhos, como o quintal, cheio de escombros, tudo tomado pela vegetação. Os Tajás - que ainda estão pelo jardim e anfiteatro - eram enormes, com folhas do tamanho de uma pessoa. E na nossa primeira visita fomos, os três (Adriana, Anibal e Paulo), “cumprimentados” pelas formigas – as verdadeiras donas da casa, do quarteirão, talvez da cidade.

**An** “*Eu não me sinto ausente de forma nenhuma, nesses momentos de muitas atividades fora do casarão, porque o casarão, para mim, não considero um espaço físico. Considero um espaço emocional, afetivo, porque foi tramado por nós três naquele primeiro dia. Lá foi tramado.*”, **Ad** “*É a genética dele, o DNA dele*”. A partilha do sensível como genética desta trama, conforme dizem Adriana e Anibal. Uma proposição do desejo de algo mais, para além de uma sede, agregado numa dimensão afetiva que norteie sua funcionalidade. Quem sabe a partilha é conduzida por esse desejo e intromete na história o amigo, que tem uma amiga que tem uma casa, que é de uma família que não quer vender para quem a destrua, que quer que algo de bom aconteça naquele lugar. Amigos nos trâmites, nos fluxos, onde os pontos se formam na rede.

**An.a2 20'00-** *E é algo que eu tenho na minha vida, tudo que eu ganho eu gosto de comprar com uma relação afetiva. A máquina de costura comprei com o dinheiro do filme, o computador pequenininho comprei com o dinheiro da Mariazinha, o Filme. Então eu acredito que esse dinheiro, quando foi comprado o casarão, ele veio de trabalho que eu tenho uma referência afetiva, eu sei que isso aqui tem uma ligação com todo o meu trabalho que eu fiz na Borges. Então eu entro aqui, é como se tivesse um link.* Anibal possuía uma quantia em dinheiro, de uma sociedade desfeita de uma agência de publicidade, que foi capaz de pagar o preço combinado pela casa, em cerca de um ano de negociações e tramitações de documentos legais e a In Bust, que sempre optou por ter dinheiro em caixa, juntou economias para os primeiros reparos e reformas que o casarão carecia, como telhados, pisos de alguns compartimentos, área externa, etc. Também havia dívidas de IPTU, que foram gradativamente sendo quitadas.

Para Cristina, que começou a compor o grupo em 2005, não havia dissociação entre o casarão e a In Bust. Foi um ano com dois grandes projetos de circulação que deixou os inbusteiros muito tempo fora da casa. *Cris.a1 06'18 - ...e toda a vivência que aconteceu sem planejamento, aconteceu pela necessidade do espaço, do grupo, vamos assim dizer, e pela proximidade de amizade que levava a colaborar com a situação.* Quando conversamos sobre isso, coloca toda história da entrada no grupo, para desdobrar o casarão, como se o casarão naturalmente fosse In Bust (ou visse-versa), ou fosse uma das coisas que a In Bust tinha para fazer funcionar<sup>21</sup>. *Cris.a1 03'28- Naquele momento o Casarão era a In Bust. Tanto que quem segurava as pontas do casarão quando a In Bust tava nos períodos de viagem era o pai da Adriana, o Seu Hely, que vinha, que varria, deixava a luz acesa para não dar pinta de que tava desabitado.*

É uma relação muito doméstica, digo, no que diz respeito à casa que se mora. *Ad.a2 25'00 - eu já trabalhei diariamente no Casarão, porque além de ser a minha casa era o lugar onde eu trabalhava pra levar uma grana pra casa, pra filha. E que hoje esse lugar não tem mais essa função específica. Mas ainda é a minha casa, ainda é meu espaço de criação. É meu espaço que alimenta meu processo criativo como artista, como uma artista que compartilha, porque a arte que penso como minha é uma arte coletiva.* Lá no casarão estão alguns móveis e outros objetos recolhidos das nossas casas para virarem uso do casarão. Também estão todos os objetos de todos os espetáculos do grupo e quase todos os objetos cênicos (incluindo os bonecos) utilizados nos episódios do programa *Catalendas* (que a TV Cultura pediu abrigo extraoficial), os que ainda vão para a cena, os que estão servindo para exposições eventuais do acervo e os que se prestam para a guarda de memória. É possível até que os comidos pelos cupins continuem por lá, porque os cupins são habitantes antigos e transitam bem entre a casa e o jardim. Também estão os documentos, registros de imprensa, cartazes, projetos, livros, vídeos, fotos. Acredito, porém, que o que tem mesmo é muito sonho lá.

“Como espaços coletivos são territórios de fazer junto” (Kastrup e De Barros, p 84), uma feijoada foi um bom motivo para juntar amigos de teatro no primeiro mutirão para deixá-lo habitável para esse tipo de encontro que é o próprio mutirão. Ou quem sabe se encontrar para arrumar a casa nova tenha sido um bom motivo para a feijoada. Me importa o modo deste primeiro manejo num terreno que não era mexido há tempos - isso incluiu o

---

<sup>21</sup> Uso apropriado da junção dos verbos: fazer funcionar. Posto como um dos significados atribuídos à palavra manipular.



jardim lateral e o quintal. Vez por outra, esse movimento de mutirão é necessário e se repete, para uma boa limpeza em algum espaço na casa ou para uma tarefa grande, como pintar as janelas.

Esse casarão do In Bust, desejado e cultivado, parece ser uma germinação de um canteiro em que não se sabe exatamente que plantas são as que brotarão, sem muita rigidez no seu planejamento de plantio, mas sem duvidar da intenção de fazê-lo. Como quando se faz compostagem direto no chão do quintal: toda sobra orgânica da casa - no geral, da cozinha - vai para alimentar os canteiros ou em volta dos pés de árvores. Se com mais ou menos sol, mais ou menos água, as plantas vão brotando. As sementes que por lá estão, as raízes que sobram, os caules, os pedaços de tubérculos, tudo pode ter a sorte do (re)brotamento nos entretempos de revirar a compostagem... Na revirada, é possível ver as germinações e (es)colher brotos.

*An.a2 13'46 - eu acho que o casarão é um organismo...desde que a gente entrou aqui...(sempre pego nossa origem).....ele é um organismo tão forte – e que não é das paredes que tô falando, que na época que a gente entrou ele estava um pouco detonado – ele é um organismo tão forte que nós três, quando saímos daqui, nós saímos cheios de coisas. Nossos projetos todinhos, eles praticamente foram preenchidos quando a gente entrou aqui, preenchidos pelas paredes, pelos lugares daqui. Imediatamente nós transformamos isso. Um ano de negociação que a gente levou pra entrar aqui, foi um ano que a gente já tava misturando. Não dormia, pensando no que poderia ser o anfiteatro... Essa coisa já estava viva. Não pensando que isso são só paredes. Cada vez que eu venho aqui tem uma coisa diferente, uma coisa que tá mudada do lugar, tem uma mancha, uma goteira, tem uma coisa que não vai parar nunca... **Ad.a2 32'32** - parece que tudo germina muito daqui pra mim **Ad.a2 32'37** - ...então, quando eu tô muito confusa, muito perdida, tenho que vir aqui pra organizar meu projeto de doutorado, tenho que vir aqui para organizar uma aula na escola. **Ad.a2 32'53** - então, eu preciso vir aqui, estar aqui, porque isso faz germinar o meu processo como um todo. Se é que dá pra separar as coisas por uma questão didática, mas que tá tudo interligado numa grande rede.*

Soube, no trajeto desta pesquisa, por memórias da Ana Flávia Mendes, que brincava por lá quando criança, que o casarão 815 da 16 de novembro foi, quando bastante habitado pela família Mendes, uma casa onde periodicamente aconteciam eventos de caráter artísticos. Mas, ainda que tenha sido habitado por pessoas que se permitiam à fruição sensível

na própria morada, não era ainda o Casarão do Boneco, por isso não perambulei por esses tempos de outras ânimas nesta pesquisa. O que da memória da Ana me importou para o que estás lendo foi a imagem de outro tempo do casarão habitado, vivo num passado cronológico. O casarão, neste ido, perdeu seu fluxo com a saída gradativa dos membros da família e a morte dos mais velhos, talvez. Quando nos encontramos com ele, como já dito, era habitado apenas pela Andrea Mendes, tia da Ana, e um cachorro. Poderia dizer que teria perdido a ânima, como um boneco de teatro sem uso, pois não estava suficientemente habitado para preenchê-lo. Pouco habitante para tantos espaços e ambientes, diria um especulador de imóveis; pouca pessoa para tanto corpo, diria um vivente do povo Marubo; pouco cultivado para tanto canteiro, diria um agrofloresteiro; pouco manipulador para tanto boneco, diria o crítico de teatro de animação.

Foi (re)animado quando passou a habitado pelo grupo In Bust. Inventando esse raciocínio paralelo com o teatro de bonecos, onde o Casarão é o boneco ou objeto-personagem, digamos que nós inbusteiros sejamos o que somos: bonequeiros – pensando, de uma maneira didática, que bonequeiro é o que constrói o boneco, sendo função diferente do que manipula e anima o boneco. Não porque a casa foi edificada pelo In Bust, mas pela intencionalidade do ato, no mínimo, atribuindo-lhe subjetividade, características de personalidade, pois parece que mesmo a ânima já lhe havia sido atribuída pela família Mendes.

Conto que ele começou a ficar conhecido como Casarão do Boneco, quando o In Bust abriu suas portas ao público pela primeira vez, no quarto ano da *Semana de Bonecos* - um ano depois de ter sido comprado pelo Anibal Pacha, e mais ou menos dois anos depois daquelas boas vindas das formigas e virar a sede do grupo In Bust Teatro com Bonecos, que trabalha lá desde então, da inspiração à materialização e publicidade das suas obras.

Não à toa, a Semana de Bonecos ser o momento de abrir publicamente a casa. Foi um festival de teatro de animação, realizado por 6 anos pelo In Bust<sup>22</sup>, em Belém do Pará, e era o evento mais aberto à cidade que o grupo realizava. Durante a Semana diversos espetáculos aconteceram de grupos de Belém e de outras cidades, incluindo um da Argentina. Houve ainda oficinas e rodas de conversas, tudo acontecendo em alguns lugares da área central de Belém. Algumas noites, após as apresentações de espetáculos, a programação acontecia no Casarão.

---

<sup>22</sup> O Casarão do Boneco realizou a 7ª edição em 2016.

Foram três noites de palco livre para cenas curtas de teatro de animação e show com o grupo de carimbó, Curimbó de Bolso, para abrir a Semana. O ingresso era qualquer produto de limpeza doméstica para abastecer a casa. Entendo, quando revejo isso, que o casarão já estava disponibilizado para o máximo de pessoas que o In Bust conseguia mobilizar em Belém, optando pela permuta como possibilidade de tornar pública a tarefa de manter o casarão, sempre na crença de que a arte deve ser item da cesta básica, tal o feijão, até porque era um evento que visava difusão, intercâmbio e reconhecimento da linguagem pela cidade, marcando a possibilidade de um ponto de referência de teatro com bonecos neste lugar da região norte do país, não só para os fazedores de gêneros relacionados, mas para quem quisesse se aproximar.

Pela demanda, a In Bust necessitou de tal boneco (talvez para certa dramaturgia de teatro COM bonecos, colocando-o numa trajetória de experimentação e criação na linguagem do teatro com bonecos da In Bust; talvez para algum enredo de cunho artístico e político, inserido na dinâmica cultural da cidade), imaginou, planejou e iniciou sua confecção, essa gestação permanente. Ainda em construção já o animavam, pois eram seus habitantes, seus únicos habitantes a fazê-lo funcionar. Geradores de fluxos internos, das respirações com as aberturas públicas, as trocas com o entorno, com grupos e fazedores de artes de vários lugares. Por muito tempo fizemos arrecadação de brinquedos, quando era segundo semestre, para doar no dia das crianças ou natal, em articulações com entidades ou artistas parceiros.

*Cris.a1 34'14 - Houve um momento inicial em que a gente se garantia. A gente apresentava, eu ficava lá na frente... era a gente com a gente. Por isso foi ficando mais cansativo e maior que a gente conseguia segurar. E tudo que se recolhia - porque sempre foi "Pague quanto puder" - era pro casarão. Cris.a1 31'36 - ...a gente panfletava nos prédios, nas casas. A gente começou a trazer esse público dentro de uma realidade de continuidade. Cris.a1 32'20 - aí a In Bust começou a fazer a história do Casarão do Boneco para algo mais que a sua própria sede. Cris.a1 32'40 - ainda não era exatamente Casarão do Boneco, mas foi aí que o Casarão do Boneco começa... a comunidade começa a criar uma outra relação com ele.*

Para os dias de aberturas ao público tínhamos funções já específicas, além das funções de cena. Enquanto a Cristina estava na produção do evento, Anibal fazia o salão virar exposição, Adriana dava conta da limpeza dos ambientes que seriam usados, eu ajeitava a área externa e montava equipamentos no anfiteatro – nesta função, com ajuda do Anibal e/ou da Cristina. Quando o espetáculo iniciava no anfiteatro, no fundo do casarão, não havia mais

como atender ao público que chegasse depois, pois todos estávamos na função da cena. *Cris.a1 35'43 - tava sempre centrado na In Bust. Só a gente fazia tudo.*

Mesmo quando alguém, além de um de nós quatro, tinha função nestes dias, estava desenvolvendo algum trabalho com o In Bust, e não de algum outro grupo que estivesse desenvolvendo alguma atividade pelo Casarão. Ou, como fazemos no casarão até hoje, era algum grupo amigo, convidado para fazer sua cena enquanto nós cuidávamos da casa. *Cris.a1 36'26 - sempre houve artistas que perpassaram essa história, sempre passaram artistas e grupos, mas desde o início não passavam para ficar, era projeto. Fulano tá com projeto, vai passar aqui um mês, uma semana, um dia, um final de semana. Tá dando isso em troca, tá fazendo isso em troca. Era tudo uma temporada. Específico, uma troca, uma parceria feita naquele momento.*

O Casarão era, entre tantas, uma atividade do grupo In Bust. Cada integrante tinha uma função, de certa forma espontânea, para com a casa. Cada um cuidava de algo na casa, um espaço, uma atividade, alguma coisa com a qual curti e/ou sabia fazer, por extensão ao trabalho do grupo. Quando não estávamos, ninguém fazia - mesmo que esse alguém estivesse em atividade na casa. Períodos de escassez de nós, inbusteiros, geradores das atividades do grupo In Bust que moviam a casa.

Pois houve mais um desses momentos recentemente. Momento de mudança de estratégia de existência para o grupo In Bust, momento de gerar reflexões sobre as atividades do grupo de uma maneira ampla - que abrangesse os aspectos da nossa atividade - e institucional com referências aos estudos acadêmicos. Uma decisão grupal de nos provocar reflexões e rumos transversais. Isso nos manteve In Bust, como grupo, mas nos deixou com pouca atividade pela casa por uns 2 ou 3 anos. Aos poucos, todos os espaços da casa utilizados pelos inbusteiros foram deixados de uso constante, alguns com trânsito extinto mesmo, estagnado, como a sala do Catalendas, e algumas áreas com deteriorações estruturais de piso ou de telhado. Os que se mantinham em uso estavam subutilizados.

Ainda éramos poucos habitantes para tantos espaços e ambientes, diria um especulador de imóveis; ainda poucas pessoas para tanto corpo, diria uma pessoa do povo Marubo; ainda pouco cultivo para tanto canteiro, diria um agrofloresteiro; poucos manipuladores para tanto boneco, diria o crítico de teatro de animação. *Ad.a2 27'41 - é como se a gente tivesse comprado um manequim 46 para um corpo, que era o corpo da In Bust, que era um corpo 38. Eu dizia: não, não, a gente precisa engordar. A gente precisa engordar porque esse manequim é perfeito.*

## ESCASSEZ DE NÓS NO CASARÃO

As pessoas da época do surgimento, entretanto, mudavam-se enquanto tais, ao passo que, hoje, quem se muda são os duplos, enquanto o corpo fica deitado na rede vazio. Yora shaká, ‘carcaça de corpo’, ‘corpo vazio’. O termo shaká é também utilizado para designar qualquer conteúdo vazio de seu continente: tapo shaká, ‘uma casa vazia, abandonada’, a shakarvi, ‘está mesmo vazio’, sem utilidade. (ONISKA p38) (Canteiro de Entrada, p.24.)

O corpo cresceu, mas a In Bust não. Um corpo crescido, em crescimento, mas esvaziando. A Cristina fala que ficou maior que nossas mãos e pés, que inventamos isso ao torná-lo público, aberto ao público periodicamente. **Cris.a1 26’30** - *houve tentativa de voltar com o “Sábado Sim, Sábado Não”<sup>23</sup>, mas chegava momentos que a nossa agenda se complicava ou a agenda do grupo. Convite, viagem, festival, alguma coisa aí comprometia aquilo que a gente tinha de compromisso com o “Sábado Sim, Sábado Não”. Começou a ficar muito pesado pra gente, pras nossas rotinas de vida, e mãos e pés que dispúnhamos.*

Sempre que as atividades do In Bust diminuía de intensidade, reduzia o fluxo interno da casa. Lembro de alguns momentos assim, nesses 14 anos de casarão, em que os inbusteiros andaram menos por lá e a poeira acumulava. **Cris.a1 27’06** - *tanto que nesse período, em nossas avaliações In Bust – que já estavam ficando mais difíceis de acontecer – elas eram sempre pontuadas sobre a sombra do casarão ser uma despesa. Se não valeria muito mais a pena se entregar, se abrir mão disso, e se ver uma outra forma de se estruturar guarda de material, ensaio, enfim...resolver de outra maneira as atividades do grupo.* Repetindo em 2011/2012 a questão de sair ou não da casa, que foi recorrente em 2005 muito em função das diversas entradas de ladrões na casa. **Ad.a2 27’23** - *lá atrás, quando a gente discutia esse espaço enquanto habitantes desse espaço, houve vários momentos em que o próprio Anibal dizia: “não seria interessante vender essa casa e comprar um espaço...?”.*

As reticências na fala acima, o silêncio no lugar do que viria como um adjetivo, são o sinal que representa a falta de palavra que referencie o tipo de espaço mencionado por Anibal

---

<sup>23</sup> Projeto de apresentações de espetáculos do In Bust no Casarão do Boneco, que acontecia em sábados alternados sempre à mesma hora, com o intuito mesmo de torná-lo um espaço onde sempre tivessem apresentações teatrais acessíveis.



e lembrado por Adriana. Parece que queria dizer: menor, mais apropriado às nossas possibilidades de grupo pequeno. Um lugar do qual déssemos conta de usar por inteiro, de fazer funcionar por completo, em tudo o que o desejo preencheu de possibilidades os projetos inbusteiros. Mas, o Casarão, como já dito, tornou-se mais que uma sede de um grupo de teatro.

