

Universidade de São Paulo



Teia Dramatúrgica

Trajetos sinuosos de uma atriz
em fluxo e ritmo criativos

RENATA VENDRAMIN

Atena
Editora
Ano 2024

Universidade de São Paulo
Escola de Comunicação e Artes
Departamento de Artes Cênicas

Teia Dramatúrgica

**Trajetos sinuosos de uma atriz
em fluxo e ritmo criativos**

RENATA VENDRAMIN

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas,
Área de Concentração Pedagogia do Teatro, Linha de Pesquisa Formação do Artista Teatral,
da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo,
como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas,
sob a orientação do Prof. Dr. Eduardo Tessari Coutinho.

**Atena**
Editora
Ano 2024

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira 2024 by Atena Editora

Editora executiva Copyright © Atena Editora

Natalia Oliveira Copyright do texto © 2024 Os autores

Assistente editorial Copyright da edição © 2024 Atena Editora

Flávia Roberta Barão Direitos para esta edição cedidos à Atena

Bibliotecária Editora pelos autores.

Janaina Ramos *Open access publication by Atena Editora*



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo do texto e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva da autora, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos a autora, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Teia dramaturgica: trajetos sinuosos de uma atriz em fluxo e ritmo criativos

Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga

Revisão: RevisAtena

Autora: Renata Vendramin

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

V453 Vendramin, Renata
Teia dramaturgica: trajetos sinuosos de uma atriz em fluxo e ritmo criativos / Renata Vendramin. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2024.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-258-2323-2
DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.232240603>

1. Teatro. 2. Ator/Atriz. 3. Atuação. 4. Corpo. 5. Voz. I. Vendramin, Renata. II. Título.

CDD 792

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

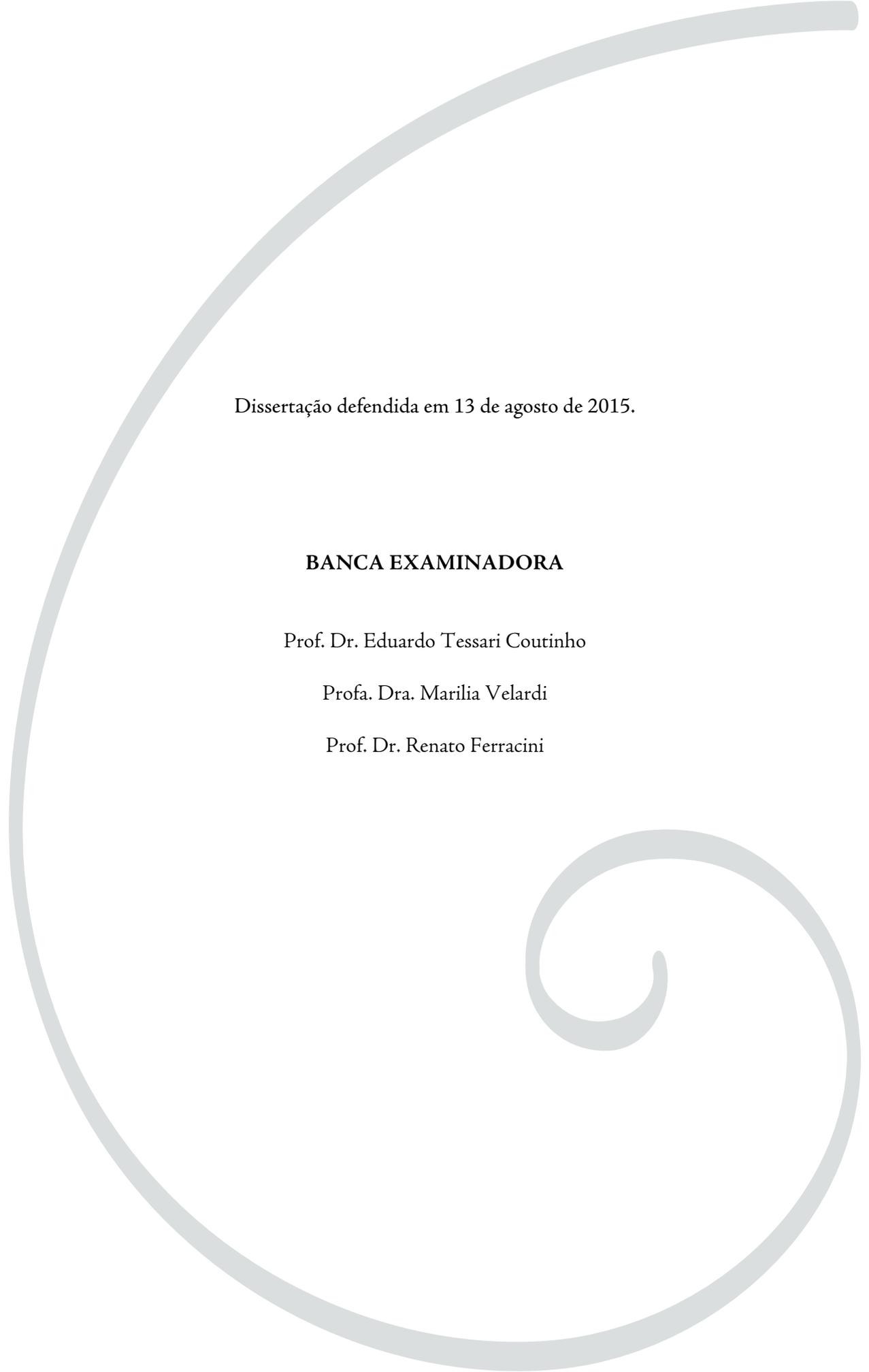
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DA AUTORA