Nesses momentos de ausência, parecia que o Jardim, que não para, e segue buscando rotas alternativas, havia acoplado a casa, como mais uma possibilidade de canteiro. Porém, ainda que o jardim tenha entrado na casa, pelas brechas – com a Unha de Gato cobrindo toda a janela há muito fechada, ou descendo a parede interna por baixo das telhas da cozinha, com ajuda dos galhos da mangueira por cima da casa – a imagem de dentro da casa era inversa, era de estagnação na maioria dos espaços, com trânsito interno limitado e por espaços poucos.

*An.a2 11'54 - quando tu falas que o espaço físico é um organismo parado em relação ao jardim, que vai tomando conta. Não consigo ver como a imagem da bela adormecida, adormeceu e o mato invadiu e camuflou tudo.. Acho que as coisas foram entrando porque foram sendo permitidas entrar. É diferente não gostar que a hera entre – eu fui me acostumando com isso, muito por tua conta, as coisas que foram se misturando. A hera que entrava pela janela – que, por mim, arquiteto, engenheiro, eu corto, não deixo essas coisas misturarem. É diferente não gostar que a hera entre e a hera que entrava pela janela porque foi deixado.*

Mas, dentro da casa havia aridez, nesse caso, uma aridez de criações, de produções, de convívios, de iluminação, de arejamento, de manutenção do fluxo. Gosto de pensar que é infértil por não ter encontros, não haver trocas, não envolver agenciamentos. Escassez de nós como pontos na rede, sem conexões, nem linhas de fuga. Possibilidades cobertas de poeira e teias de aranha, e o jardim reivindicando essa potência. Assim como a unha de gato já tinha permissão para entrar, o casarão estava disposto para quem estivesse disposto a também habitá-lo. Um jardim abunda com sol e água, o trânsito dos insetos, dos pássaros, dos morcegos e do vento, que espalham pólen.

O afastamento do grupo, porém, não é uma ausência e nem abandono, mas movimentos limitados, poucas atividades pessoais e grupais para serem desenvolvidas pelo Casarão, daí o fluxo escasso. *Cris.a1 38'00 - o casarão começa a ficar abandonado e à mercê de um administrativo e guarda de material da In Bust.* Por muitos momentos e em alguns períodos grandes, em partes dos anos, isso acontecia, ficávamos com a casa sem atividade por habitá-la pouco. *Cris.a1 38'13 - Ele nunca chegou a ser abandonado. Mas um fluxo muito*

*reduzido para um casarão desse tamanho é muito abandono. Ora, “... um buraco é tão partícula quanto o que por ele passa. Os físicos dizem: os buracos não são ausências de partículas, mas partículas que andam mais rápido do que a luz” (DELEUZE e GUATTARI, 1995. p.59). De toda maneira, o In Bust parece ter engendrado um devir coletivo, espaços compartilháveis, princípios comunitários e uma certeza na arte como bem público, portanto, acessível para a realização, fruição e experiência para a cidade.*

## OCUPAÇÃO CASARÃO (ESTAVA DESOCUPADO?)

Na realidade, cada estágio evolutivo de um componente da biosfera tem a capacidade de alterar o ambiente. Às vezes a mudança é mesmo drástica, como aquela que resultou na primeira aparição de oxigênio atmosférico. Quando o ambiente é alterado pela formação de uma nova espécie, muitas outras são forçadas a uma adaptação. E, assim, a mudança continua. (*Livro: Gaia – uma teoria do conhecimento. Texto 4: Gaia – Um modelo para a dinâmica planetária e celular. James Lovelock. p89*)

*An.a2 11'28 – eu acho que os espaços, que eu posso chamar de vazios, eles não foram abandonados, deixados. Porque eles estavam vazios. Aí que as pessoas e grupos chegaram para ficar nesses espaços que a gente não conseguia, era uma lacuna pra gente. E aí elas entraram. Não conseguíamos ocupar os espaços e eles ficaram vazios, mas permitimos que a hera entrasse. Fluxos novos passaram a mover a poeira e ocupar o que estava oco, revolver as estagnações. Não é o lugar quem o habita? Quem passa a ocupar o ambiente imediatamente o altera. A lama passa levando e deixando.*

Essa sensação de que as coisas seguem o rumo, independente da ação do ser humano, é bem evidente no quintal. Ao menos nesse que é coberto de diversidade e onde a ideia da agrofloresta sucessional prevalece. <sup>(Canteiro de Entrada, p.4.)</sup> Mas entendo que a ação, aqui, significa cultura, cultivo, pois o rumo que as coisas seguem sem a ação humana é consequência de uma ação humana anterior. O rumo pode vir a ser uma estagnação, um acúmulo energético, nutrientes amontoados, espaços impedidos e/ou subocupados, impositivamente ocupados por algo difícil de ser mexido, recursos disponíveis, materiais e imateriais, sem uso e em deterioração, perda de potência de investimento na fluidez.

Pode ser o rumo também uma explosão criativa, uma intensidade de produção, abundância energética e fluidez, sustentabilidade. **An.a2 14'42** - *eu acho que o que acontece hoje não foi por que a In Bust não deu conta... foi que eu acho que isso daqui é muito maior do que a gente pensava.*

Bem, no esvaziamento houve a possibilidade de um novo preenchimento. Os Inbusteiros, talvez até tenhamos impactado certo receio inicialmente, mas a clareza da ausência e a certeza da necessidade de manter o movimento do Casarão do Boneco amplia a perspectiva da sua existência como espaço de uso da/para a cidade. Para que se mexa é preciso ânima. Para a ânima, habitantes. **Cris.a1 36'00** - *começou um olhar diferente* **Cris.a1 37'21** - *quando começa a ficar muito desocupado dentro da nossa agenda, o casarão, é um período em que a In Bust tá viajando muito, começa a ter projetos de circulação... O que fazer com a Casa quando viajamos?*

Dessa vez, quando o In Bust diminuiu a ação na casa, esta pôs-se quieta, lentamente parando. Algumas ações aconteceram. Lembro do atelier do Maurício Franco perambulando por alguns espaços do Casarão, e do atelier da Sônia Nascimento, na sala do meio do corredor. E uma ação que acontecia mais corriqueiramente no anfiteatro: a oficina do Vida de Circo. Na verdade, o anfiteatro, ou os fundos do casarão 815 da 16 de novembro, – como foi divulgado publicamente diversas vezes pela coordenadora do grupo Vida de Circo, Virgínia Abasto<sup>24</sup>, sem nenhuma associação ou referência ao Casarão do Boneco ou mesmo ao In Bust,

---

24 Virgínia Abasto - Mestre em Artes no Instituto de Ciências da Arte-Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará- Bolsista CAPES/CNPQ com projeto Retrato De Picadeiros: memórias de uma trajetória em Circo na Amazônia Paraense. Dissertação premiada pela Fundação Nacional em Artes (FUNARTES) para publicação em livro. Licenciada Plena em Pedagogia pela Universidade Vale do Acaraú (Brasil-2010). Técnica e instrutora certificada em Gimnasia Aeróbica, Musculación e Personal Trainer pelo Instituto Superior Simão Gym e Casa d'Italia (Argentina-1997). Professora (Maestra) de Inglês (Argentina-1997). Atualmente é pesquisadora em Artes Circenses no Grupo de Estudos Culturais na Amazônia-GECA, da Universidade Federal do Pará. Responsável pelo Seminário De Pesquisa Em Artes Circenses (SPAC) e por publicações científicas de estudos sobre Artes, Pedagogia, Treinamento Corporal, T. de Animação, Atividades Circenses. Contemplada com a Bolsa de Pesquisa e Experimentação do Instituto de Artes do Pará/2013, com a pesquisa em Dança e Circo: "AKROS: um pas de quatre acrobático". E, em 2016 com o Projeto de Pesquisa "Nação Amazônia" no edital Seiva da Fundação Cultural do Pará. Diretora do espaço de atividades acrobáticas Vida De Circo; Coordenadora geral dos espetáculos de variedades: Varieté Vida de Circo. PROFESSORA da Academia Cia Athletica de Belém. Personal Trainer especializada em esportes acrobáticos e treinamentos de alta performance para Crianças e Adultos. Árbitra da IFBB Pará e Atleta de Fisiculturismo e Fitness, categoria Wellness. Tem experiência nas áreas de Treinamento Físico, Educação, Arte e Idiomas com ênfase em Didática no Ensino de Movimentos Acrobáticos, Treinamento Resistido, Treinamento para bailarinos e esportistas de Alta Performance, Atividades Circenses, Teatro físico e Teatro de animação atuando principalmente nos temas: Metodologias de ensino, Formação de professores, Currículo; Inclusão; Políticas públicas; Diversidade cultural; Metodologias de treinamento; Atividades circenses; Academia; Escola; Lazer; Ludicidade; Teatro de bonecos; Capacitação de profissionais e Pedagogia empresarial. É artista circense, atriz e performer. <http://lattes.cnpq.br/2945205496694483>

ficou conhecido por algumas pessoas como o “Espaço Vida de Circo” - ainda é. Um domínio pela ocupação.

Como diz Cristina Costa, talvez a ocupação do anfiteatro pela Virgínia, numa territorialidade evidente se formando dentro do casarão, tenha forçado uma mudança de olhar. **Cris.a1 45’25** - *Porque quando ela veio e estruturou o circo, ela se tornou ocupante. Não mais pontual. Ela passou a ocupar o espaço.* **Cris.a1 45’98** - *isso já nos obrigou a um entendimento diferenciado em relação ao espaço.* Claro, não mais à disposição livre para o In Bust, o anfiteatro precisava ser devidamente negociado, agora que tinha oficinas permanentes de técnicas circenses.

Mas a In Bust estava mesmo indo pouco por lá. A casa estava sempre com estranhos ao In Bust, que apenas transitavam entre o portão de entrada e o anfiteatro, destinados a atividades do grupo Vida de Circo. Os espaços de mais convívio, como cozinha e banheiros, estavam sendo alterados diariamente sem a presença de nenhum inbusteiro e o casarão não estava sendo cuidado, nem os espaços que estavam sendo usados. Não estava sendo habitado. **An.a2 20’50** - *não tenho muito essa coisa de poder, de propriedade. Acho que esse aqui é um território completamente sem proprietários... e aí ele pode ser habitado. Aí tudo que acontece é em função disso, ele é habitado pelas pessoas que chegam e adoram isso aqui e vão ficando. As plantas, a mesma coisa, elas adoram, elas vão entrando, elas agregam. Que tu (Paulo) também tens essa característica, de agregar. Essas energias vão tomando conta das coisas.*

Há territórios sem proprietários? O “proprietário legal” está dizendo que o casarão “dele” é um. Bem, ao menos para os olhares alheios ao movimento, há proprietários. Se não o Anibal, que pagou e assinou pela casa, a In Bust, como propósito da aquisição para sede, o Vida de Circo, que demarcou território ali dentro. **Ad.a2 23’40** – *Eu tenho essa relação com o Casarão. É minha casa, mas nunca foi só minha. Ela sempre foi um espaço de identidades e de divisão. Aprender a dividir um lugar, um espaço. De se fazer proprietário. Mas essa ideia de propriedade, não uma ideia (vou usar o termo q me vem agora) capitalista de propriedade, mas uma ideia compartilhada de propriedade.*

Ao menos alguma dominação, alguma preponderância, há de ter, mas por saber mais daquilo que qualquer outro. Talvez a palavra não seja posse, propriedade ou outras relacionadas, mas domínio sobre o espaço por sabê-lo mais. Domínio de um grupo, In Bust inicialmente ocupando todos os espaços que conseguia da casa e liberando apenas os ociosos

para uso de outros grupos. Evidentemente assumindo o uso do casarão de uma maneira geral. Então, foi “o casarão da In Bust”, foi “Espaço Vida de Circo”. Talvez, depois, houvesse domínios de espaços mais claros internamente - como o “ateliê do Anibal” - ainda que ele mesmo nunca o tenha decretado. **An.a3 13’53- Chamar de “ateliê do Anibal”** – como foi tratado por muito tempo pelos habitantes de hoje – *é uma resistência ainda de posse, de achar que isso não está disponível pra ti, pra nós...*, Como parecem tratar as “traves da Virgínia” a estrutura para aparelhos circences aéreos do anfiteatro.

O Território Casarão do Boneco parece ter vários domínios, até bem perceptíveis se se tratar de linguagens e/ou funções artísticas. Mas me parece que, pouco a pouco, os limites da espacialidade estão mais virtuais, digamos. Como se os ambientes estivessem para uso coletivo. Por exemplo, talvez haja quem mais use ou seja mais assíduo, mas não há domínio na secretaria. O Produtores Criativos usa mais a secretaria que o In Bust, mas lá tem muito mais material do In Bust. O Vertigem está muito mais no anfiteatro que o Vida de Circo, mas há uma estrutura para aparelhos aéreos circenses posta por este último. Domínio sobre os espaços, mas porque conhece mais tal espaço, usa mais, transita mais nele, fica mais tempo.

Então, posso dizer que também há um tipo de domínio impresso pelo tanto de cuidado que se emprega, por quanto há de dedicação, como à própria casa. **Ad.a2 24’29 - É claro, assim como eu brigava com os meus irmãos, por exemplo: se era eu que tinha feito a limpeza do quarto naquele dia, ai daquele que entrasse com o pé sujo naquele dia.** Anibal, pelas funções nas atividades do grupo, e com certeza pela sua própria natureza de artista, atuava muito mais no ateliê, por isso cuidava dele mais que qualquer um de nós. **An.a3 13’06 - sempre me preocupei com uma questão que era disponibilizar (acho que essa era a palavra). Sempre tentei fazer com que as coisas estivessem dispostas para as pessoas. Tanto, que o ateliê era cheio de caixas, cheias de nomes, para as pessoas identificarem e mexerem.** **Ad.a3 7’28 - a gente tinha uma divisão de tarefas porque a gente dava conta do espaço só a gente, né?. Então, o Anibal tinha a responsabilidade do ateliê, não só porque ele usava, mas porque ele precisava ser habitável, né?. Tu (Paulo) tinhas essa função com o jardim, não só porque a gente usava o jardim, mas porque alguém tinha que tornar ele habitável. Então, o meu cuidado com o espaço interno, na minha cabeça tinha essa relação... é... deixar ele habitável e receptível.**

O Casarão do Boneco da In Bust é um território sem proprietários, cuidado para ser habitável e receptível. **Ad.a2 33’16 - e acho que essas pessoas que estão aqui elas também se**



*sentem presas nessa rede de uma maneira criativa, produtiva. Às vezes ela vem só tomar um café. Mas não é “só” um café. Vem conversar com alguém no anfiteatro, venho orientar um aluno.. **Ad.a2 33’37** - ...mas não é só isso, né? É tudo que essa energia que esse lugar tem (que a gente se alimenta dela e retroalimenta ela, porque a gente também alimenta isso) que fomenta isso. **An.a2 34’38** - o que movimenta isso é o que nos junta, não o que nos separa. **An.a2 35’01** - o que se vive aqui, o que a gente propôs viver aqui, e o que ainda pode ser vivido com o coletivo, ele é algo que vai independender se a gente vai continuar aqui ou não. Porque foi construído a partir dessa relação de físicas. A física do corpo da matéria e o corpo da energia humana. **An.a2 36’41** - o que que é conviver... o que importa é como a gente convive com isso, como deixo a casa pro outro conviver. Eu entender que essa hera (unha-de-gato) vai ficar aí para a outra chegar, e entender quem somos a partir disso.*

## CANTEIRO-CASARÃO COMPARTILHADO

*“Somos, antes de mais nada, de um lugar. De um lugar que nos ultrapassa e cuja forma nos forma. De um lugar que se constitui por sedimentações sucessivas e que conserva a marca das gerações que a modelaram e, com isso, se torna patrimônio”.*<sup>25</sup>

*(Maffesoli, 1998)*

### O CASARÃO DO BONECO

Depois do último ponto de ônibus, no último quarteirão da avenida 16 de novembro, do lado esquerdo, está o Casarão. É antigo e está com a fachada toda deteriorando, no gerúndio da cor indefinida do passado da sua pintura. Por vaidades teve a barra grafitada, mas já está em desbotamento. O número 815 é difícil de achar, mas é só não ligar para esse detalhe que o casarão te aparece entre a rua Veiga Cabral e a Pça. Amazonas. Ali é bairro de Batista Campos, mas até os Correios confundem com os bairros do Jurunas e da Cidade Velha. Que fica em Belém do Pará tu já sabes.

Os arquitetos dizem que é um prédio eclético, típico bem do final do século XIX, entrando no XX, bem no ciclo da borracha na região norte, num período de intensa transformação urbana. O que chamavam de centro da cidade era o que chamamos hoje de bairro da Cidade Velha e o prédio onde funciona o Polo Joalheiro, na praça Amazonas, construído convento da ordem de São José pelos capuchos do século XVII, naqueles tempos, foi cadeia (e outros processos de reclusão). Na época, a estrada de São José – que era de terra batida demarcada por palmeiras imperiais e levava do centro até a praça com o nome do já referido santo - foi urbanizada com calçadas e paralelepípedos de pedras importadas de Portugal, mudou de nome para se referir à data comemorativa de adesão do Pará à República - 16 de novembro – e recebeu diversas edificações, o Casarão entre elas.

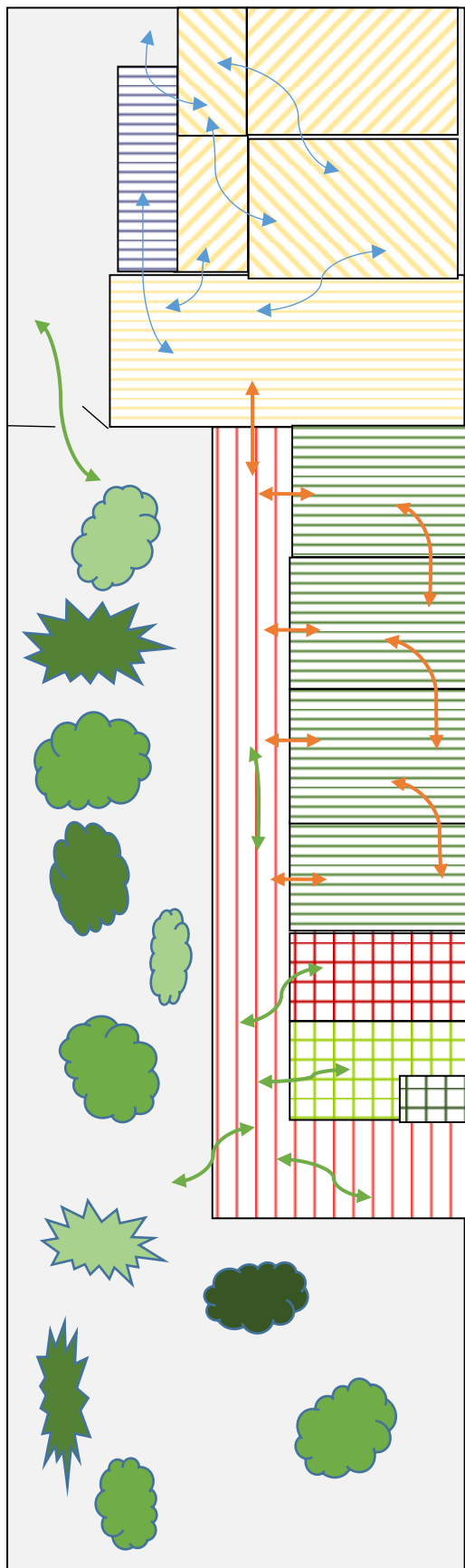
---

<sup>25</sup>Elogio da razão sensível / Michel Maffesoli ; tradução de Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. – Petrópolis, RJ : Vozes, 1998. Título original: Éloge de la raison sensible. p101

Muito está descaracterizado daquele período no entorno do casarão. O que era uma estrada de paralelepípedos com novas edificações de estilos misturados, agregadas a residências mais modestas, em 110 anos, mais ou menos, virou uma rota de trânsito veloz e intenso e de alguns veículos pesados, cercada de comércios, igrejas evangélicas e edifícios de apartamentos. Em dias úteis para o comércio é área extremamente habitada, em fluxo constante de ritmos variáveis, mas permanentes em presença de pessoas. Em dias de feriado e pausas de rotinas, é lugar mais silencioso e calmo, em contraste considerável, capaz de se perceber fantasmas dos aprisionados e torturados do São José. É uma área em que os gestores da urbanidade chamam de região urbana mista, onde diferentes tipos de atividades relacionadas às necessidades humanas acontecem. Mesmo com toda essa transformação, ele não teve alterações significativas na fachada além das sérias infiltrações que o tempo e os abalos dos movimentos do trânsito impuseram, e que fazem soltar pedaços do reboco.