A autora desta obra: 1. Atesta não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao conteúdo publicado; 2. Declara que participou ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certifica que o texto publicado está completamente isento de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirma a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhece ter informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autoriza a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, desta forma não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



Dissertação defendida em 13 de agosto de 2015.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eduardo Tessari Coutinho

Profa. Dra. Marília Velardi

Prof. Dr. Renato Ferracini

Respiro,

logo existo

No saber da experiência não se trata da verdade do que são as coisas, mas do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece. E esse saber da experiência tem algumas características essenciais que o opõem, ponto por ponto, ao que entendemos como conhecimento. Se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular; ou, de um modo ainda mais explícito, trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua própria finitude. Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna (BONDÍA, 2002, p. 27).



RÉSUMO

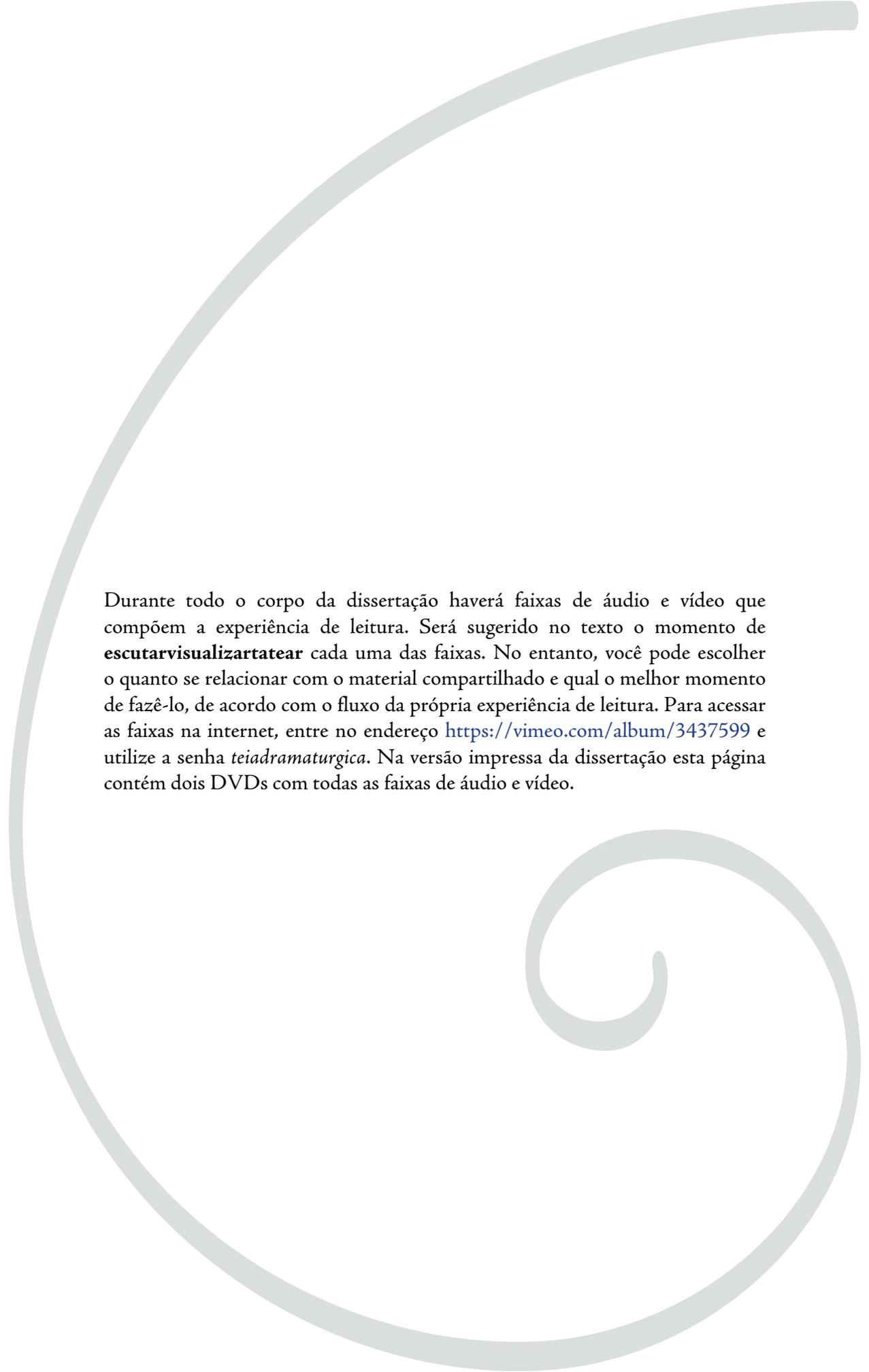
Esta é uma narrativa **poéticoinvestigativa** em que compartilho os **caminhos-sabersexperiênciasconhecimentos** cocriados durante a feitura da peça teatral *A Próxima História*, pelo grupo AIVU Teatro, através da minha voz, uma das **artistascocriadoras** que vivenciou esse **sistemaprocessos**. A cada respiração dessa **pesquisaexperiência**, crio e recrio-me **artistacocriadorapesquisadoraeducadora**. Convido a todos a uma experiência de leitura que se fia no passo do caminhar, que **cocriamundos** em relação, que convoca o nosso **SERSERPENTE** – aquele sinuoso, fluido, conectivo, sensível, sistêmico, para pulsar em fluxo e ritmo criativos.

Palavras-chave: teatro, trabalho do ator, corpo, voz, **corpovoz**, cocriação, pensamento sistêmico, cena contemporânea.

ABSTRACT

This is a **poetic/investigative** narrative which I share **paths/knowledge/experiences** co-created during the making of the play *A Próxima História* with AIVU Theatre. Through my voice, one of **co-creator/artist** who experienced this **system/process**. Each single breath in that **research/experiment**, I have been creating and recreating myself as **co-creator/researcher/educator/artist**. I invite everyone to a reading experience that weaves itself on a single walking step in relationship which **co-create/worlds**, summoning our **BEING/SERPENT** - that sinuous, fluid, connective, sensible, systemic, to pulse in flow and in a creative rhythm.

Keywords: theater, actor's work, body, voice, **body/voice**, co-creation, systemic thinking, contemporary scene.



Durante todo o corpo da dissertação haverá faixas de áudio e vídeo que compõem a experiência de leitura. Será sugerido no texto o momento de **escutarvisualizartatear** cada uma das faixas. No entanto, você pode escolher o quanto se relacionar com o material compartilhado e qual o melhor momento de fazê-lo, de acordo com o fluxo da própria experiência de leitura. Para acessar as faixas na internet, entre no endereço <https://vimeo.com/album/3437599> e utilize a senha *teiadramaturgica*. Na versão impressa da dissertação esta página contém dois DVDs com todas as faixas de áudio e vídeo.