*Figura Fachada 2014. Arquivo do In Bust*



## 1ª PLANTA

Recorri ao trabalho de conclusão de curso do arquiteto Rodolfo Ferreira para ver as marcas históricas do Casarão. O trabalho é um pré-projeto para restauro e reabilitação do prédio. Entendi ali que também não foram tantas modificações nas dependências internas no que diz respeito à construção, mas à maneira de usar. *“Quanto ao tipo de edifício, a maioria dos lotes é classificado como casa, como é o caso do próprio lote estudado. Esse dado está em parte relacionado ao uso predominantemente residencial, e, neste caso, pelo partido de casa, unifamiliar”*. (Ferreira, Rodolfo. 2009. p25) E foi mesmo apenas moradia de duas famílias desde que foi construído até ser a sede do grupo In Bust Teatro com Boneco e ficar conhecido como Casarão do Boneco. Ou melhor, dependendo do que se entende como família, há uma outra habitando desde então.

Dentro, tem pé direito alto, salas pequenas que ligam a salas amplas, determinando o que seria a área social da casa (setas azuis, na planta baixa), seguidas de um enorme salão intermediário, que acessa um grande corredor de passagem para o ambiente que comporta banheiros e cozinha, e passa por quartos interligados, possibilitando o que seria o trânsito íntimo da família (setas alaranjadas) e o acesso direto aos ambientes de serviço da casa (setas verdes). Algo comum nas construções deste estilo realizadas na cidade naquele período.

Ambientes traduzidos pelo In Bust em espaços acolhedores das diversas atividades desenvolvidas pelo grupo como trabalhador diário do fazer teatral, para guarda de acervo e equipamentos que o grupo já materializara até então; para as muitas atividades de ateliê - pois o grupo estava em fase de realização do programa de televisão Catalendas desde 1999 e planejava seguir em produção; para arquivos de registros de ações, projetos e administração do grupo; mas, principalmente, para o que o In Bust considera como missão e, por isso, atividade principal: apresentar espetáculos. Claro que nesse lugar, então, haveria de ter espaços também para ensaios, experimentações e criação de novas encenações, além de um teatro e/ou um anfiteatro. (Canteiro-casarão In Bust, p.35. O Desejo e a Trama). O In Bust trabalha lá - desde que a casa foi comprada pelo Anibal - da criação à materialização das suas obras, digo, a casa está em todas as etapas das obras do In Bust neste tempo.

Belém, ainda que tenha, há mais tempo que o casarão, uma produção teatral intensa e que se destaca quando posta para o país em festivais, mostras e etc (apenas para falar do lugar que eu conheço e sem entrar noutras artes), tem também, desde antes do casarão, gestores públicos competentes para desfazer políticas públicas para a cidade no que se refere às artes e às culturas (apenas para falar do lugar que eu conheço e sem entrar noutras áreas da gestão), e nem os administradores públicos da esfera estadual tomam alguma atitude que preste. Os atuais são todos detratores de direitos, são dos partidos que armaram e realizaram o golpe político de 2016 no Brasil. Estão, hoje, juntos com o tal que eles chamam de presidente da república, o tal que nunca foi eleito, o mesmo que queremos por para fora (Foto, Portãozinho), todos negando seus dinheiros impróprios. Não há teatro municipal numa das maiores capitais da região do país e, ainda que todos os teatros públicos gerenciados pelo governo do estado fiquem em Belém, não são acessíveis para o tanto da sua produção em artes cênicas.

No Casarão do Boneco, porém, sempre tivemos certeza da diferença que faz para as pessoas, para as relações entre elas e para a cidade, a arte ser acessível, como item da cesta básica. Necessária para o desenvolvimento do ser humano, tal o alimento, tal o conhecimento das coisas e de si, tal a lida com a comunidade. Por isso, desde que abriu as portas ao público no quarto ano da Semana de Bonecos, se mantém permanentemente e de maneira orgânica, espontânea, no movimento teatral da cidade de Belém, abrigando grupos e disposto para a cidade como espaço para apresentações públicas e programações permanentes. Sempre transitaram pelo Casarão vários grupos e artistas de vários gêneros de teatro, mas, pela vontade de fincar alguma marca da linguagem, chegamos a pensar em manter somente atividades relacionadas a teatro de animação. No entanto, muitos grupos, na carência antiga



de espaços públicos, encontraram abrigo no Casarão. Há uma boa lista dos que passam/passaram por lá, ensaiando e/ou montando e/ou apresentando espetáculos. Atualmente, apesar da vocação para as artes cênicas, parece se mostrar como um espaço de diversidade cultural, aberto a outras expressões, o que tem atraído um público não só de teatro.

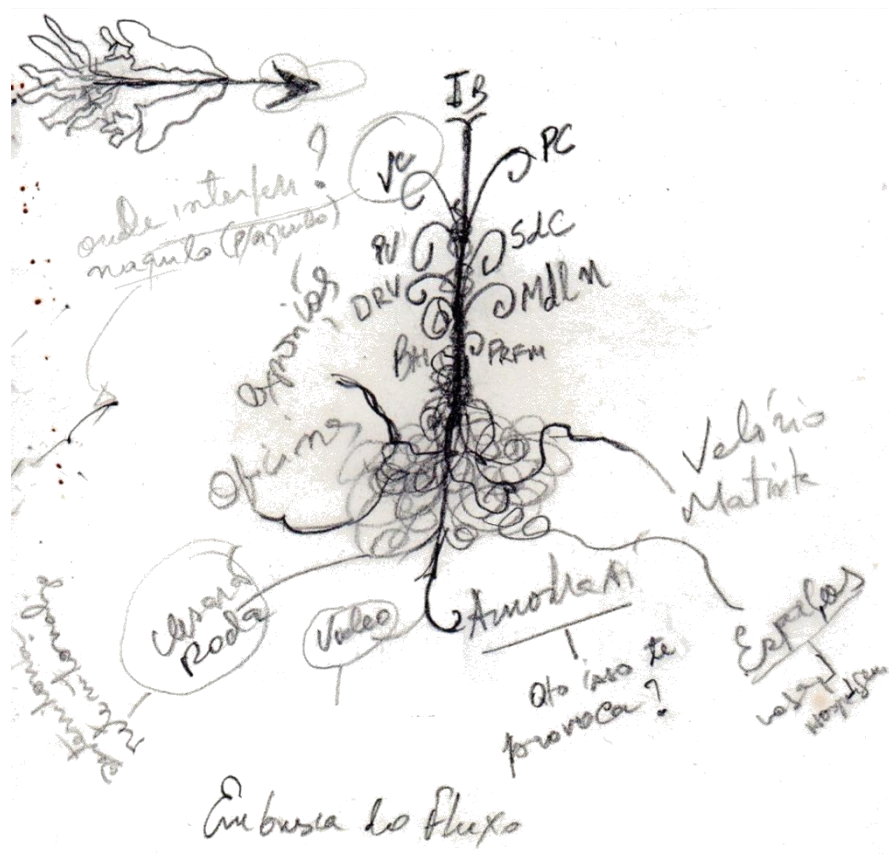
Não lerás aqui sobre todos os grupos e pessoas deste enredo, porque estou atribuindo ânima ao Casarão do Boneco, e porque não estamos exatamente contando uma história – ainda que este seja um dos meus ofícios. Escrevo de pessoas que o habitam e cujos próprios movimentos, por dentro da casa e entre os encontros, intencionalmente servem como geradores de movimentos do Casarão. Estou dizendo de uma certa qualidade no modo de lidar com o casarão que nem todas as pessoas que passaram/passam por lá conseguem/conseguiram demonstrar. (Canteiro de Entrada, p10 Habitantes/animadores.) *“A revalorização do próprio corpo que engendra a do corpo coletivo, a exacerbação do “eu” e do “cuidado de si” que culmina em um nós fusional, confusional, unicamente preocupado com o prazer de estar junto aqui e agora”*. (Maffesoli, 1998. p161) Algo posto como um cuidado com o casarão, mas muito mais por ser o Casarão do Boneco um lugar que lhe abriga para fazeres ligados às artes cênicas, com alguma estrutura já existente, recursos já transformados em novos recursos, dedicações e muita potência. *“Por conseguinte, é outro modo de estar-junto que se configura, o do ideal comunitário, expressão direta da potência”*. (Idem)

Em tudo uma memória e um devir, e que lhe remete algum afeto. Em tudo parece haver algum cultivo, pois se vê também germinações. Mas, mais que uma estrutura física, um lugar de compartilhamento e, principalmente, um lugar de afetar e ser afetado, capaz de expandir-se além das paredes. Este tipo de cuidado inclui uma iniciativa de geração de novos recursos para seguir sendo o Casarão do Boneco. Provocar-lhe movimentos para que se mantenha ativo, vivo. Era o que falava sobre a ânima!

O corpo orgânico, por sua vez, encontra em si mesmo a sua própria forma, é de dentro que ele extrai seu dinamismo, que ele é chamado a crescer e se desenvolver. Possui, de certa maneira, forças inatas que são causa e efeito de sua própria vida. É bem disto que se trata: a organicidade remete para o vivente e para as forças que o animam. Isso pode ser compreendido de um modo bastante simples: o próprio da separação, aquilo que se fragmenta é sempre, potencialmente, mortífero, enquanto que o que vive tende a se reunir, a conjugar os elementos díspares. É quando “o conjunto todo se sustenta” que há vida. (Maffesoli, 1998. p.94)

Bem disse o Anibal em conversa gravada que “o que movimenta isso é o que nos junta, não o que nos separa”. O que nos faz estar juntos. Segue dizendo: “o que que é conviver... o que importa é como a gente convive com isso, como deixo a casa pro outro conviver. Eu entender que essa hera (unha-de-gato) vai ficar aí para a outra chegar e entender quem somos a partir disso”. Talvez, seja mesmo nestes encontros por dentro da casa que a gente se compreenda Casarão do Boneco.

## 2ª PLANTA



Para dar um marco temporal, e sem que considerem que tudo começou aí ou terminou aí, entre 2013 e 2014 houve um fluxo de intensa utilização do casarão, principalmente por pessoas e atividades dos grupos Vida de Circo, Projeto Vertigem, Produtores Criativos, Coletivo Mia Sombra, Coletivo de Animadores de Caixas, Grupo de Teatro Universitário, que mantiveram algumas das suas atividades cotidianas no casarão e os

que compunham o Pirão Coletivo<sup>26</sup>, ou seja, mais a Companhia de Teatro Madalenas, o Dirigível Coletivo de Teatro, a Desabusados Companhia e a Companhia de Investigação Cênica, que transitaram por lá nos períodos de atividades conjuntas. No entanto a gestão estava com o In Bust, que talvez fosse o grupo com menos atividade pela casa. Algo como manipular sozinho um boneco feito para vários operadores, em uma cena que exija muito movimento daquele personagem, e com vários manipuladores dispostos e preparados para o trabalho. Muito potente, mas com energia que não está sendo aproveitada, está parada ou desperdiçada. Ou pode pensar, também, como um jardim agroflorestal sem jardinagem, sem colheitas, sem manejo, virando matagal.

Confirma a Marina Trindade: *“quando tu pões o critério que é “ações que nascem do coletivo”, isso é muito a partir de 2014”. Segue: “De alguma maneira, algumas ações que vinham acontecendo antes, como a formação dos Produtores Criativos (2010) e outras (que eu não sei, porque eu não estava aqui) reverberaram nessa vontade. Quando falas com a Virgínia ela fala da reunião dos Produtores Criativos, que ela estava aqui. A conexão dela com a casa é muito antes do que é esse coletivo hoje”*. Ao mesmo tempo dizendo da atividade longa no casarão, de dois grupos além da In Bust.

A Virgínia Abasto, do grupo Vida de Circo, conta que seu ponto de relação com o Casarão foi o Anibal, em 2005: *“O Anibal dirigiu o Nefesh, que era o grupo de teatro que tínhamos com o Joelson Souza, durante não sei quantos anos. Começamos em 2005 com um projeto com bolsa do IAP, que foi o pirrú/cabeçudo como provocadores do riso e que se transformou no espetáculo Brinquedo Brincado. Foi o primeiro espetáculo que o Anibal dirigiu para nós”*.

A intensa movimentação de produção de artes cênicas, local e nacional, que faz o casarão ser também reconhecido como um ponto de ações da área da produção é da presença do Produtores Criativos, desde 2010, desde aquela reunião falada pela Marina, citada mais acima, quando já tinha passado da fase de embrião saído da cabeça da Cristina Costa, produtora, do núcleo condutor do In Bust. Era tão múltiplo, que naqueles dias, se apresentavam assim: Coletivo de produtores culturais e artistas de Belém do Pará - In Bust Teatro com Bonecos; Usina Contemporânea de Teatro; Cia. Madalenas; Cia. EntreAto; Nós do Teatro; Desabusados; Boiúna; Cia. de Investigação Cênica; Palhaços Trovadores, Atores

---

26 O Pirão Coletivo foi um movimento de cênicas que envolveu, por 3 anos, entre 2012 e 2015, os grupos In Bust Teatro com Bonecos, a Cia Madalena, a Cia de Investigação Cênica, o Dirigível Coletivo de Teatro, A Cia Desabusados, o Projeto Vertigem e os Produtores Criativos. Rendeu projetos de pesquisas coletivas e de circulação por bairros da cidade e influencias diretas entre os grupos envolvidos. Essa conexão entre os grupos já existia antes do Pirão e continua existindo.

Independentes, Reator, Holofote Virtual, Miasombra. Objetivo: idealizar, projetar, formatar, aprovar, agendar, captar, administrar, articular e realizar projetos culturais, com ênfase nas linguagens cênica e audiovisual. Uma multidão.

Para embaralhar mais um pouco esse marco temporal e jogando mais para a atitude intencional de ser Casarão do Boneco, como um raciocínio que guia a escrita, naquele trânsito de grupos e artistas de que citei, que pode ter engendrado uma intensidade de movimentos do Casarão do Boneco, alguns o habitaram por determinados tempos, como o Coletivo de Animadores de Caixas<sup>27</sup>. Começaram lá em 2008, mais ou menos em continuidade ou disparados/provocados por um projeto do In Bust, o Natureza no Asfalto<sup>28</sup>, depois como projeto de extensão da Escola de Teatro e Dança da UFPa, e ficou até 2015, quando comecei a pensar nesta pesquisa. Ainda tem bastante rastros do coletivo por lá, caixas e experiências de novos suportes e bonecos para o teatro diminuto. Estão aqui na escrita como coletivo, para argumentar ao fato de considerar, na pesquisa, como habitantes, menos os agrupamentos, e dar mais força a alguns dos integrantes destes agrupamentos. Deste exemplo, alguns propositores dos Animadores de Caixa transitam ainda pelo casarão em outras composições.

Da convivência com os Criativos, por exemplo, juntaram-se à casa o Causo Companhia e o Sorteio de Contos (SDC), expandindo as atividades de Contação de Histórias, já presentes na casa, e trazendo mais tambores e batuques. Da Causo, o Uirandê Gomes, um dos fotógrafos mais ativos na casa, e a Nanan Falcão<sup>29</sup>, são primos de sangue. Ele é filho e ela é sobrinha da Andrea Rocha<sup>30</sup>, produtora criativa. A Nanan, hoje mãe de Ojú, ia lá para

---

27 O COLETIVO é formado por artistas da cena, interessados na investigação do Teatro de Animação em Caixa. Fundado em 27 de Maio de 2008, atuou nos seus primeiros quatro anos (2008, 2009, 2010 e 2011) de pesquisa com o nome GETM - Grupo de Experimentação de Teatro em Miniatura. Membros do COLETIVO: Aníbal Pacha, Edson Fernando, Mariléia Aguiar, Michel Amorin, Lane Martins, Karla Pessoa, Amanda Fig <http://getm2008.blogspot.com.br/>

28 "Natureza no Asfalto" projeto da In Bust de experimentação na miniaturização de bonecos e síntese na dramaturgia, em espetáculos de teatro com bonecos em caixas lambe-lambe, montados a partir do Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz, em 2008. Juntou além dos inbusteiros 6 artistas das cenas interessados na experimentação.

29 Nanan Falcão, atriz e figurinista. Discente do curso técnico de figurino cênico da ETDUFPA turma 2017, integrante da Cia. Sorteio de Contos e do coletivo Casarão do Boneco. Desde da infância, levada pela mãe também atriz e figurinista, circula no meio teatral belenense, durante a juventude participou de diversas atividades de formação artísticas na então Fundação Curro Velho, onde foi aluna, assistente e instrutora cênica durante três anos e lá teve contato com mestres do ofício artístico. Como figurinista desde 2005 criou e colaborou com figurinos para a Fundação Curro Velho, UNIPOP, Cia. Cênica, Projeto Vertigem, Cia. Sorteio de Contos, inBust- teatro com bonecos, Causo e Cia., Mandiocas- Mulheres Raíz entre outros.

30 Andréa Augusta Mendes Rocha, nascida em Belém - Pa, iniciou carreira de produção cultural em 1998 com a produção do show "Timbres e Temperos" das compositoras Lulhi e Lucina, em 1990 produziu com Fátima Sobrinho o seminário "Anotações para uma Cultura Crítica" ministrado pelo letrista e poeta baiano José

acompanhar ensaios da *Trupe Periféricos* com o propósito de compor seus figurinos. Completou o projeto e emendou outro, na função de assistência de produção, com a tia n'Os Produtores Criativos, foi ficando. Costureira, costumizadora das mais requisitadas, provoca o movimento que gera a lojinha do casarão.