TRAJETÓRIA

Faixa 01: Cobra Rasteira¹



DVD 01 / Faixa 01

Caminhante em Escuta - 2
Bailarina **Cocriadoradmundos** - 6
Convite à Experiência de Leitura - 7

PRIMEIRO CICLO:

O Antes do Antes de Antes... - 12
Primeiros Passos - 22
Encarnando - 36
A Chegada de **Artistascocriadoras** - 70

O PONTO DE MUTAÇÃO:

Movimentos de Transição - 84
Renascimento - 89

SEGUNDO CICLO:

Célula 1 – Prólogo - 100
Célula 2 – A Mais Velha que o Tempo - 104
Célula 3 – Ecos do Mundo - 124
Célula 4 - Soluções Inúteis - 129
Célula 5 – Infância - 142
Célula 6 – Imaginamentos - 160
Célula 7 – Música Instrumental *A Próxima História* - 166
A Organização da Teia Dramatúrgica - 168
Parto... - 188
Agradecimentos - 193
Referências Bibliográficas - 195

¹METÁ METÁ. In: *Metal Metal*. São Paulo: Desmonta, 2011. CD. Não foi possível subir essa faixa para o Vimeo por questões de direitos autorais. A música pode ser baixada gratuitamente no site do autor <http://www.kikodinucci.com.br>

mesmo assim, mesmo blocada, a faísca da *meninaDESEJANTE* brilhava em algum lugar de si e manifestava-se em um átimo de criatividade, de luz, de intuição, de fractal, que a faziam encontrar outra possibilidade de caminho. Às vezes, é verdade, ela teve de chegar a lugares-limite de fragmentação, de ausência de sentido, para reencontrar o caminho da interconexão.

Ah, a *meninaMoçaMulherDESEJANTE* floresceu em uma atriz profissional. Na realidade, a cada dia, a cada respiração, ela experimenta um pouco mais a *artistacriadora* que se manifesta nela e através dela. Ser atriz é apenas um dos seus desdobramentos.

Nas suas andanças *desejantesinuosas*, ela encontrou com diferentes qualidades de conhecimento pelas quais tem enorme respeito e gratidão.

TENHO RESPEITO POR TODA QUALIDADE DE CONHECIMENTO QUE EXISTE.

Ela encontrou, para além do conhecimento intelectual ofertado nas escolas, colégios, universidades, faculdades, academias - lugares na nossa cultura que reconhecemos como os espaços onde buscamos conhecimento -, com os saberes das tradições populares, orais, como a indiana, a xamânica, a africana, a da sua família de pessoas do campo... ela deleitou-se no encontro com o outro, misturou-se com os seus fluxos, cheiros, ritmos, gostos, pensamentos, a ponto de borrar seus limites e criar novas fronteiras. Todos esses *conhecimentosexperiênciassaberes* pulsam na *meninaMoçaMulherDESEJANTE*, fazem-na pulsar. Fizeram com que ela encontrasse um caminho que desse gosto de viver!

A *meninaMoçaMulherDESEJANTE* sempre achou, e continua acreditando, que todas essas possibilidades de conhecimento estão interligadas, complementam-se em sua diversidade e fazem parte de uma rede de conhecimento que está disponível para todos terem acesso.

UMA REDE DE CONHECIMENTO PRA VIDA DAR GOSTO DE VIVER!

Faz pouco tempo, numa encruzilhada das suas andanças *serpentes*, a *meninaMoçaMulherDESEJANTE* decidiu ingressar no mestrado do programa de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo. Uma escolha muito intuitiva. O que tinha para iniciar essa trajetória era a sua experiência de *artistacriadora* e aquele desejo de *brincarcriarinventar*

*brincarcriarinventar
dançarimaginar
cantararmundoscósmos
saber
possibilidades
movimentos
serpentes*

Ela fez uma prova, passou. Fez outra, passou. Mais uma entrevista, foi boa. Um passo por vez, respirando, deu certo. Começou.

O planejamento desde sempre foi *caminhando*. Seguir caminhando, pois o conhecimento necessário apresenta-se para o *caminhante* em *escuta*.

O mestrado para mim é caminhada, é risco, é o desconhecido, é cocriação, é processo, é um certo tempo que dura.

É um campo em que a *MulherDESEJAntã* reencontra com a *meninaDESEJAntã*, aquela que sempre gostou de conhecer, movimentar-se e reinventar-se. O mestrado é um caminho que a *MulherDESEJAntã* encontrou para deixar viva a sua *meninaDESEJAntã*.

E, trilhando esse caminho, a *meninaMocaMulherDESEJAntã*, eu, ser, ao mesmo tempo uno e múltiplo, descubro a cada passo, a cada respiração, que o mais importante não é o que se deseja, mas seguir desejante, pois é essa energia que move o passo da *c a m i n h a d a* nos trajetos sinuosos da vida.



BAILARINACOCRIADORADEMUNDOS

Que pesquisadora é esta capaz de
dissolver o seu ponto de vista no
campo de investigação?

Capaz de mover-se com o campo em
um movimento **implicadoexplicado**?

Que pesquisadora é esta capaz de
vir a ser em um solo fecundo?

Capaz de ouvir, intuir, silenciar,
até o limite de perder-se de si e
encontrar-se no outro?

Que pesquisadora é esta, mais artista
que cientista, capaz de recriar-se
na criação?

Capaz de perceber e imaginar mundos
com o frescor, a curiosidade e a
inocência de uma criança?

Que pesquisadora é esta capaz
de lançar-se no caos por
amor e consciência?

Capaz de viver perguntas sem
espremer respostas?

Que pesquisadora é esta que corre
o risco de ser o fluxo?

Capaz de habitar uma região de
transpasse, de deslocamento,
de transformação?

Que pesquisadora é esta capaz de ser
múltiplas, zona de entrelaçamento?

Capaz de fabular a vida para
reinventar as relações?

BAILARINACOCRIADORADEMUNDOS



Convite

à Experiência de Literatura

A trajetória sinuosa e sistêmica dessa **pesquisaexperiência** não conseguiria R E S P I R A R dentro de padrões de escrita muito rígidos e/ou lineares. As múltiplas interconexões dos fios dessa teia precisam de tempo e espaço para acontecer, necessitam de uma escrita mais *\ e x \ v e *, criativa, *imaginativa*, *apsó-dica*, de *enclavamento* em que o próprio padrão da escrita nasce da experiência vivida.

A experiência da escrita desta dissertação foi também uma trajetória sinuosa e sistêmica cocriada por inúmeras vozes poéticas e teóricas, que se construiu conforme eu caminhava. Desde o início, gostaria que o contato com este texto criasse um **espaçotempo** para uma E_xPERIÊNCIA DE L^ET^UR^A.

Para que o texto, então, se expandisse para além das palavras, experimentei dar tempo e espaço a ele: brincando com espaços em branco, dando mais espaço entre um parágrafo e outro, descolando palavras e frases dos parágrafos, mexendo nos tamanhos e formas das fontes, criando um entrelaçamento das notas de rodapé, dando movimentos e ritmos para que o texto ressoasse e compartilhasse a experiência vivenciada durante os dois últimos anos. Foi como compor uma partitura musical ou corporal, ou ainda outra peça teatral, para além de *A Próxima História* – obra artística que é semente e fruto dessa **pesquisaexperiência** de mestrado. Um trabalho que se iniciou na minha escrita solitária e ganhou contornos mais definidos na cocriação com o designer Marcelo Tomasini, que fez a diagramação do texto. Experimentamos possibilidades para deixar o...

...TEXTO R E S P I R A R . . .
...T_RA_NS^PI_RA_R, E X P A N D I R
E
TRANSCENDER A
EXPERIÊNCIA
DE COCRIAÇÃO DA PEÇA.

Os entrelaçamentos aconteceram de maneira orgânica. Entrelacei relatos das **artistascocriadoras**, áudios de músicas (vozes de artistas que se conectaram à pesquisa), vídeos do **sistemaprocesso**, imagens que traziam texturas e cores que sensibilizassem nossas qualidades perceptivas. Na **RELAÇÃO ENTRE ESSES ELEMENTOS**, os sentidos e **semsentidos** da narrativa criaram-se, experimentando um equilíbrio dinâmico entre o investigativo e o poético. Mais do que aprofundar um ou outro elemento trazido no texto, interessava-me fortalecer as relações e os sentidos e **semsentidos** que nascem das conexões dos fios dessa teia.

[...]
a compreensão dos ecossistemas é dificultada pela própria natureza da mente racional. O pensamento racional é linear, ao passo que a consciência ecológica decorre de uma intuição de sistemas não-lineares. Uma das coisas mais difíceis de serem entendidas pelas pessoas em nossa cultura é o fato de que, se fazemos algo que é bom, continuar a fazê-lo não será necessariamente melhor. Essa é, em minha opinião, a essência do pensamento ecológico. Os ecossistemas sustentam-se num equilíbrio dinâmico baseado em ciclos e flutuações, que são processos não-lineares (CAPRA, 1982, p. 31).