Do SDC o Lucas Alberto<sup>31</sup>, que também estava na reunião dos Criativos, em 2010, é o pai da Ojú. Nanan, Lucas e Ojú são a família formada no encontro com o/pelo Casarão. Tereza Ojú chegou ano retrasado como Matinta Bebê, para a experiência cênica *O Velório da D.Pereira*. Recebia as recomendações da sua Matinta Mãe com muita compenetração no personagem. Filha deles, concebida deste amor em 2015, com 6 meses de luz, foi direto para a cena. Ele diz que chegou antes, com o grupo que integrava em 2010, o Bateção. Hoje, ele é o grupo Sorteio de Contos, as tem como principais colaboradoras, promove uma **Roda de Coco**, como extensão do Casarão e é propositor de várias ações compartilhadas, como a produção de um spot de **Vídeo** para divulgar de maneira peculiar as ações do casarão abertas ao público e a circulação de apresentações cênicas de artistas do casarão por casas de entidades parceiras, o **Casarão Roda**.

Já no período desta pesquisa, chegaram **As Cabocas**, mas, deste grupo, ficou a Vandileia Foro<sup>32</sup>, que já transitava pelo casarão fazia alguns anos; Ela mesma diz: *“Tu falas,*

---

Carlos Capinam. Em 1991 muda-se pra Macapá, onde trabalhou na Fundação de Cultura do Estado do Amapá durante seis anos. entre os trabalhos realizados como funcionária da fundação destaca-se a participação nos eventos: “ Encontro Internacional de Parteiros Da Florestas, coordenado pela ONG “ Cais do Parto”, e o evento de virada do século “ Amapá 2000 Latitude Zero” promoção do governo do Amapá com a produtora D’uite Produções, e a Produção local para o show do percussionista Naná Vasconcelos. Voltando a Belém em 2003, volta a trabalhar com o teatro, que havia começado na adolescência tendo como professor o ator, dramaturgo e padre Cláudio Barradas, na antiga Escola Técnica Federal do Pará (Técnete), trabalhando ainda na produção. Em 2009 a convite do compositor, dramaturgo, ator, diretor e músico Walter Freitas entra no projeto do espetáculo “Fundo Reino”, de autoria de Walter Freitas, em abril de 2010 estreia o mesmo como atriz interprete do personagem Antero Denizar, no mesmo ano inicia a convite da Produtora Cristina Costa sua participação no coletivo de produtores e artistas produtores “Produtores Criativos”, no qual se encontra até os dias de hoje trabalhando com produção na cidade de Belém, além de participar do coletivo do Casarão do Boneco. Retorna a cena em abril de 2016, em um novo projeto intitulado “O Velório da Dona Pereira” a convite de Adriana Cruz do grupo “In Bust Teatro com Boneco”. Atualmente ensaia um novo espetáculo, com direção de Maurício Franco.

31 Lucas Alberto..

32 Vandiléia Foro É atriz, contadora de histórias, monitora de oficinas e superior completo em licenciatura em História. Nascida e criada no Distrito de Icoaraci, Belém/PA, iniciou no teatro com o espetáculo “Era Uma Vez”, do Grupo Cínica Cênica (1996 e 1998). Em 2002, iniciou como contadora de histórias até hoje. Espetáculos “Cobra Criada” (1998, 2000 e 2001), da Fundação Curro Velho. Dos grupos Anthares (1999); Nós de Teatro (2000 e 2007); Nós Outros (2005); e Extrupiator (2005). Na Escola de Teatro e Dança da UFPA, com espetáculo “Macunaíma” (2000), “Cadeira de Balanço” (2000), “Paixão Barata e Madalenas” (2001 e 2002) e “Aurora da Minha Vida” (2002). “Oficínio Residência, do Cine Horto Galpão (Belo Horizonte), com as montagens do espetáculo “Arriscamundo” (2008 e 2009) e “Projeto Pé na Rua” com o espetáculo de “Sonhos de uma noite de São João”(2009). Participou do espetáculo “A Incrível e Triste História da Cândida Erêndira e sua Avó Desalmada” na UFMG (2009); Em agosto de 2010, espetáculo “Eutanázio e o Princípio do Mundo”, do



a Vand começou com As Cabocas. Na minha memória começou bem antes. Posso dizer que o BAI, quando ensaiou aqui o Pro Ensaio Geral foi bem antes”. Ela não só ensaiou antes, montou e apresentou espetáculos no Casarão. Juntou as Cabocas lá, porque já estava lá, e segue agrupando para novas criações, lá. **Verparacuri**, espetáculo resultado de pesquisa proposta pela Vand, é um bom exemplo, junta Produtores Criativos, In Bust, BAI, digo, pessoas destes grupos.

Esses são só alguns dos pontos de afetações que provocam entradas e saídas dessa experiência relacional. Vou assuntando mais sobre as pessoas e as suas conexões com o Casarão ao longo da escrita. Por enquanto, conto que aquela ocupação da casa gerou um cotidiano de convivência pelos espaços e de colaboração em atividades comuns, formou um sentimento de apropriação e um “*Chamado coletivo para salvar o Casarão do Boneco*”. (<http://holofotevirtual.blogspot.com.br/2015/03/chamado-coletivo-para-salvar-o-casarao.html>). Essa foi a manchete publicada no blog Holofote Virtual pela, também habitante “casarônica”<sup>33</sup>, Luciana Medeiros<sup>34</sup> em março de 2015, tornando pública a Campanha **Salve, Salve, Casarão do Boneco!**. Daquele chamado coletivo para agora, há algumas composições de habitantes, formadas para que os diferentes movimentos aconteçam, que se autodenominam Coletivo Casarão do Boneco (<http://holofotevirtual.blogspot.com.br/2018/04/casarao-traz-historias-e-acoes-de.html>). Agrupamentos pautados na colaboração e na partilha sensível do próprio Casarão e dos seus recursos, provocando novas convivências em novos movimentos - como os encontros de **Contato Improvisação** - e/ou revendo movimentos já experimentados - como o **Escola Casarão**.

Em suma, existe uma relação direta entre o ressurgimento da forma e o da comunidade. Esta não tem necessidade alguma de se legitimar através de uma racionalização teórica, pode dispensar representações, tanto intelectuais quanto políticas; por outro lado, ela é, ao mesmo tempo, a causa e o efeito de uma série de

---

grupo Usina Contemporânea de Teatro (Belém Pará). Em 2011, convidada do grupo In Bust Teatro com Bonecos, dos espetáculos “Catolé e Caraminguás”, do espetáculo “Catalendas” e “Curupira”, (2016). Em 2012, estreou como diretora do espetáculo “Pro Ensaio Geral”, BAI – Bando de Atores Independentes. Documentário: Cametá histórias para ouvir e contar, da TV Cultura (2014), Em 2016, Espetáculo “Cabanagem - O Musical”. Performance Reator Eterno – Estúdio Reator, (2016). Verparacuri- Resultado Cênico de pesquisa do prêmio SEIVA, (2017). Projeto Narrativas – Casarão do Boneco, (2018).

33 Casarônicos é como algumas pessoas habitantes se chamam ao coletivo, como um título de membro componente do Casarão (geralmente nas reuniões, nos encontros cotidianos ou no Grupo do Whatsapp “Nós do Casarão”).

34 Luciana / Holofote

emoções, de paixões e de sentimentos coletivos, donde a profusão de imagens e o jogo das formas de que se acabou de tratar. (Maffesoli, 1998. p161)

A Campanha Salve, Salve, Casarão!, foi uma saudação, um convite, uma chamada para que a sociedade olhasse para um casarão antigo que desenvolvia (desenvolve) atividades culturais autogestionadas em Belém do Pará e que precisava (precisa) de reformas estruturais para durar em atividade. O eixo da campanha era arrecadar fundos para reforma profunda da fachada e do corredor interno (esp.14 p.65), trocar os assoalhos de madeira das salas da frente (esp. 4 e 5 p.65) e do salão multiuso (esp. 6 p.65) e reforma geral do anfiteatro (esp. 16 p.65).

Começamos as atividades de 2015 pensando nisso e, aos poucos, fomos implementando as ideias. Para provocar a participação pública em função da reforma do casarão, ao longo do ano foram realizadas diversas atividades geradas e executadas coletivamente pelas pessoas e grupos que, naquele momento, ocupavam a casa. Nos meses que antecederam o tempo da campanha de financiamento coletivo<sup>35</sup>, virtual, através da plataforma Catarse na web, as atividades abertas ao público anunciavam que ela ia acontecer. A arrecadação se deu por dois meses, entre junho e agosto, com intensa e diversificada programação aberta ao público, diversas oficinas, exposição, bazar, rodas de conversas, apresentações de espetáculos e contações de histórias.

O dia 12 de agosto chegou, dia final de arrecadação na web, e não alcançamos nem perto do que orçamos, tivemos que devolver as contribuições que



35 O crowdfunding é uma forma de financiamento coletivo, que vem se consolidando no país, como forma de obtenção de capital para iniciativas de interesse coletivo, através da agregação de múltiplas fontes, em geral pessoas físicas interessadas na iniciativa. Vários projetos vem alcançando o valor total e se realizando. Para conhecer mais indico o site do CATARSE (nacional) e o Eu Patrocino, criado aqui mesmo em Belém e no qual há inúmeros projetos paraenses sendo consolidados

chegaram pela web e as obras não aconteceram. Mas a campanha, além da arrecadação financeira, era um convite ao público para colaborar com a manutenção das atividades que estavam em andamento, ou seja, para participar dos eventos, assistir aos espetáculos, frequentar as oficinas e a exposição, realizar com os coletivos a existência do Casarão do Boneco. Dizia aquela matéria no Holofote Virtual, num texto criado a varias mãos e publicado pela autora finalizadora, Luciana Medeiros: *“Há muitas formas de colaborar com a campanha. Uma delas é participando da programação que será realizada até final do ano, iniciando neste mês de abril, dia 11, com apresentações infantis e oficinas de produção e teatro para adultos. A venda de ingressos será toda na base do "Pague quanto puder", mas pague, vai ajudar muito”*. (<http://holofotevirtual.blogspot.com.br/2015/03/chamado-coletivo-para-salvar-o-casarao.html>)



A campanha esteve cheia de programação e *“foi ela que disparou o email e o face”*, disse a Fafá Sobrinho<sup>36</sup>, quando montávamos o mapa-trama Trânsito Espacial de Movimentos componente desta dissertação (Canteiro de Tramas-Mapas), se referindo ao endereço eletrônico [salve,salve@inbust.com.br](mailto:salve,salve@inbust.com.br) e à página <https://www.facebook.com/casaraodoboneco>, Fez brotar também um blog, o <https://salvesalvecasarao.wordpress.com>. Durou até o final do ano, atraiu publico

---

36 Maria de Fátima Sousa Sobrinho. Experiência em mais de 30 anos nos movimentos social e de teatro popular. Dirigiu, por duas vezes, a Federação Baiana de Teatro Amador, participou do GT Cultura e Informação/Rede CAMMPI, do Colegiado de Cultura da Península de Itapagipe/SSA e do Colegiado Setorial de Teatro/Conselho Nacional de Políticas Culturais gestão 2010—2012. Como atriz atuou, entre outros em espetáculos como Comigo Ninguém Pode e Espera Trágica/Grupo Garage, A Menina que Inventou o Arco Iris, Siri Kid, Como Faz o Pinto para Sair da Casca, as Histórias da A-Aya/Pessoal do Arco Iris e no Grupo Salamandra atuou em teatro com bonecos ministrando oficinas e em espetáculos como Quadros da Vida, Greve Abusiva, Aniversário da Princesinha Papelotes, Boi Zangão entre outros....Com o Salamandra produziu cinco edições do Festival Independente de Teatro da Bahia. Em Belém é parte do Fórum Livre Permanente de Teatro, Conselho Municipal de Cultura e dos Produtores Criativos com o qual trabalhou como produtora em diversos espetáculos e eventos, a exemplo do Grupo Galpão e do Festival de Teatro Brasileiro/Cena Paraibana. É parte do Coletivo Casarão do Boneco.

diversificado, juntou parcerias e estimulou os habitantes a seguir fazendo. Provocou diversos outros movimentos do Casarão.

Se fosse um boneco em cena, te diria que ele estava sentado por muito tempo. Não estava parado, vez por outra fazia um movimento, um gesto, uma pequena expressão. Mas, sentado, quieto por muito tempo. Nessa hora, da *Salve, Salve*, ele fez vários movimentos em uma ação. Uma ação coletiva o animou. Se levantou, se mostrou, fez alguns gestos, falou. Poderia chamar este tanto de movimentos de ação cultural em teatro, conforme o *Léxico de Pedagogia do Teatro*<sup>37</sup>, no seu primeiro verbete, “*em que os envolvidos no processo são partícipes de toda a gestão do trabalho, tecendo diálogo nas variadas funções teatrais, não estando, portanto, alheio às fases do trabalho*”. (*Léxico da pedagogia do teatro*, 2015. p.18). Toda programação planejada para 2016 esteve baseada na experiência da campanha, na motivação dos habitantes, na resposta pública. Mesmo hoje, ainda temos respostas, proposições, reverberações vindas desta ação. Ou seja, o Casarão seguiu se movimentando depois que levantou.

Disse Mauricio Franco<sup>38</sup> no primeiro encontro para a construção das tramas-mapas (Canteiro de Tramas-Mapas) que acompanham esta escrita, quando discutimos e começamos a decidir o que seria posto em cada um dos blocos de forças. “*Tudo que acontece na casa é um Movimento, de uma certa forma. Mas tem movimentos que fazem a casa existir continuamente. O Parto*<sup>39</sup> *é como diversos que passaram e passarão pelo Casarão, mas movimenta só naquele momento. Ele não faz pulsar. O Movimento é o que acontece durante o ano e que faz a casa existir*”. Mas a Fafá Sobrinho retrucou: “*O Movimento só é feito pelas ações, pelas cenas, pelas atividades que tem continuidade? Ou o Movimento é a soma de tudo que faz a casa se movimentar, seja ela uma pauta, seja ela a gravação de um vídeo, seja a visita de uma escola? Por exemplo: vem uma escola visitar o casarão no projeto da Vandí*

---

37 *Léxico de pedagogia do teatro / organização Ingrid Dormien Koudela, José Simões de Almeida Júnior. – 1.ed. São Paulo: Perspectiva : SP Escola de Teatro, 2015*

38 Maurício Franco iniciou as atividades artísticas em 1997, cursando oficinas de artes plásticas e cênicas na Fundação Curro Velho onde, mais tarde viria a ser instrutor dessas mesmas atividades. Em 1998, ingressou no curso de iniciação teatral da Universidade Popular (UNIPOP) onde fez parte do grupo de teatro até 2001. Em 2004, entrou no Curso Técnico de Formação em Ator, da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (EDTUFPA). Junto as atividades de ator, agregou as funções de cenógrafo e figurinista. Foi integrante dos grupos UNIPOP-1998, Dramática Cia-2000 e Papel Animado- teatro de bonecos– 2003, hoje faz parte dos grupos Deabusados Cia e Bando de Atores Independentes (BAI) onde explora, entre outras funções, a de Direção e Dramaturgia. Além de ser colaborador das atividades do Casarão do Boneco. <http://redeespacosartisticos.com/index.php/2017/01/30/casarao-do-boneco/>

39 Espetáculo do Bando de Atores Independentes, do qual o Maurício Franco é um dos propositores, que fez apresentações no Casarão em 2017.

*com a Andrea, que pode não vir nunca mais, mas a ação continua, vem outra escola. Não é movimento? Pode ser que, para o ano, não tenha mais esse projeto, mas não deixa de ter movimentado... pode cansar a perna e mexer só a cabeça..”*

Teve um movimento bem intenso que parou. O **Abre as Portas** foi a maneira que encontramos para agregar artistas parceiros, de outras artes, que queriam contribuir com a campanha Salve, Salve, que saudava a todos e pedia saúde para o casarão. Era acionado da mesma maneira como o **Amostrái**, mas voltado para outras manifestações artísticas além das cênicas, pactuado pelo diálogo do casarão com outros espaços e outros promotores de atividades culturais da cidade. Juntava música, poesia, roda de coco, danças circulares, e outras possibilidades de celebração em coletivo. Aconteceu periodicamente, uma vez por mês, alternado com o Amostrái. Requereu uma ânima que não demos conta, por isso agregamos suas possibilidades na realização deste outro evento. O Abre as Portas não acontece mais desde a campanha.

Deixa eu te falar, então do Amostrái. É o movimento atual que mais aciona habitantes para acontecer bem. No mínimo seis pessoas para o dia, para funcionar de maneira tranquila e com toda a potência. Mas a maioria de habitantes, de alguma maneira, está envolvida neste movimento, trabalhando nas diversas funções do dia dele, da portaria ao registro fotográfico, nas atividades de planejamento, produção e comunicação que o antecedem, em apresentações de espetáculos e contações de história. A maioria já esteve acionando este movimento. Na prática cotidiana, rende a abertura mensal e periódica que gera assiduidade do casarão como espaço de programação de artes cênicas na cidade de Belém do Pará. Isso gera certa expectativa ao público visitante, principalmente do entorno e o visitante frequente. Pode ser resultado de um amadurecimento em relação a importância e a disposição de se manter aberto para a cidade.

Tem o mérito de agregar tantos outros artistas (além dos habitantes) das cenas da cidade, jovens e veteranos e grupos parceiros dispostos a contribuir para a sua existência. Ocupa a casa inteira, da garagem ao anfiteatro, porque tem em si a possibilidade de diversificação de atividades para compor as três horas de programação de apresentações cênicas. Acontece brechó de roupas e objetos, venda de comidas, exposição do acervo, mostra de vídeos, etc. Tudo acontecendo em função das apresentações de teatro, contação de histórias, números de circo. Fafá comenta, comparando o Amostrái com outro bem denso: “*A festa de carnaval é específica nesse fluxo, ela tem uma meta, que é angariar grana pra pagar*

*as contas do Mês. O Amostrá também tem esse objetivo, mas tem um objetivo maior que é dar fruição, difundir trabalhos de pessoas, artistas da casa e de artistas parceiros.”*

A política de acesso, combinada como valor de contribuição no Amostrá, no lugar do ingresso, chamamos de “Pague Quanto Puder”. Percebemos, em atividades públicas com o Pirão Coletivo, que distribuindo envelopes para os expectadores, para que colocassem suas contribuições em dinheiro, arrecadávamos mais que nas vezes que fazíamos a tradicional rodada de chapéu. No casarão, a ideia de acesso a sua programação, independente de valores em dinheiro, sempre foi uma prática. Por vezes, foi brinquedo em condição de ser brincado, por vezes material de limpeza, ou outras alternativas, mas sempre houve a alternativa acessível. Desses raciocínios, chegamos ao “Pague quanto Puder” dentro do envelope.

Há um movimento diretamente ligado ao Amostrá, mas que começou bem depois. Apareceu em função de fazer propaganda do evento mensal do Casarão. Uma proposição do Lucas Alberto de, ao mesmo tempo, gerar um exercício prático nas diversas funções que envolvem a criação de vídeos curtos (30 segundos, mais ou menos), usando o casarão como locação e os tantos bonecos que lá existem. Na prática, tem sido mesmo um aprendizado desde a elaboração de roteiros, produção, captura de imagens e sons, manipulação de bonecos, edição e, depois, veiculação. Para acontecer, depende da conjugação de agendas de no mínimo seis pessoas, dos equipamentos e da disponibilidade do próprio casarão. Nas vezes em que a forma final alcançou certa condição ganhou até veiculação na TV Cultura do Pará, como apoio.