A narrativa **poéticoinvestigativa**, cocriada neste texto de entrelaçamento, é *afetiva, sⁱn^os^a, coerente* consigo mesma, *intuitiva, flutuante, cíclica, fluida*, e, mais do que descrever os caminhos vividos pelo grupo AIVU Teatro (na voz de uma de suas **artistascocriadoras**) na construção de uma peça teatral, pretende cocriar outra experiência: uma experiência de leitura, que é ressonância e desdobramento da prática vivenciada. Pode ser que as pessoas que leiam esta dissertação nunca assistam à peça *A Próxima História*; no entanto, elas terão uma experiência de leitura que ressoa a experiência do encontro teatral e compartilha as trajetórias e saberes cocriados durante essa experiência. Neste ponto, a intenção é aproximarmos da maneira de cocriar, articular e compartilhar **experiênciasaberesconhecimentos** das tradições orais, como as xamânicas de várias partes do mundo, dos narradores africanos, das filosofias orientais milenares, que se relacionam em muitos pontos com a visão de mundo ecológica, que enxerga a nossa existência como uma rede de inter-relações em

constante movimento e interação. Assim, a minha experiência artística influencia a sua e a sua experiência inspira a minha. Da mesma forma, os nossos pensamentos e atitudes na vida cotidiana estão relacionando-se constantemente e, dessa maneira, vamos tecendo juntos as nossas experiências de vida, os nossos saberes, as nossas narrativas pessoais, a história do tempo em que vivemos. Para mim, essa *meninaMoçaMulherDESEJANTE*, mais artista que cientista, só dessa maneira, faz sentido a cocriação deste texto.

A
ciência moderna, a que se inicia em Bacon e alcança sua formulação mais elaborada em Descartes, desconfia da experiência. E trata de convertê-la em um elemento do método, isto é, do caminho seguro da ciência. A experiência já não é o meio desse saber que forma e transforma a vida dos homens em sua singularidade, mas o método da ciência objetiva, da ciência que se dá como tarefa a apropriação e o domínio do mundo. Aparece assim a ideia de uma ciência experimental. Mas aí a experiência converteu-se em experimento, isto é, em uma etapa no caminho seguro e previsível da ciência. A experiência já não é o que nos acontece e o modo como lhe atribuímos ou não um sentido, mas o modo como o mundo nos mostra sua cara legível, a série de regularidades a partir das quais podemos conhecer a verdade do que são as coisas e dominá-las. A partir daí o conhecimento já não é um páthei máthos, uma aprendizagem na prova e pela prova, com toda a incerteza que isso implica, mas um mathema, uma acumulação progressiva de verdades objetivas que, no entanto, permanecerão externas ao homem (BONDÍA, 2002, p. 28).

A escrita que se cocria nessas páginas é um convite à ESCUTA, a uma experiência que é visual, sonora, tátil, sensorial, que visa colocar você EM RELAÇÃO a uma experiência que ocorreu durante um certo tempo que durou, com todos os seus ciclos e movimentos dinâmicos. Este não é um texto em que se leem alguns parágrafos de alguns capítulos e se consegue entender mais ou menos o que o autor quis dizer ou explicar, ou aonde ele pôde chegar; pelo contrário, é um convite a dar-se tempo e espaço, a experimentar uma relação,

a R E S P I R A R M O S J U N T O S a C O C R I A R M O S S E N T I D O S E S E M S E N T I D O S J U N T O S

Durante a cocriação dessa narrativa ocorreu-me uma provocação, que é também feita a mim, **artista-pesquisadora** que cocria essa **pesquisa-experiência**: decidi usar as palavras “atriz(es)” ou “artista(s)cocriadora(s)”, no feminino, para designar todas as pessoas que compõem o **sistema-processo**, independente do gênero, quando me referir ao coletivo ou ao trabalho da atriz de maneira genérica³. Uma provocação para balançar e balancear nosso equilíbrio dinâmico das forças femininas (YIN) e masculinas (YANG). Qual a sensação interna que isso traz a você? A mim, a primeira sensação foi de estranhamento, de algo estar errado, incorreto. Depois senti uma espécie de libertação, outra possibilidade de existir, mais flexível. Senti movimentos internos em meu cérebro.