É Casarão do Boneco porque aberto ao público, à convivência pública. *“Pode-se mesmo dizer que uma sociedade não existe enquanto não se manifeste exteriormente. É somente assim que ela toma forma”*. (Maffesoli, 1998. p188). Seria sede do In Bust (ou de quantos grupos fosse) se não fosse posto à experiência pública. Os corpos dos habitantes se juntam em corpos-agências-atividades. Cada proposição coletiva como um corpo-agência-atividade. Os movimentos são resultados da ânima e da intenção de ser Casarão do Boneco. São eventos que publicamente atraem a atenção para o casarão, mas o parâmetro é a experiência compartilhada, o movimento gerado coletivamente, provocado pelos habitantes.

Percebeste que estamos tratando o tempo todo de habitantes e movimentos, é que os fluxos por dentro dos espaços acontecem entre essas forças. Repito quem consideramos habitantes, para dar sequencia ao raciocínio: **In Bust:** Adriana Cruz, Anibal Pacha, Paulo Ricardo Nascimento (eu) e Cristina Costa; **Produtores Criativos:** Andrea Rocha, Thiago Ferradaes, Fafá Sobrinho (Cristina Costa também é deste grupo); **Vida de Circo:** Virgínia



Abasto, Katherine Valente (que também compôs o Projeto Vertigem); **Causo Cia.:** Uirandê Rocha, Roberta Brandão; **Sorteio de Contos:** Lucas Alberto, Nanan Falcão (que compõe com a Causo), Tereza Ojú; **Projeto Vertigem:** Marina Trindade, Inaê Nascimento, Débora Flor, Victória Raphisodia; Luan Weil; Rafael Café; **Madalenas:** Leonel Ferreira (que agrega ainda outro grupo: Boca de Jambú), Marta Ferreira, Flávio Furtado, Tainah Fagundes, **Dirigível Coletivo de Teatro:** Ana Marceliano, Armando de Mandonça, Enoque Paulino, Paula Nayara, Luciano Lira, Maicon Douglas, Rodolfo Sanches; Podemos considerar o **Bando de Atores Independentes (BAI)**, mas que lá é o Maurício Franco; e ainda tem os sem grupo, ou em vários: Vandileia Foro, Pedro Olaia<sup>40</sup>, Luciana Medeiros, Cincinato Jr, Milton Aires. Alguns se embaralham em outros agrupamentos, traçam pontos com outros meios, outras casas. Agrupados, com outros, como Casarão do Boneco. Acredito nisso.

Se não contei errado por três vezes seguidas, são 37 nomes, que foram elencados nos primeiros encontros para estas tramas. Mas, destes, 19 aparecem nos mapas, os que estão sublinhados na lista acima. São, numa perspectiva prática, as pessoas que foram aos encontros de construção, poderíamos dizer que foram os que tinham mais atividades pela casa no período. Porém, com algum critério que envolva assiduidade, pontos de conexão na trama com os espaços e os movimentos, tempo de atividade etc, a lista pode ficar menor. Mas são esses 19 que de alguma forma já estás lendo por aqui, nos trânsitos espaciais, nos acionamentos dos movimentos, na composição da escrita. Porque citei os grupos, mas, como disse, são mesmo algumas pessoas destes grupos que geram os movimentos do Casarão do Boneco. Há mesmo quem não seja de grupo nenhum. E mesmo entre os grupos que se sediam lá, há quem não tome intenção para com o abrigo.

Essas pessoas que mais se envolvem, acionam seus grupos, que se dispõem, quando há alguma precisão, como um evento ou uma campanha. Mas é a junção das pessoas em agrupamentos que se formam da convivência, e em função de algum evento em nome do Casarão do Boneco, que gera a ânima, que dá manifesto a essa personalidade, independente dos grupos e até das pessoas. Há uma pele, um delineamento, que até pode ser físico, pois

---

40 Pedro Olaia. Mestrando desde 2017 em Linguagens e Saberes na Amazônia - Leitura e Tradução - UFPA-Bragança. Pós-graduado em Educação Matemática Comparada, Escola Superior Aberta do Brasil, ESAB (2015). Graduado pela Universidade Federal do Pará (2010) em Engenharia Elétrica. Faz parte do Grupo de Pesquisa LELIM (Laboratório de Estudo Linguagem Imagem e Memórias), e do editorial da Nova Revista Amazônica. Artista multimídia e pesquisador cujo trabalho tem como foco as performances de Sophia, que é sua drag queen. Como artista tem formação em teatro como ator pela Escola de Teatro e Dança da UFPA e em piano pelo Conservatório Carlos Gomes. Tem ampla experiência prática em desenvolver obras de teatro, performance e vídeo feitos em diferentes espaços públicos; ministra oficinas de performance, teatro e vídeo utilizando-se de teóricos como Artaud, Boal e Spolin.

formado por pessoas, que extrapola, porém, os limites da arquitetura e da distância geográfica. Ele se diz por ele mesmo. Nós mesmos nos perdemos em identidade dentro dessa coisa, desse ser, desse personagem que é o Casarão do Boneco, dentro dessas várias coisas que são (ou que é) o Casarão do Boneco.

### 3ª PLANTA

É bom saber dos seus espaços. Nos dias desta escrita, a sala pequena, a mais próxima da rua (esp.2) é que guarda a maioria dos espetáculos da In Bust e os lambe-lambes (inclusive 1 ou 2 do Coletivo Animadores de Caixa) e todo material gráfico que ainda tem, incluindo muitos banners. Nesta salinha - pela facilidade da saída pelo janelão que vai para a rua ou, para a garagem pela porta - sempre ficaram os espetáculos do grupo que estavam em repertório. A porta que vai para a garagem já não é usada há algum tempo e o janelão não abre mais porque seu caixilho não suporta mais as dobradiças.

A sala maior, ao lado da primeira, mais próxima da rua (esp.4), guarda o acervo dos demais grupos identificados, ou de encenações em construção, relacionadas a algum projeto de artistas visitantes. Tem do Sorteio de Contos, dos Produtores Criativo, do Projeto Vertigem, do Dirigível Coletivo de Teatro, do Bando de Atores Independentes (BAI), do Núcleo de Performance, e sempre tem de alguns projetos que acontecem por períodos pequenos ou de espetáculos em processo de ensaio e ou temporada. Então por vezes, por exemplo, tem ainda tralhas da Companhia de Teatro Madalenas, da Companhia Lama, da Imundas, etc. Está sendo chamada de Sala das Tralhas dos Grupos. Quando o piso dela estava confiável para atividades mais impactantes, fez vezes de sala de ensaio e de ateliê, mas já é espaço de trânsito leve faz uns 3 anos. Os últimos mutirões de arrumação se concentraram neste ambiente, para fazer caber mais tralhas em circulação do que acumuladas, gerar mais movimentos e impedir estagnações. Sempre em manejo, com reviradas permanentes, para o ar e a luz passarem e provocarem a potência contida na tralha guardada.

A outra sala menor (esp.3) é onde está a Lojinha e o acervo de livros, vídeos e fotos para consulta e leituras. Um bom lugar para se perder no tempo. Tem até nome, hoje: Dell'arte - lojinha do Casarão “... *esse espaço aqui, que a gente chama de lojinha, não foi sempre lojinha, hoje está lojinha*”, disse o Maurício Franco, principal propositor das atividades do BAI. Ele e a Nanan Falcão, resolveram assumir, digamos assim, os movimentos da lojinha. Experimentaram bazares e juntaram parcerias. Remexem permanentemente o ateliê em adaptações, reparos e customizações em roupas usadas. Hoje, é gerada por mais

duas habitantes, Victória Rapsódia<sup>41</sup> e Inaê Nascimento<sup>42</sup>. Bem poderia ser um Movimento, pois foi uma proposição coletiva, e que se abre publicamente condicionada ao Casarão. Na nossa categorização, porém, colocamos como Espaço, notando uma possibilidade de que se estabeleça o espaço pela atividade que lá acontece, como o ateliê ou a secretaria.

Seguiu o Maurício: *“Essa aqui que é sala de exposição (esp.5), não foi sempre sala de exposição, hoje está.”* Depois disse de outra maneira: *“O fato dela ser chamada de sala de exposição é porque a exposição está lá”*. A sala maior ao lado da Lojinha, é onde, geralmente, ficam as exposições. Elas sempre partem do acervo de objetos que já tem na casa e é também um avento atrativo de público e, ainda que a exposição não tenha aparecido como Movimento, tem vários Movimentos que se ligam a esse espaço, no geral, todos em que o público vai transitar para além de assistir um espetáculo. Na minha memória, parece que lá sempre foi exposição, creio que penso assim por eu ser quase sempre um dos propositores e montadores. Mas, lembra a Marina Trindade: *“Em 2013, a gente montou o Maresia<sup>43</sup> todo nesta sala. O Ciao! Buenanotte, Finito...<sup>44</sup>, foi montado aí”*. Andrea afirma: *“A sala de exposição foi usada pelo Hospedeiros, pelo Parto. Las Cabaças ensaiaram aí”*. Na ideia original dos inbusteiros, estas quatro salas seriam um pequeno teatro: a 2 um apoio para o

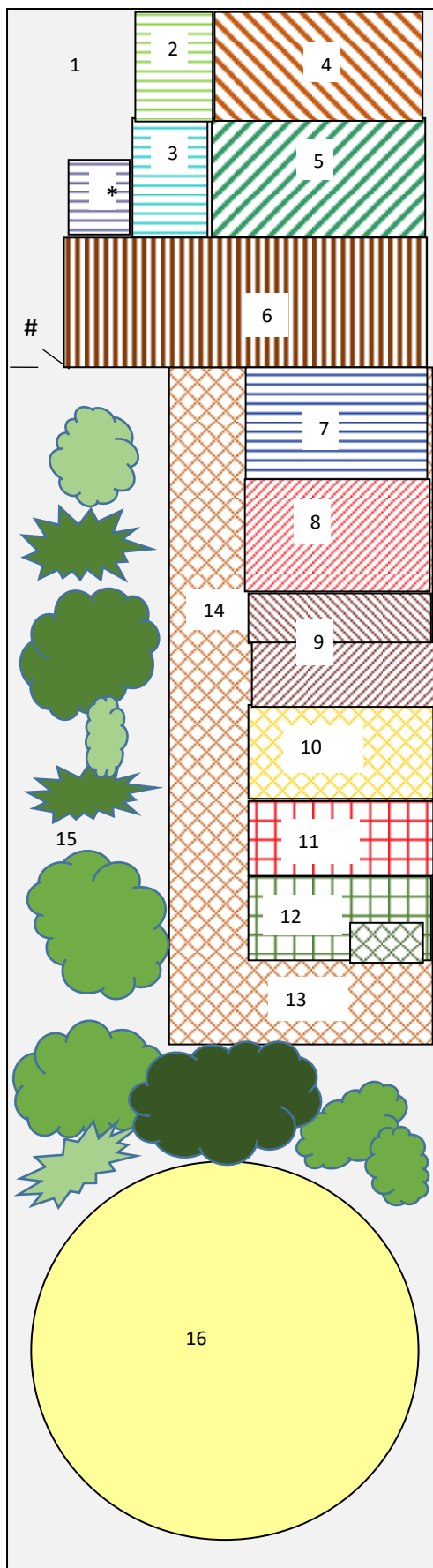
---

41 Victória Rapsódia - Bacharel em Artes Visuais pela UFPa. Junto ao grupo de artes cênicas/circenses “Projeto Vertigem” atuou em 2013 no desenvolvimento e apresentação com performance cênica e musical do espetáculo “mAREsia”, financiado pela bolsa de pesquisa e experimentação do IAP; em 2015, juntamente com o mesmo grupo desenvolveu a identidade visual do espetáculo “TRUNFO”, através de criação autoral de uma coletânea de fotocollagens que fizeram parte da cenografia como cartas de tarô, sendo este projeto financiado pelo Prêmio FUNARTE Carequinha de estímulo ao circo 2015. Atuou em 2015 e 2016 como fotógrafa e produtora cultural na Batalha da Dorothy Stang, circuito cultural financiado pelo Prêmio FUNARTE Hip Hop 2016; e em 2015, 2016, 2017 e até os dias atuais também trabalha como fotógrafa e produtora cultural no Casarão do Boneco, espaço cultural voltado ao teatro e outras áreas artísticas da cena contemporânea de Belém. Estagiou como mediadora cultural de artes visuais no Sesc Boulevard em 2016, e em 2017 no Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia, abordando os temas, artistas e as obras em destaque para mediação com o público de crianças, jovens e profissionais da área. Atua como fotógrafa independente, artista visual e designer gráfica.

42 Atuo com artes, meio ambiente e conhecimentos holísticos. Sou graduada em Oceanografia pela Universidade Federal do Pará, Mestre em Biologia Ambiental: Ecologia de Ecossistemas Costeiros e Estuarinos pelo Programa de Pós-Graduação em Biologia Ambiental da UFPa. Minha pesquisa em Oceanografia teve foco na área da oceanografia física em ambientes estuarinos, especificamente com hidrodinâmica de canais de maré na Ilha do Marajó. Sou também intérprete-criadora no grupo de criação e experimentação em artes circenses Projeto Vertigem, atuante desde 2012 na cidade de Belém do Pará, o qual foi contemplado com o Prêmio Funarte Carequinha de Estimulo ao Circo em 2011 e 2014. Sou escritora e tive uma de minhas poesias publicadas pelo I Prêmio Proex de Literatura, porém publico principalmente de forma independente através das plataformas digitais e dos Fanzines (publicações independentes). Em 2017, fui contemplada com o Prêmio Produção e Difusão Artística 2017 pela Fundação Cultural do Pará, com a instalação coletiva Noz de Estrela. Atuo também como Astróloga, Aromaterapeuta e Artesã de cosméticos naturais. <http://lattes.cnpq.br/3802324626092333> <http://lattes.cnpq.br/3802324626092333>

43 Segundo espetáculo do Projeto Vertigem

44 <https://www.ciacenica.com/ciao?lightbox=dataitem-iikvcsi9>; <https://www.ciacenica.com/ciao> 03/05/18



palco (técnica, transito de cena), a 4 o palco, a 5 a plateia, a 3 seria bilheteria e principal acesso ao teatro.

Aí, tem o Salão Multiuso (esp.6), que é onde fica hoje a porta de entrada e também tem acesso ao jardim lateral. Usado para ensaios, espaços pra reuniões e conversas coletivas, sessões de vídeo, apresentações, etc; A exposição, por exemplo, as vezes se estende até este salão. A roda de conversas com temas relacionados ao Casarão, o **Conversa Com**, em todas as edições, não aconteceu em outro lugar da casa, ainda que necessitasse de outros espaços como apoio e que possibilitasse acesso à lojinha e à exposição. O **Verparacuri**, movimento provocado por Vandileia Foro, que foi um espetáculo que agenciou vários habitantes e se pronunciou como Casarão do Boneco, aconteceu nesta sala, ensaios, laboratórios de criação e exercícios, até temporadas. Outras tantas pautas acontecem/aconteceram aqui, como o “Pro ensaio geral”, espetáculo já citado, e o Grupo Gruta com a “Casa do Rio”.

As **Pautas**, aliás, aparecem como um movimento solicitado de fora pra dentro, aparecem publicamente na medida em que elas vão acontecendo. Explico: Se um espetáculo, sem relação direta com o Casarão do Boneco, faz uma pequena temporada de apresentações lá, divulga o casarão como lugar propício a temporadas para outros grupos e artistas, que porventura, procurarão o casarão para o mesmo. O Casarão do Boneco não precisa dizer para a cidade, anunciar,

que tem espaços para esse tipo de política, ela acontece. E á medida que acontece, continua acontecendo. Quase um movimento de autômato, mas precisa, na medida em que solicitado, de habitantes que o façam acontecer. Quantos? Depende da pauta. Pois se o que acontece é uma peça de teatro no salão, vai chamar outra peça de teatro para o salão. Se acontecer uma roda de conversa, alguém que precisa realizar um bate-papo vai solicitar algum espaço da casa. Se show de música, virá uma banda pedir espaço.

Num dos debates, quando da construção das tramas, usamos o “Parto” como um dos exemplos - um espetáculo do BAI que acontecia no espaço que é a lojinha, sala de exposição e no salão multiuso: Marina: *“Eu não entendo o **Trunfo/Sorteio** aqui, como Movimento. Porque acho que isso foi uma temporada, foi uma pauta que a gente fez na casa. Só que a gente dividiu. Pra mim não é um Movimento. É uma pauta, que é um acordo que se fez de que os grupos da casa tentariam fazer uma pauta por ano. Na verdade pra mim, Verparacuri, Trunfo/Sorteio, o Parto... São os ocupantes fazendo suas temporadas, seus trabalhos na casa”*.(Fafá interrompe: *“COM a casa. Não é só NA casa, é COM a casa”*) Mas, como exemplo o Parto não serviu, pois chegamos a um acordo que trataríamos esse movimento, a Pauta, como um movimento que não é proposto pelos habitantes. É acionado inicialmente por alguém que não é da casa, um visitante, ou ao menos alguém que não manifesta pertencimento. O BAI é um grupo de casa, Maurício Franco um deveras habitante. O Parto foi um projeto do BAI que aconteceu dentro da casa. *“os ocupantes, fazem projetos dentro da casa. Início, meio e fim. Como a temporada do Sorteio de Contos que vamos fazer em janeiro”*, disse o Lucas Alberto. *“Eu estava entendendo, como a Marina, que a Pauta é um negócio que não são os ocupantes da casa. É uma galera que a gente nem conhece, que a gente vai fazer uma troca por dinheiro, justamente por causa disso”*, seguiu o Lucas.

O nó deste movimento do Casarão do Boneco, para os que o manifestam, é como quantificar isso em dinheiro, ou como valorar. Pois, no geral, os que procuram não tem dinheiro ou tem menos que o valor ao qual nós habitantes chegamos quando tentamos estimar, quando quantificamos em planilhas o todo do custo. Numa tentativa de tornar esse movimento mais funcional, esse parâmetro de valor está sendo solicitado para os grupos que pautaram o casarão em 2018, para, no exercício, entender coletivamente o tanto em dinheiro que é (quase) imprescindível para o Casarão funcionar quando realmente se transforma em teatro, tendo que estar liberado de atividades outras e com os recursos disponíveis para o evento, necessariamente com pessoas da casa trabalhando. Tudo em função de uma obra de grupos e artistas que não geram a manutenção cotidiana do Casarão, que não o habitam, e que

por mais que entendam a lida, sejam amigos, acompanhem os eventos, não estão preocupados com isso, querem apenas lugar para apresentar seus espetáculos, fazer seus eventos. Nós achamos que esse lugar também pode ser o casarão. Há de haver alguma maneira de troca, a mais prática, nem sempre mais fácil, é o dinheiro.

Foi uma categorização difícil para a composição das tramas, essa desses movimentos do casarão que envolvem outros artistas e produtores que não habitam a casa, do que se enquadraria como Pautas, se seria um outro movimento, quais desses não eram por si um Movimento. De saber de um movimento, fazer parte dele, e perceber que cada um que o compõe o entende diferente. Tudo o mais que pensamos, que parecia semelhante, mas que não se encaixava nas Pautas, tomou forma própria no mapa ou entrou num movimento que chamamos de **Projetos**, que incluiu ensaios de grupos outros, processos temporários, como os aprovados em editais públicos de apoio a projetos culturais e as atividades do Grupo de Teatro Universitário de Rua.

Pensando em projetos, depois do salão multiuso, tem o Corredor (esp.14), cheio de buracos no piso. Sendo dramático, parece prestes a desabar, mas vai se revelando bem resistente. Pelas falas em reuniões, será o provocador da próxima campanha pública de arrecadação para reforma. A última campanha que aconteceu, a **Campanha das Janelas**, foi um Movimento esperançoso e feliz. Feliz porque reformou as 19 janelas do corredor, as 2 portas do salão e a porta da cozinha, que se abrem para o jardim e que tem estrutura superior preenchida por lâminas quadradas de vidro, muito claro e arejado. Cada pessoa que contribuiu tem o seu nome (ou o nome que quis) escrito numa delas de maneira bem divertida e colorida, com algum boneco do acervo representado em pintura. Adriana Cruz até comentou na página do Casarão no Facebook, no andamento da campanha: *“Casarônicos, Quero só dividir a inesperada proporção que a campanha das janelas tomou. Tornou-se pra mim, uma avalanche de afetos e afetabilidades, que me comoveu...sinceramente. A derradeira emoção foi saber que a Angélica (mãe do Lucas) assinou uma janela com o nome da Ojú... Da janela do Walter Bandeira, pra cá, essa foi forte pra mim... Tédoidè? Me bate logo!!! Rsrrsrs”*. Esperançoso porque atualiza a ideia de que um lugar desse tipo (como o casarão) pode ter a contribuição direta da comunidade que o frequenta, no sentido mesmo de fazer o lugar acontecer, de dar continuidade e permanência. Quando as janelas ficaram prontas, o áudio de agradecimento realizado pela Adriana Cruz e pelo Cincinato Jr<sup>45</sup>, dizia, como

---

<sup>45</sup> Cincinato Jr. Graduado em Geografia pela Universidade Federal do Pará-UFPA (1988), com Especialização em Geografia da Amazônia Sociedade e Meio Ambiente pela Universidade Federal do Pará-UFPA, e Mestrado em



coletivo Casarão do Boneco, da força da colaboração: *“Para nós, tua colaboração é uma força. Sim, a força que precisamos para resistir, para seguir o fluxo desse trabalho...”*. Digo até que é um movimento que não parou, apesar de já ter acontecido, e que começou antes mesmo de ter sido iniciado. Talvez seja um dos movimentos reflexo da Campanha, Salve, Salve, tal ao Amostráí!. Precisamos mesmo fazer o corredor resistir.

O corredor dá caminho para os ambientes que foram quartos (1ª Planta. p. 51). O primeiro, mais próximo do salão, é o Ateliê (esp.7 p. 65), que é recheado de muito e de vários tipos de ferramentas e materiais relacionados a artesanias da construção de bonecos. Abriga as panadas, cortinas e bambolinas acumuladas dos espetáculos criados por lá. Talvez por isso esteja ligado aos movimentos que necessitam de alguma confecção ou restauro de roupas ou objetos, como o projeto **Mamulengos do Casarão**, ou de soluções cenográficas, como a gravação do Vídeo para as chamadas para o Amostráí. A Lojinha parece que só funciona com o ateliê como suporte. É dos espaços que foram se estabelecendo na rotina da casa pelo uso, desde a lida com o programa Catalendas e ainda com muita herança dele.

O segundo compartimento seguindo o corredor, que hoje é o único quarto da casa (esp.8), ou seja, com cama, rede e aconchego para dormir, serve também de camarim em dias e noites de eventos e, pelo tanto de bebês que transitam pela casa - sem esquecer todos os filhotes da gata Pérola<sup>46</sup> - pode virar berçário bem rapidinho. O curioso é que quase toda a tralha dos grupos, que está na sala 4, lá na frente, até meados do ano passado ficava neste compartimento. Só vendo! Ana Marceliano<sup>47</sup>, em trânsito por Belém por conta de um projeto de pesquisa, solicitou pouso no Casarão. Experiência da vivência com a Casa Dirigível,

---

Geografia pela Universidade de São Paulo-USP (1999). No período de 2007 a 2010 foi cedido ao Governo do Estado do Pará onde atuou como Coordenador da Câmara de Políticas Sócio-Culturais na Secretaria de Estado de Governo-SEGOV, e também como Secretário de Cultura do Estado do Pará. Tem experiência na área de Geografia, com ênfase em Geografia Cultural, atuando principalmente nos seguintes temas: Cartografia Cultural, Espaço e Cultura, Diversidade Cultural, Gestão Cultural, Produção Cultural (música). Atualmente cursa Doutorado no Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade na Universidade Federal da Bahia

<sup>46</sup> Atual Gata habitante desde 2017, já teve duas ninhadas.

<sup>47</sup> Ana Marceliano. Artista e professora. Formada pelo curso de Lic. plena em teatro da Escola de Teatro e Dança da UFPA, e pelo técnico em ator na mesma Instituição. Membro do Dirigível Coletivo de Teatro, trabalhou como gestora do espaço cultural Casa Dirigível - escola de arte, casa de espetáculos, residência artística e galeria (2013-2016) - e hoje desenvolve de forma colaborativa a pesquisa, experimentação e criação artística à partir da rotatividade de funções dentro do Coletivo (mecanismo pedagógico de formação continuada dos integrantes enquanto artistas e professores). Trabalha com o teatro de rua, o teatro de invasão, a intervenção urbana, o meta-teatro, a performance, a contação de histórias, a palhaçaria e a brincadeira popular, com o foco nas relações humanas, no convívio, no trabalho em coletivo, nas ações em rede e na ocupação do espaço público. Atua como brincante e educadora social no projeto de extensão "Brinquedos de Saúde" pelo ICED/UFPA através do grupo de Estudo e Pesquisa Lazer e Ludicidade na Amazônia MOÇARAI. Integra hoje o coletivo cênico-musical Bando Mastodontes. Por meio do Dirigível Coletivo de Teatro integra A Trama - Associação de Teatro e Dança da Amazônia - e o BEC Bloco - Brinquedo de saúde criado em parceria com o coletivo Viramundo. <http://lattes.cnpq.br/0912016036329813>

empreendedora no paradigma da abundância e sem ter onde pôr seus próprios móveis, propôs que o ambiente tornasse a possibilidade de uma residência para artistas em trânsito. Morou lá por um mês, deixou a cama e outros objetos por meio ano, enquanto seguia viagem, e o ambiente virou quarto. Depois da Ana, alguns artistas em trânsito pela cidade já o usufruíram como morada, eu mesmo, que nunca tinha dormido lá, o habitei em seu sono algumas vezes. A Ana solicitou a cama de volta, quando acabou o projeto de intercâmbio, já estava na combinação. Para seguir com a possibilidade de hospedagem, o Leonel Ferreira<sup>48</sup> doou a nova cama.

O Leonel diz assim: *“O Quarto/Hospedagem, que eu tenho percebido que tem ganhado uma certa dinâmica na casa, em função do movimento das pessoas que transitam pela cidade, que vem e ficam na casa. Isso tem se constituído, por nós, pelo menos, como esse espaço de referência para dar alojamento. Que aí se começa a perceber que vai para um outro campo. A Iris, do circo, que ficou aqui, ela já foi fazer referências pra outras pessoas.: - Lá em Belém tem um lugar que pode te hospedar. Quer dizer, o mapa começa a se expandir para outros lados”*. Adriana comenta: *“Tu estás dizendo, então, Leo, que quem atravessa o casarão leva um pouco do casarão consigo”*. Leo: *“Leva!”*. Já dizia a Inaê: *“E por onde passa traz um pouco do lugar consigo. Um pouco de si fica no caminho. O quanto de histórias ele vem carregando?”*<sup>49</sup>

Levar e trazer o Casarão é uma qualidade bem característica do Casarão Roda. Fomos para a ilha do Cumbu, que compõe a geografia da cidade de Belém, fazer contação de histórias na escola pública, por perto do dia das crianças. Um contato em cima da hora, mas coincidiu de alguns terem agenda. Fomos logo depois do almoço, depois de uma manhã com um calor daqueles que só aqui. Em Belém, digo, no centro urbano, uma chuvinha caía interminável, mas lá, não. Na verdade, saímos da chuva no meio do rio Guamá, na travessia de popopô<sup>50</sup>, como se entrássemos em baixo de uma marquise, ficamos vendo ela cair sobre a cidade. Chegamos na escola antes das crianças. Acompanhamos com atenção a chegada delas, a distribuição nas salas-malocas, a recepção das professoras etc. Claro que fomos

---

<sup>48</sup> Leonel Ferreira. Graduado em Ciências Sociais, com ênfase em Sociologia, pela Universidade da Amazônia (1998). É especialista em Educação, Cultura e Organização Social pela Universidade Federal do Pará (2005). É ator formado pela Escola de Teatro e Dança da UFPA (2002) e diretor de teatro, tendo encenado vários espetáculos com a Companhia de Teatro Madalenas, da qual é membro fundador. Possui vasta experiência na elaboração de projetos sociais e culturais, bem como na área da Educação Ambiental. É articulador do Fórum Permanente de Teatro do Pará. Técnico em Instrução em Teatro atuando em várias instituições públicas e privadas no Estado, dentre elas Fundação Curro Velho, Projeto Bicho D'água, dentre outras.

<sup>49</sup>Do blog Tradutora de Águas – Um olhar sobre as águas que habito. [https://tradutoradeaguas.wordpress.com/author/inaenascimento/até desaguar](https://tradutoradeaguas.wordpress.com/author/inaenascimento/até%20desaguar/); em 12/06/2017 22:30)

<sup>50</sup> Nome dado às pequenas embarcações à motor, em alguns lugares da região norte.

acompanhados atentamente pelos pequeninos. Isso enquanto nos preparávamos pra contar as histórias, pôr figurino, arrumar adereços, afinar instrumento, aquecer a voz, essas coisas. A sala maior serviu de sala de apresentações, todos da escola foram para lá. Ficamos pouco mais de uma hora nas contações de histórias, teve ainda uma distribuição de livros para as crianças e as tarefas estavam encerradas ao meio de um lanche coletivo. Adivinha? Fomos todos pra dentro d'água, bubuiar no furo. As crianças foram para as suas casas, mas umas poucas ficaram e se juntaram ao banho. Não teve cachê. Só queríamos uma tarde na ilha, contar histórias, tomar banho de rio e chamar isso de Casarão Roda.

O Casarão Roda veio do desejo de juntar os ciclistas da casa pra itinerar (de bicicleta, claro) com pequenas cenas e contações de histórias, por espaços da cidade e por cidades próximas, para juntar pessoas interessadas/dispostas a esse tipo de partilha, do sensível. Mas só fomos de bicicleta quando para o Casarão Flora no bairro da Terra Firme. Foi uma das rodadas mais empolgantes, se juntaram amigos artistas do bairro e alguns outros que transitavam pelo Flora. Houve mais de 2 horas de cenas na praça, muitas histórias, malabares de fogo, monociclo girafa, carimbó e coco, e trechos do espetáculo Marahu das Madalenas, com poesias do Max Martins. Lembro, porém, que foi em Santarém Novo - que fica no nordeste do Pará, uns 200 km de Belém - no Festival do Carimbó, onde o bando que estava - e foi um bando mesmo, uns nove ou dez - foi identificado como Casarão do Boneco, fomos apresentados assim por Isaac Loureiro, para aquela comunidade de mestres de cultura tradicional.

O território, a gente pode dizer que é a própria pele do casarão, as paredes, as dimensões arquitetônicas ou esse limite territorial de bairro ou de cidade. Mas quando o Sorteio de Contos vira Casarão na praça, ou de lá ele diz "sou Casarão do Boneco" - Ou de bando pra Santarém Novo - existe um movimento que desterritorializa o casarão, quebra o limite do território, desfaz a linha. Imagina o que as pessoas de Santarém Novo desenham como esse casarão, quando eles veem uma trupe que cospe fogo, toca uns instrumentos, ao mesmo tempo manipula boneco, joga capoeira, e faz tudo isso contando histórias. Que lugar é esse?! Imagina as linhas que traçam o casarão no pensamento dessa pessoa. Não dá pra dizer o que é isso ou o que não é isso. Mas dá pra dizer que o movimento faz o Casarão desterritorializar aqui e reterritorializar lá onde vai o Casarão Roda. Cria, lá, uma espécie de braço, como uma ameba. Faz um super alongamento. Desequilibra. Troca o equilíbrio para lá. Porque inclusive, naquele momento, não tem nada acontecendo no casarão, em Belém, porque

está todo mundo lá, em Santarém Novo, fazendo o Casarão acontecer lá. Ah, essa mania de querer colorir o mundo!

O terceiro cômodo, seguindo pelo corredor (esp.9) é, logo na entrada para a esquerda e até o fundo, sala dos equipamentos de sonorização e de iluminação. Quando os equipamentos eram de uso da In Bust apenas e saiam junto com os espetáculos de repertório para as apresentações fora do casarão, ficavam lá na salinha da frente (esp.2), mas este ambiente no meio do corredor deixa-os muito mais acessíveis aos eventos do casarão e agrega equipamentos e provoca trânsitos de todos da casa que lidam com parte técnica dos grupos, dos espetáculos e dos eventos. Thiago Ferradaes<sup>51</sup> é dos habitantes que mais conhece este lugar, pois realiza diversos movimentos, com variadas composições de pessoas, exatamente na função de montar, plugar e fazer funcionar os equipamentos. Quase todos os movimentos reviram este ambiente, por vezes descontrolado.

O mesmo ambiente (esp.09), é dividido, da entrada para a direita e até o fundo, por dois armários herdados da Casa do Catalendas<sup>52</sup>, quando a Fundação de telecomunicações de Pará – FUNTELPA - pediu, extra-oficialmente, que a In Bust abrigasse o acervo de bonecos e cenários do programa que fizemos junto com a TV Cultura do Pará. Mas, tem muito acervo também de alguns espetáculos parados da In Bust. Muitos objetos sem uso, que servem para alimentar a exposição e outras possibilidades criativas. A exposição é o que mais usufrui deste acervo. Tem pouco espaço de transito e muita matéria amontoadada, bem ao contrário da área de técnica e equipamentos, é pouco mexida. Tão pouco acessada, tão quieta, que a gata Pérola a escolheu para assegurar a primeira ninhada. Este e os outros dois espaços anteriores mantem as portas que os interligam (1ª Planta. Setas alaranjadas), mas em função do quarto (esp. 8), as portas internas ficam fechadas, para manter alguma privacidade.

---

<sup>51</sup> Thiago Ferradaes, começou a vida artística no final de 2007. Foi convidado pela Iluminadora Paraense Patrícia Gondim para ser Assistente de Iluminação na Ópera “O Viajante das Lendas Amazônicas”, patrocinado pela VALE MUSICA. Logo no ano seguinte, seguiu com a iluminadora para fazer o espetáculo PRC5 – “A Voz que Fala e Canta para Planíce”, onde foi assistente de iluminação. Em Outubro de 2008, assinou seu primeiro desenho de luz, no espetáculo “Quando a sorte te solta um Cisne na Noite”, Prêmio FUNARTE de Teatro Myrian Muniz. Em 2010 assinou a luz do Espetáculo CORPO SANTO, Prêmio FUNARTE de Teatro Myrian Muniz, e do Espetáculo Fundo Reyno. No início de 2011, assinou o desenho de luz do espetáculo “ A sombra de Dom Quixote”, Prêmio FUNARTE de Teatro Myrian Muniz. O espetáculo “Bandurra-eh !”, e “O viajante penitente” sendo de sua responsabilidade. No segundo semestre de 2011, fez o desenho de luz do show ELETRORQUESTRA, da Cantora Lu Guedes. Em 2012, assinou a luz do espetáculo “Tá rolando o Bafon”, Prêmio FUNARTE de Dança Klaus Viana. Trabalha na área de Produção Cultural, no Coletivo Produtores Criativos, com produção local de grupos que vem para a cidade de Belém, onde reside. Produções realizadas, em 2010: Festival Territórios de Teatro, Festival Paralelo de Dança ; em 2011 o Grupo UMA –AM; 2012 recebeu o Grupo Clowns de Shakespeare- RN e o Grupo Maria Cutia- MG ; em 2013 FIMPRO – Festival Internacional de Improvisação, entre outros.

<sup>52</sup> Casa do Catalendas

Faz tempo, é nesse 4º quarto do corredor (esp.10) que ocorrem as atividades mais burocráticas e administrativas. A secretaria/escritório é um dos que se estabeleceram pelo uso, ainda muito cheia dos arquivos dos períodos de muita atividade do In Bust. É, porém, muito mais usado pelos Produtores Criativos, pelas pessoas que lidam mais com a gestão de projetos e pelas pessoas da comunicação. É onde fica o roteador, que distribui o sinal do Wi Fi. Claro que está ligada a quase todos os movimentos da casa, é onde fica o único computador de mesa e o único telefone fixo. É onde tem a gaveta com chave, que abriga todos os dinheiros. Nem todos tem a chave desta sala e desses, nem todos tem a chave da gaveta.

As chaves de todas as outras salas ficam disponíveis num claviculário no início do corredor, mas, na verdade, hoje, todas as salas ficam abertas. Mesmo o quarto só se tranca se o hospede quiser. Pode parecer uma estagnação, tal ao amontoado de bonecos e cenários na sala ao lado, ou alguns cantinhos do ateliê, que dificultam o acesso de todos ao todo disponível, ou o monturo de galhos e folhas que não deu tempo de picar e espalhar pelos canteiros. Só que de um critério aparentemente estranho ao casarão, de que o dinheiro é mais desejável que tudo o mais da casa, por isso corre mais riscos de apropriação indevida (ou roubo) e por isso só uns tem acesso. De fato, sempre dá diferença nas contas de quem faz a planilha do caixa, já sumiu dinheiro “grande” uma vez e é bem complexa essa questão, pois passa por personalidades e mazelas sociais, e temos contas para pagar. Mas, do ponto de vista do que lhe confere objetividade, qual a diferença do dinheiro para o pote que tinha 30 tesourinhas de unha, no ateliê, e só tem 4? Ou ainda, os pacotes de copos de água mineral, que seria para vender ao público nos eventos e arrecadar algum dinheiro para as contas, desaparecendo da cozinha durante a semana?

No caminho do corredor, o próximo ambiente, que na minha memória do primeiro mutirão de limpeza abrigava um piano, era depósito e foi virando Sala do Circo (esp.11), porque guarda todo o material do grupo Vida de Circo e os aparelhos de acrobacias aéreas do Projeto Vertigem. É das salas menos acessadas pela maioria que frequenta a casa, tal a área de acervo de bonecos (esp.9). Bem menos acessada que a secretaria, que é a única sala na casa toda que fica trancada hoje em dia. Mas, porque é uma sala de tralhas e competências bem específicas. Semelhante, em acesso e em especificidade, talvez, a sala dos espetáculos da In Bust (esp.2). Tem fluxos e provoca movimentos. No tempo, discutido como referência, que nortearia a construção dos mapas, poucas foram as atitudes vindas ou que passaram por aí. Virginia Abasto reclamou da ausência do Varieté no mapa - que não entrou pelo recorte do

tempo. Fafá interrompe: “A 1ª vez que eu vim no casarão foi pra um Varieté. A Andrea me chamou”.

Conta a Marina: “o Varieté é um movimento do Casarão, que aconteceu por um semestre e que pra mim movimentou tanto quanto o **Núcleo de Performance** que fez um evento uma única vez. Ele começou antes do coletivo do casarão ser coletivo do casarão. No final de 2013 ou início de 2014, quando ela (Virgínia) acabou o projeto (Akros), quem mobilizava era eu e ela. Ela mobilizava mais, quase tudo ela, eu vinha como apoio. Mas, ao mesmo tempo, foi uma ação frequente, trouxe frequentemente pessoas pra casa e que, de alguma forma, pra mim, que tava com a cabeça vivenciando aquilo, culminou muito na ideia de ter uma atividade constante, como o Amostrá, de receber público constantemente. Porque até então o casarão não tinha isso. Teve, mas não tava tendo”.

Os ambientes que seguem são de maior trânsito de pessoas. Digamos que seja a área comum. Os únicos lavabos e sanitários da casa servem aos habitantes e ao público. O banheiro, também por ser único, tem essa disponibilidade, mas nem todos o usam. Anexo ao banheiro tem um pequeno ambiente que foi camarim. Mantem espaço ainda para troca e guarda de roupas, mas precisou liberar áreas para o material e equipamentos de limpeza e de jardinagem que ficavam no espaço ao lado, Sala do Circo. Ou seja, é também depósito. (esp.12). A cozinha (esp.13) só é cozinha porque tem fogão, pia, geladeira e o que mais tem numa cozinha. Também porque é onde se faz comida, muito café, pão torrado, rodadas de açaí e caipirinha frozen no início de algumas noites. Mas é mais multiuso que o salão multiuso, vira escritório, sala de reunião, de ensaio, de vídeo, é camarim, lojinha, depósito, tem bonecos, bichos, plantas entrando pela janela. Quase todos os ambientes poderiam caber na cozinha do casarão.

Te contei dos ambientes internos, como se tivéssemos entrado pela porta de entrada original da casa, no ambiente 2, que não é mais usada faz algum tempo. Hoje se entra pelo salão multiuso, vais perceber na comparação das duas plantas baixas que no lugar que chamamos de garagem (esp.1), a escada era perto do portão e seguia um patamar da porta da sala do acervo da In Bust (esp.2) até a porta deste salão (esp.6). Em eventos públicos o corredor é isolado pelo risco que demonstra (só demonstra) com seus buracos. O público acessa o anfiteatro pela entrada lateral, da mesma forma como entraste nesta leitura, pelo portãozinho, por fora, que segue por um jardim tão agradável (esp.15), que afasta o clima caótico dos dias de semana da área onde está erguido. Lá a temperatura cai uns 2 ou 3 graus nos dias mais quentes e tem um barulho próprio, que desliga o barulho da rua.



É um jardim tão abundante, que em março do ano passado (2017), depois de uma circulação de espetáculo em 25 dias sem nenhum manejo, parecia que ele tinha o triplo do tamanho, a começar pelo limo espalhado por toda a calçada, rodapés e parte das paredes externas, até o anfiteatro e arquibancadas estavam escorregadios. A população de Tajás se apertava pelo canteiro de trás. A Jiboia toda espalhada e subindo, já virando Boiuna e tomando conta do muro pronta pra descer pela casa vizinha. Na verdade, a família das Aráceas é a mais populosa e toda bem abundante por lá, os Tajás, as Jibóias, as Comigo-ninguem-pode, os Singônios, as Aglaonemas, as Dracenas, as Zamioculcas, as Taiobas, os Antúrios florindo e até os Caládios, que só acordam quando começam as chuvas intensas, todas abundavam em todos os canteiros, da entrada até o muro atrás da plateia do anfiteatro. Elas estavam tão felizes que passaram quase um ano florescendo, só não vi flores dos Tajás e das Jiboias.

Todas as beiras de canteiros cheias de Dentes de Leão roxo, até na vala (elas adoram a época de chuvas volumosas), e a Unha de Gato cheia de galhos e arbustos sobre os muros, com o Maracujá enrolando. Até a Mangueira estava com um casaco de musgo e vários brinco e pulseiras de fungos e cogumelos bolotados e rendados. Em baixo de um dos seus sovacos, a Avenca se esparramava. A Caneleira com uma grande cabeleira de Cipó-insulina. O Cupuízeiro cheio de botões e o Biribazeiro cheio de flor, ambos com galhos novos bem a cima dos telhados e se confundindo com a Goiabeira por entre as copas. E toda a toceira de Palmeira (Bambu) Areca abarrotada, superpovoada de filhotes e muito alta. Cheias de filhotes também estavam as mais floridas e “aparícias” do jardim, as Helicônias, logo na entrada, e os Vindicás cumprimentando todos na passagem. Muitos Malvariscos em todas as beiras de muro anunciavam charutinhos para várias refeições. Até a Jurubeba do anfiteatro, mais arisca que as Urtigas, estava coberta de flores e já com muitos frutos.

Rente ao chão, em tudo que é resto de madeira, muitos e variados fungos, cogumelos e cupins. Aranhas por todos os lados, tecendo todos os espaços sem trânsito e enormes mariposas assustando os distraídos. Os bichos ficam mais entocados nessa época, mas mesmo assim: Lacraias, Centopeias, embuás, lesmas, minhocas. Gafanhotos, grilos, baratas, cabas, borboletas, percevejos, umas três espécies de formigas, entre elas, as tachis (verdadeiras donas da casa). Beija-flores, sabiás, bem-te-vis e outros pássaros que não sei o nome. Calangos, osgas e jias. Gentes. De noite, morcegos, ratos e gatos. Um trânsito interminável por dentro dele. É um ambiente cheio de habitantes! *“Por mais paradoxal que isso possa parecer, a forma orgânica é uma aparência oculta. Parece-se compreendê-la de*

*pronto, quando, na verdade, é muito delicado traçar-lhe os contornos, distinguir-lhe as raízes, delimitar-lhe as redes.”* (Maffesoli, 1998.p.96)

Lá no fundo, depois da casa, protegido pela Caneleira, pela Mangueira, pela Palmeira Leque, pelo Mangostão e pela Aceroleira tem um misto de Anfiteatro com circo (esp.16), já falei algumas vezes dele. Também é conhecido por alguns como Arena dos Tajás, porque eles predominam naquela área do jardim. A arena comporta entre oitenta e cento e vinte pessoas, dependendo da quantidade de crianças na plateia. Tem cobertura retangular de lona e três traves para aparelhos circenses aéreos. A proposta de parceria do grupo Vida de Circo, da Virgínia Abasto de colocar aparelhos circenses aéreos, em 2013, e manter oficinas permanentes ampliou ainda mais as possibilidades de uso do anfiteatro e da diversidade de linguagens em frequência no Casarão. Possibilitou que, no mesmo ano, outro grupo que experimentava com as habilidades circenses viesse para a casa, o Projeto Vertigem, Marina Trindade, Victoria Rapsódia e Inaê Nascimento, que desenvolveram seus treinos e criação de cenas dos seus espetáculos neste espaço. O que, em alguns momentos, deu fama de Circo ao Casarão.

Na época do Varieté, a Virgínia resolveu um ou dois espetáculos com seus alunos mais regulares das oficinas de circo. Há uma tentativa insistente de aproveitar as diversas linguagens dos artistas habitantes, alguns, professores licenciados pela universidade nas suas artes, e fazer do Casarão do Boneco um espaço também de formação para outros artistas, professores e para quem estiver interessado. Insiste-se nisso faz tempo, mas uma configuração coletiva de habitantes vem provocando mais assiduamente este movimento. Essa configuração mudou em todos os inícios de blocos de oficinas que aconteceram nos últimos dois anos, mas sempre tem 4 a 6 pessoas envolvidas. Ainda que junte poucos de nós, pela insistência, parece ser um dos brotos promissores da casa. Modos, que a insistência tem atraído pessoas interessadas nas artes do Casarão. Há muitos saberes em transito por lá, se entrecruzando, gerando experimentos e mais novos saberes.

Muita gente assistiu muito teatro, mas tiveram também shows de bandas, contações de histórias, espetáculos circenses e de dança, oficinas, festas. Aí diz o Marício: *“O casarão é dividido em dois: A Cozinha, que eu acho que pouco se movimentou; e o Casarão em si, que muito se movimentou, Tanto fisicamente, quanto na geração de movimento.”* O raciocínio do Maurício me indica mesmo que cada um, cada habitante, tem uma configuração espacial do casarão para si, pela percepção pessoal, pela atividade que o faz usar a casa, pelas necessidades do seu transito interno cotidiano. Por isso, no final das conversas sobre que

espaços comporiam o Bloco de Forças Espaço, para as tramas-mapas, e em qual sequência apareceriam, combinamos que seguiríamos os espaços físicos da casa, a princípio, na ordem de quem entra fisicamente. Acontece que quase todos os habitantes chegam da calçada até a cozinha, ou seja, passam pela garagem, salão, corredor, cozinha. Mas depois que passam pela cozinha, os rumos se diversificam e a sequência deixa de ser comum à maioria.

Na construção das tramas me dei conta de que tem espaços que são o Casarão do Boneco que eu não frequento e que nem sabia que existia, mesmo estando lá desde a primeira visita. É que decidimos incluir os espaços virtuais, para visualizar quem de nós acessa tais espaços e com quais movimentos eles se ocupam. Então, nada mais atual que considerar tais virtualidades como áreas de trânsitos e atividades coletivas. Então, mesmo que não vejamos, existem espaços do/no Casarão do Boneco que ninguém sabe onde fica exatamente, se é parte de algum dos espaços ou de todos ou se sai de algum deles. Talvez se espalhe do corredor para o resto da casa porque a antena do Wi Fi fica lá. Enfim, incluímos o email [salve,salve@inbust.com.br](mailto:salve,salve@inbust.com.br), que tem senha compartilhada e um drive comum na nuvem cheio de arquivos da gestão da casa e de alguns movimentos. Geralmente, é por onde as pessoas de fora do casarão entram em contato, tentando pautas ou possibilidades do uso dos espaços, uma via de chegada.

Outro espaço que também é acessado pelo público, talvez mais até que pelos habitantes é a página do Casarão no Facebook, mas uma boa parte dos habitantes a frequenta. Tem o Instagram@casarão, disse o Maurício: *“acho que foi o Hospedeiro que impulsionou o instagram do Casarão”*. ainda bem restrito em trânsito de habitantes, mas muito participado pelo público, chegou a ter postagem com quatro mil visualizações. Fisicamente, precisaríamos de umas 50 apresentações com o anfiteatro lotado para alcançar este público. E tem no Whatzapp, o grupo Nós do Casarão, que agrega a maioria dos habitantes e não é publico. *“Vendo esse corpo se movimentando, parece que a veia aorta dessa história é o Whatzapp, É o que liga, o que vem mantendo ultimamente a nossa comunicação, as coisas acontecendo, Os Nós do Casarão”*, refletiu Maurício. Há, ainda, um perfil (WA), que não é nenhum dos habitantes e, ao mesmo tempo, é sempre um diferente. É, na verdade, um chip celular. Cada um habitante pode ocupá-lo, mas um de cada vez, só que cada próximo da vez receberá um acúmulo digital de todos os anteriores, que chama Casarão do Boneco.

## CAMINHO ENTRE CANTEIROS (PARA LER OS MAPAS-TRAMAS-FLUXOS)

“Do ponto de vista platônico, a cena do teatro, que é simultaneamente espaço de uma atividade pública e lugar de exibição dos “fantasmas”, embaralha a partilha das identidades, atividades e espaços.” (Jaques Rancière em A Partilha do Sensível.p17)

Traduzo que estes mapas-fluxos tramados são como um olhar por entre os canteiros. É como se estivéssemos nos caminhos de dentro do jardim e conseguíssemos, sem entrar nos canteiros, reconhecer cada espécie pelo nome ou pela família. Ou, num outro tipo de saber, olhar o boneco e identificar onde é a pega ou o extensor para a manipulação, e quantos manipuladores é necessário para que seu corpo anime.

Os canteiros daqui foram modelados das relações entre os Blocos de Força donde intui agenciamentos nos meus perambulares. Os blocos, tu já sabes, são: Os Habitantes; Os Movimentos; Os Espaços. (Canteiro de Entrada. p16). Tais não são estanques e nem se encerram em si, em suas supostas limitações de blocos homogêneos. Pelo contrário, é exatamente o emaranhado das relações e os engendramentos de heterogeneidades que os fazem se evidenciar como blocos. Eles mesmos, cada bloco, não são em si homogêneos, como disse das suas supostas limitações: Cada Habitante é um diferente do outro; cada Movimento é provocado por diferentes composições e fontes; cada Espaço não se define pelas paredes da casa ou pelas medidas das salas.

Como os canteiros são de princípio florestal, tem-se que primeiramente acreditar na diversidade como condição de autorregulação e como propulsora de mais diversidades, mais buscas e mais alcances, mais germinações e brotamentos. Os canteiros escritos, ainda que manejados por alguém (eu, no caso, como escritor e da Wlad Lima, que confia e orienta esse manejo) são muito misturados. Entre eles, ou seja, na trama riscada dos fluxos, seguindo as linhas é que se vê as intensidades. Entre nós do casarão, os que mais ou menos agenciam espaços, que mais ou menos acionam movimentos; No trançado das cores que se vislumbra qual movimento ocupa mais o Casarão, exige mais espaços e pessoas; qual espaço é habitado por quem e tem condições para brotar o quê; Qual, quem ou o que tem tanto alcance e exigências, tal o Biribazeiro, cercado de outras tantas plantas de menor porte, capaz de sombrear/iluminar, produzir flores e frutos, capturar carbono e liberar água, trocar gás carbônico por oxigênio, energia para se autoalimentar e alimentar o seu entorno. O que tão

intenso que posso significar como árvore neste Casarão do Boneco de canteiros inventados? E como arbustos, hortaliças etc.?

As tramas-mapas que apresento nesta composição são resultado de um exercício dos casarônicos. Foram inicialmente construídas sobre papel Craft, pois é um princípio que adoto o reaproveitamento - talvez vindo da lida de teatro e a falta de material para construção de bonecos, talvez dos manejos no quintal em permanente sintropia - realizei o percurso deste mestrado reutilizando papéis impressos para construir os vários cadernos e borrões que usei. O Craft estava sobrando no ateliê do casarão, optamos por ele, pelo tamanho dele, para a construção das tramas. Acontece que na digitalização a cor do Craft, cor de madeira, interferiu nas linhas e, para que fossem reproduzidas, precisamos refazê-las dois meses depois.

Ora com 12 pessoas discutindo, ora com 3, ainda que várias estivessem presentes no mesmo espaço, nos 8 encontros que aconteceram, cada bloco foi examinado, evidenciado e esclarecido. As disposições nas folhas de papel, as cores usadas (restritas ao limite dos estojos de canetinhas coloridas), se os traços seriam com régua ou à mão livre, sobre quem escreveria, tudo conversado e consensuado. Significa que os critérios para as tantas decisões coletivas, para as tantas escolhas na construção das tramas-mapas, foram ao seu tempo devidamente discutidos por quem se fez presente. Alguns destes, foram mais de uma vez discutidos, e revistos quando da sua reconstrução. Tempos dispostos de maneira livre para se chegar, de preferência, ao consenso. Assim tivemos tempos longos investidos em assuntos aparentemente bobos, como se a garagem é considerada no quadro como um Espaço. E tempos curtos em temas que pareciam complexos, como o Anibal não se considerar um Habitante.

Como se fosse um instantâneo retido dos fluxos dos ajuntamentos de forças capazes de gerar a ânima que proporciona os movimentos do Casarão, que são o Casarão do Boneco, é o que penso que se vê por aqui. Mas as tramas, estes riscos coloridos trançados entre Habitantes, Espaços e Movimentos, são só dispositivos para provocar brotos de raciocínio que transbordem em palavras, que gere assuntos e virem em fala sobre o que se vê e o que se vive como Casarão do Boneco, que provoque paralelismos, constitua metáforas, exercite ideias e subjetividades. Bem como disse a Vandileia: *“Quando eu vejo todas essas ações coloridas aqui, eu vejo pulsações. E essas pulsações dão o movimento. Que é um movimento que pra mim se torna desconhecido. O Movimento como uma palavra que eu não consigo ver mas que está em transformações. Sabe quando a gente fala que não consegue ver as partículas elementares, mas que elas estão aqui entre nós, não sabemos a forma, não*

*vemos, mas a gente sabe que elas existem porque a gente sabe que são matéria. Então, isso (as linhas nas tramas) são pulsações que movimentam a casa”.* Nada de certezas ou engessamentos nas maneiras da leitura, apenas que são um registro numa espécie de lente panorâmica temporal feitas das opiniões e debates em encontros no casarão do boneco. Percebo as tramas entre os canteiros e, conectando as forças que se apresentam, visualizo as grandezas. Nos mapas saltam questões que indicam diversos rumos de prosa.

Na minha prática de jardineiro questiono o jardim que não é diverso, onde cada canteiro contém nada mais que uma mesma espécie e que todo o jardim não passa de sobras de espaços para plantar. Então, neste canteiro há somente Movimentos ou Espaços ou Habitantes? Uma qualidade de forças apenas em cada canteiro? Não creio nesses blocos de forças sem que estejam tramados e uns provocando vibrações nos outros, e em franca disposição para afetar e ser afetado.

Na fixidez que um canteiro apresenta, é possível um (canteiro) transitar por outro? Não acredito, mas não é do meu feitio fechar possibilidades. De alguma maneira estão também tramados entre si. Num canteiro do jardim do casarão, os que o habitam, plantas, bichos, mesmo os que não vemos, estes ficam para lá e para cá. Sabemos, exatamente por isso, que todos os canteiros, na prática, são um jardim só. Que Habitantes, Espaços e Movimentos, nesta ideia, são juntos o Casarão do Boneco. No jardim mesmo do casarão, donde parte esta metáfora, há aráceas por todos os canteiros, em espécies diferentes e misturadas com outras, porém.

Como um exercício de olhar algo coletivo, segue as linhas e estarás vislumbrando nuances da hora no Casarão.

## OS BLOCOS DE FORÇA

### Habitantes

Os Habitantes são talvez as forças mais expressivas nestes fluxos. Planejadores, agenciadores, propositores dos movimentos que territorializam e reterritorializam e personalizam o Casarão do Boneco, lhe atribuem ânima, dedicam intenções a ele com seus próprios movimentos e ações. No debate coletivo para elaborar essa lista, chegamos a 46 nomes. Entre esses, envolvemos 9 numa qualidade de habitantes mais circulante ou flutuante, que não aparece aqui. Então, foram 37 nomes elencados e apenas 19 aparecem nos mapas. São, numa perspectiva prática, as pessoas que foram aos encontros. Há poréns. Alguns ficaram fora do alcance da comunicação mais direta (nos tempos da pesquisa), que é o espaço



virtual do Whatsapp, o grupo, o Nós do Casarão. Praticamente toda comunicação para a realização do encontro passaram por este espaço e nem todos habitantes elencados estão na composição do grupo. Outras maneiras de chamamento, foram os informes em reuniões e ainda os encontros no dia-a-dia de trabalhos pelo casarão. Só uma parte pequena dos habitantes frequenta as reuniões, geralmente, além dos que sempre estão pela casa, vão representantes de grupos ou de projetos. É que a ideia foi transitar a comunicação nos meios mais coletivos, não são, porém, abrangentes ao todo ao mesmo tempo. Os nomes dos diversos coletivos que compõem o Casarão também não aparecem nas tramas finais. Fizeram as tramas: Adriana Cruz, Ana Marceliano, Andrea Rocha, Anibal Pacha, Cincinato Jr., Cristina Costa, Fafá Sobrinho, Leonel Ferreira, Lucas Alberto, Luciana Medeiros, Marina Trindade, Maurício Franco, Nanan Falcão, Paulo Ricardo Nascimento (eu), Pedro Olaia, Thiago Ferradaes, Vandileia Foro, Victória Raphisodia, Virgínia Abasto.

#### Movimentos

Os movimentos são resultados da anima e da intenção de ser Casarão do Boneco. São eventos que publicamente atraem a atenção para o casarão, mas o parâmetro é a experiência compartilhada. O movimento gerado coletivamente. Apareceram para compor as tramas: a Campanha Salve, Salve, Casarão do Boneco; Abre as portas; Amostrái; Vídeo; Campanha das Janelas; as Oficinas; a experiência cênica O Velório da D.Pereira; as ações de extensão do GTURua; Verparacuri; Temporada Trunfo/Sorteio de Contos; Casarão Roda; Contato-improvisação; Pautas; Nucleo de Performance (Hospedeiros/Euperformance); Coco do Casarão; Mamulengo.

#### Espaços

O Casarão é um espaço e todo o movimento se dá engendrado pelos habitantes por entre os espaços que o formam como construção arquitetônica, como limite imaginário, como virtualidade. Garagem; Acervo In Bust; Lojinha; Sala das tralhas dos Grupos; Exposição de Bonecos; Salão\Sala Multiuso; Ateliê; Quarto/Camarim; Técnica/Equipamento – Acervo Catalendas; Secretaria/Escritório; Sala do Circo; Banheiros/Depósito; Cozinha; Corredor; Jardim; Anfiteatro (Arena dos Tajás); Instagram Casarão; Facebook Casarão; Whatsapp Nós do Casarão, Email Salve,salve.

## AS TRAMAS

Abre as tramas, vai ser mais divertido!

### Mapa multitrama

É a pretensão de visualizarmos os cruzamentos entre os 3 blocos na mesma imagem. Intuo que seja este o que mais pode ser compreendido, de imediato, como Casarão do Boneco. Foi tramado por mim, mas a partir das informações dos outros 3 mapas, que foram construídos coletivamente.

É, na verdade, uma superposição das outras tramas. Todas as informações foram copiadas delas. Ou seja, a sequência de nomes e as linhas coloridas seguem as lógicas da construção dos blocos em pares. A forma que a trama tomou foi, digamos, condicionada ao formato do papel e conduzida do ajuntamento dos 3 blocos. Vislumbra-se um apanhado das forças em comparação umas com as outras, percebe-se as variações e os contrastes de intensidades.

### Transito espacial de habitantes – T.E.H.

Este relaciona Espaços a Habitantes.

Exatamente um mapa onde podemos vislumbrar o trânsito das pessoas pelos espaços dispostos, ver as possibilidades dos encontros pela casa, os espaços sobrecarregados de tanto trânsito e os estagnados por falta de fluxo.

Neste exercício, as cores marcam os Espaços, isso deixa mais evidente as intensidades neste bloco. No entanto, é possível verificar as forças no bloco de Habitantes também, na percepção das cores que chegam a cada habitante, de ver quem usa espaços específicos, e o tanto que transita pela casa.

### Transito espacial de movimentos – T.E.M.

Este relaciona Movimentos a Espaços.

Por onde passam os movimentos? Onde são acionados? A relação é condicional? Tal movimento só acontece se relacionado ao tal espaço?

As cores evidenciam o bloco de movimentos. Seguindo as linhas, pode-se ter ideia do que se demanda do casarão para cada movimento acontecer. Será que tem proporcionalidade com a quantidade de pessoas que o aciona?

## Fluxo de acionamento – F.A.

Este relaciona Movimentos a Habitantes.

O Movimento é gerado do movimento de quantas pessoas? Junta forças com quantos grupos? Se mais pessoas estivessem envolvidas, quanto mais significativo seria o movimento? Ou será que mais pessoas atrapalhariam? Quem aciona o movimento ou é acionado por ele? Quantos se mobilizam para tal ação do casarão?

As cores evidenciam os Habitantes, mas basta olhar para um movimento e se verá a energia que o anima.

...

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Ana Maria. *O ator e seus duplos: máscaras, bonecos, objetos*. São Paulo: SENAC São Paulo, 2002.

CASSÉ, Michel; MORIN, Edgar. *Filhos do céu: entre vazio, luz e matéria*. Tradução de Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008, p. 73. Título original: *Enfants du ciel*.

CESARINO, Pedro de Niemeyer Oniska: *A poética da morte e do mundo entre os Marubo da Amazônia ocidental*/Pedro de Niemeyer Cesarino, Rio de Janeiro, PPGAS-MN/UFRJ, 2008.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, Tradução de Ana Lucia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa – São Paulo. Ed. 34, 1995, (Coleção TRANS). vol. 1.

\_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Suely Rolnik. – São Paulo. Ed. 34, 1997, (Coleção TRANS). (Digital) vol. 4

DELEUZE, Gilles. "O que as crianças dizem". In: *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. – São Paulo. Ed. 34, 1997, (Coleção TRANS). (Digital)

\_\_\_\_\_. *Espinosa, Filosofia Prática*. São Paulo. Escuta, 2002 (Digital)

FERREIRA, Rodolfo Alves. *Restauração e Reabilitação do Casarão do Boneco Trabalho final de graduação, orientado pela Prof. Msc. Elna Trindade, como requisito parcial para a obtenção do grau de Arquiteto e Urbanista da Universidade Federal do Pará*. 2009

FONSECA, Tania Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Lívia do; MARASCHIN, Cleci. (Org.). *Pesquisar na diferença: um abecedário* – Porto Alegre; Sulina, 2012

GÖTSCH, Ernst. *Homem e natureza. Cultura na agricultura – (2ªEd.)* – Recife, PE: Centro Sabiá, 1997

KAPRA, Fritjof. *A Teia da Vida - Uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. Tradução Newton Roberval Eichenberg. Cultrix. São Paulo. Arquivo PDF.

MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências: por uma ética da estética*. – Petrópolis. VOZES, 1996.

MATURANA R., Humberto; VARELA G., Francisco. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas do entendimento humano*. Arquivo PDF

NARDIM, Thaise Luciane. *Pedagogia Performativa Para O Cartografar: Oito Programas-Pistas (E As Performances Da Atenção)* ALEGRAR - nº15 - Jun/2015 - ISSN 18085148 [www.alegrar.com.br](http://www.alegrar.com.br)

NASCIMENTO, Inaê Albuquerque. Tradutora de *Águas – Um olhar sobre as águas que habito*. <https://tradutoradeaguas.wordpress.com/author/inaenascimento/> até desaguar ; em 12/06/2017 22:30)

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA Liliana. *Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa – Intervenção e produção de Subjetividade*. Porto Alegre; Sulina, 2009.

PENEIREIRO, F.M. *Sistemas agroflorestais dirigidos pela sucessão natural: um estudo de caso* Fabiana Mongeli Peneireiro. Piracicaba-SP, 1999

PORTO, Luciana de Andrade Moreira, 1989- *A Casa da atriz: uma cartografia desassossegada das sociabilidades de um coletivo teatral em Belém do Pará*/Luciana de Andrade Moreira Porto. - 2015.

RANCIÈRE, Jaques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Monica Costa Netto. – São Paulo; EXO experimental.org; Ed. 34, 2005

SANTOS, Adriana Maria Cruz dos. Sobrevoos e pousos sobre a dramaturgia do grupo In Bust Teatro com Bonecos / Adriana Maria Cruz dos Santos, 2015, Belém-PA, PPGARTES-ICA/UFPA

SAQUET, M.A. As diferentes abordagens do território e a apreensão do movimento e da (i)materialidade) (Geosul, Florianópolis, v. 22, n. 43, p 55-76, jan./jun. 2007

RANGEL, Sonia. Processos de Criação: Atividade de Fronteira. UFBA A revista eletrônica de Artes Cênicas, Cultura e Humanidades "TERRITÓRIOS E FRONTEIRAS DA CENA". Edição 01 – ano 03. 2006

TAVARES, Roseane Moraes. <http://redeespacosartisticos.com/index.php/sobre-o-projeto/> em 09/01/18, 16:04.

THOMPSON, William Irwin. Gaia – Uma Teoria do Conhecimento. Tradução Silvio Cerqueira Leite – (4ª Ed.) – São Paulo: Gaia, 2014.

Programa Circuito TV Cultura

<https://www.youtube.com/watch?v=MLWlIX98TE0&feature=youtu.be&list=PLDok21T0IrvDFXWbxJuDEv-EOvYUaxKzY>

Isto não é uma finalização. Tampouco tomo conclusões. Se tenho a chance, prefiro as provocações das pontas que sobram, dos ruídos que podem modificar a música, da liberdade de olhar entre o boneco e o manipulador, do matagal que possibilita a abundância.

Fafá comenta, dizendo das suas elucubrações, lendo as linhas e pensando o que aconteceu a mais desde que tínhamos começado a elaboração das tramas, cerca de 3 meses antes: *“não sei se foi impressão minha. Da época que a gente tramou isso pra hoje, acho que algumas coisas mudaram. Por exemplo, a gente tem agora o início do Vida de Circo nessa trama. Isso é uma coisa. Se fosse feito hoje, se ela estivesse aqui, ele já teria alguma linha, ela não tem linha nenhuma nesse mapa. Acho que isso foi uma mudança”*, se referindo aos espetáculos com mágicos, que aconteceram em dezembro, que poderiam aparecer como Movimento. E segue: *“Outra, foi que acho que enxugou o número de pessoas, encurtou o número de pessoas que realmente estão no dia-a-dia, era um número maior, quando a gente começou a fazer em outubro”*.

*“Isso que é legal!”* Expôs a Adriana: *“É a certificação de que isso é fluxo. Talvez isso seja a parte mais difícil do trabalho, porque a partir do momento que tu registras um fluxo, tu paralisas uma coisa que daqui a pouco já tá num outro movimento. É dinâmico, é contínuo. O legal é a gente entender que tem coisas que a gente consegue criar um prisma e olhar. E tem coisas que a gente não tem a velocidade do processo pra fazer, pra compreender”*. *“Por exemplo, estão acontecendo coisas durante o processo de construção dos mapas, que o mapa não tem como abarcar. O Mapa não tem como atingir, porque é fluxo. A quantidade de gente também tem haver com a velocidade do fluxo”*. É que *“O trajeto se confunde não só com a subjetividade dos que percorrem um meio, mas com a subjetividade do próprio meio, uma vez que este se reflete naqueles que o percorrem. O mapa exprime a identidade entre o percurso e o percorrido. Confunde-se com seu objeto quando o próprio objeto é movimento”*. (Deleuze, 1997. p 73). Talvez tenhamos experimentado, com as tramas, a construção de um tipo de dispositivo que nos aparelha a perceber o que só sabemos que existe. *“Então, isso (as linhas nas tramas) são pulsações que movimentam a casa”*. *“Claro que tu vê um ponto em que passou a pulsar mais. Mas, se formos ver antes, vamos ver outras pulsações. Pulsações que vinham movimentando o casarão. Diferente de hoje*

*porque tem vários grupos, várias pessoas que são do coletivo (Casarão) e que não são do coletivo (Casarão)”. “Então, o que vejo aqui (nas Tramas), são pulsações de um movimento que vai estar sempre em transformação.”*

Fafá, disse ainda do projeto das Madalenas, o Festival de Teatro de Rua, *“Se a gente quiser, agarra isso e pode entrar nessa trama”*. *“Na minha maluquice, como é um canteiro, de alguma forma isso pode ser plantado nesse canteiro. Não sei como, se pelo mapa visual ou pela palavra. Esse fluxo novo que tá acontecendo, que possa ser plantado nesse trabalho antes que ele finalize”*. Na hora desta escrita, ao final do tempo de mestrado, o Casarão está se pondo em temporada por 5 finais de semanas seguidos, com grupos distintos; O acervo do Catalendas está em exposição no prédio da Museologia na UFPA, com o Casarão como apoiador. Como pôr nas tramas? Talvez fazendo outras. Adriana: *“Acho, Fafá, que tem coisas que demoram mais tempo pra se movimentar. E tem coisas que são mais fluidas, se movimentam com maior agilidade. Bem rapidamente. Se a gente tenta plantar alguma coisa, fincar alguma coisa no chão, acho que perde uma das coisas que tu apontou, que acho mais forte, que esse movimento é fluxo, é contínuo. Talvez seja muito mais um registro de algo que acontece/aconteceu, do que acompanhar no movimento.”* *“Talvez essa ideia de fluxo possa ser pensada dentro do mapa. Dentro do mapa não há uma diferenciação desses detalhes que a Fafá tá colocando. Essa diferenciação não tem como ser analisada ainda. Não sei. Talvez pela cor, pelo adensamento, quanto mais linhas ela tiver”*.

Vandileia constata: *“Antes da gente começar o trabalho dos mapas, eu escutava uma fala sobre horizontalidade. Vendo a construção e o que a gente já conseguiu desenvolver no casarão, acho que tem essa forma horizontal”*. Andrea diz que *“As entrelinhas do mapa já começam a dar ideia de como as pessoas se relacionam com as outras pra fazer as coisas aqui dentro.”* Adriana segue, como questionadora: *“Outra questão é, se isso que a Andrea está chamando de núcleo, que é a parte mais densa do fluxo do casarão, compreende esse raciocínio com perspectivas futuras, por exemplo, você pode olhar e dizer que esse movimento que gerou o carnaval interessa para nós. Interessa pra adensar algumas coisas que a gente não tem conseguido no casarão. Por exemplo, a partir da proposta que foi gerada para o carnaval, interessa para a Vandileia movimentar o projeto escola a partir dessa perspectiva de movimento”*. Andrea dá outro exemplo: *“A partir de uma experiência na Matinta (Velório), o Lucas já tem um chip do Casarão”*. Das prévias observações, apenas durante as construções das tramas, se vislumbram as interseções, os afetamentos, as



transduções. Adriana: *“Além de analisar o que está sendo colocado, tu podes fazer a dobra. Podes alimentar processos, perspectivas tuas, a partir do entendimento de como esse organismo funciona, de como ele sobrevive. De talvez, que órgãos precisam ser mais pulsados para que essa vida pulse e esse fluxo aconteça de maneira mais interessante para esse corpo de pessoas que tá aqui. Ou seja, você desdobra o trabalho, aproveita e dá vida pra ele”*. Intuo que seja hora de entrar no quintal e manejar cuidadoso, como disse Adriana, *“Entender o fluxo dessa ação no mapa talvez seja mais consistente do que apontar já respostas ou ideias sem a gente ter aprofundado essa horizontalidade de que falou a Vand”*

Sem querer fugir da pieguice e tentando, de alguma maneira, me deixar virtualizar com as falas do público, ponho um post de uma frequentadora do Casarão, de longa data. Edna Barreto, que vai ao casarão de bando, com a família, desde que os filhos eram criancinhas, postou no facebook no dia 26 de maio deste ano, após uma noite de Amostrá: *“O melhor investimento que já fizemos na vida das crianças é a convivência com o In Bust e o Casarão do Boneco. Hoje, em uma linda programação tivemos essa certeza. Gratidão, Adriana e todas pessoas que continuam fazendo esse sonho existir.”* Sigo com a minha parceira Adriana, *“imbuída da leitura do teu trabalho, a imagem que eu construo dos mapas é como se ela fosse uma grande pele. Só que ela tem várias camadas. Elas fazem parte da mesma substância, tudo está interligado porque é uma substância. Mas elas têm camadas visuais diferentes. Então cada mapa é como se fosse uma camada dessa pele. A impressão que tenho é que há umas mais profundas, elas têm mais densidade, mais peso. Outras mais leves. Mas a sensação que tenho é que elas estão na mesma substância.”* A substância é o sonho de que fala a Edna, que insistimos em fazer existir.

Chorei muitas vezes nos manejos para a escrita deste texto, nenhuma de tristeza. Fora a sensação de estar tocando as pessoas para o bem, que invade o peito e sai pelo olho, tem a saudade ao rever os encontros ocorridos e as perspectivas que eles sempre provocam, que não tem outra manifestação que não seja da emoção que vira lágrima. De fato, não alcançamos comunicação escrita que descreva certas intensidades do peito. Ainda que os movimentos aconteçam nas incidências por dentro do casarão, e eles, por si, sejam uma expressão dessas mesmas intensidades.

Então, seguindo pela ânima que surge dos esbarrões entre habitantes, como Casarão do Boneco, penso nas relações com o todo que podemos afetar. Claro que não dou conta. Mas vejo que tentamos, como diz Marina: *“Afirmar as vontades. Afirmar o*

*que tem em potência e tomar isso como ação coletiva. Que quando eu falo que até um dia desses não se falava em coletivo do casarão, é porque até um dia desses não se agia como Coletivo do Casarão. Apesar de mobilizar alguns, a gente ainda não tem essa força de coletivo, de agir de uma maneira de rede eficiente, mas a gente tá aprendendo”. Aprendendo, por exemplo, que “Quando a gente fala ‘Coletivo’ a gente imagina que, se tem sete grupos, parece que o casarão só está presente se estiverem os sete grupos. E não é bem assim. Eu posso, na minha concepção do meu trabalho, não querer trabalhar na praça. Isso não quer dizer que o Casarão não está lá com o Sorteio de Contos”. Sábia a Fafá. Ela diz, também, que ele vai se territorializando em expansão, que está chegando no nome que a Cristina queria chegar. Cris: “Casarão em expansão, Casarão no Mundo”.*

Grato, por teres vindo até aqui. Volta sempre e esteja em casa!