A
palavra *experiência*
vem do latim *experiri*, provar
(experimentar). A experiência é em primeiro
lugar um encontro ou uma relação com algo que
se experimenta, que se prova. O radical é *periri*, que
se encontra também em *periculum*, perigo. A raiz indo-
européia é *per*, com a qual se relaciona antes de tudo a ideia
de travessia, e secundariamente a ideia de prova. Em grego há
numerosos derivados dessa raiz que marcam a travessia, o percorrido,
a passagem: *peirô*, atravessar; *pera*, mais além; *peraô*, passar através,
perainô, ir até o fim; *peras*, limite. Em nossas línguas há uma bela
palavra que tem esse *per* grego de travessia: a palavra *peiratês*, pirata.
O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe
atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à
prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião. A palavra
experiência tem o *ex* de exterior, de estrangeiro, de exílio, de
estranho e também o *ex* de existência. A experiência é a
passagem da existência, a passagem de um ser que não
tem essência ou razão ou fundamento, mas que
simplesmente “*ex-iste*” de uma forma sempre
singular, finita, imanente, contingente
(BONDÍA, 2002, p. 25).

³ Fritjof Capra, no livro *O Ponto de Mutação*, utiliza, alternadamente, os pronomes sua (“her”) e seu (“his”) para designar palavras que tanto podem se referir a mulher ou homem, como o termo pessoa. Ele comenta em uma nota de rodapé: “Penso ser essa a melhor maneira de evitar ser sexista ou deselegante” (CAPRA, 1982, p. 76).

Assim como a peça de teatro que é semente e fruto dessa **pesquisaexperiência** de mestrado, esta narrativa **poéticoinvestigativa** pretende ser uma experiência em si e em relação. Eu poderia apresentar uma lista dos nomes das **peessoasvozes** que fiam essa teia junto comigo durante a trajetória. Mas, assim como a vida, que não vem com bula, contraindicações, manual ou explicações preliminares, a intenção é que os encontros se fiam e cocriem-se no passo da caminhada, em fluxo e ritmo criativos. Com amor e gentileza, convido quem ler este texto a, se decidir seguir essa experiência de leitura, silenciar as vozes vorazes por linearidades, resultados, métodos, metas e conclusões, e abrir espaço para o seu *s e r s e r p e n t e*, aquele sinuoso, flexível, conectivo, com uma coerência, sensibilidade, inteligência e fluxo de outra natureza.

Vale ressaltar, ainda, que a narrativa aqui entrelaçada e compartilhada é uma VOZ da experiência de cocriação vivenciada. Simplesmente e somente uma VOZ, com todo o valor e todas as limitações que isso significa. Cada uma das pessoas que foi e continua sendo esse **sistemaprocess**o contaria à sua maneira as experiências compartilhadas, ressaltando e propondo reflexões a partir daquilo que mais lhe gerou sentidos e **sem-sentidos** – inclusive, acredito, contradizendo-me, complementando-me, negando-me, questionando-me. Como autora desta dissertação, tenho plena consciência de que tudo aqui passa por mim – pela minha memória, imaginação e atualidade –, não só pelos meus olhos, também pelos meus ouvidos, pela minha pele, meu olfato, pela minha intuição, pelo meu coração, meu fígado, meu baço, pelos meus valores, minhas emoções, minhas crenças, minha ética, minha espiritualidade.

Por último, gostaria de dizer que não prometo que a experiência, que já começou quando você se conectou a esta dissertação, seja maravilhosa, transformadora, reveladora, salvadora, transcendental, intelectualmente primorosa, que lhe traga as respostas que busca. Convido você, com amor e gentileza, a libertar-se dessas expectativas e projeções, e colocar-se, junto comigo, na atitude, no estado, na presença de um C A -
M I N H A N T E
EM ESCUTA, receptivo e conectivo, disponível para estabelecer as relações de sentido e **sem-sentido** que se cocriarem a cada passo do caminho.

PRIMEIRO CICLO

A concepção sistêmica vê o mundo em termos de relações e de integração. Os sistemas são totalidades integradas, cujas propriedades não podem ser reduzidas às de unidades menores. Em vez de se concentrar nos elementos ou substâncias básicas, a abordagem sistêmica enfatiza princípios básicos de organização. Os exemplos de sistemas são abundantes na natureza. Todo e qualquer organismo — desde a menor bactéria até os seres humanos, passando pela imensa variedade de plantas e animais — é uma totalidade integrada e, portanto, um sistema vivo. As células são sistemas vivos, assim como os vários tecidos e órgãos do corpo, sendo o cérebro humano o exemplo mais complexo. Mas os sistemas não estão limitados a organismos individuais e suas partes. Os mesmos aspectos de totalidade são exibidos por sistemas sociais — como o formigueiro, a colmeia ou uma família humana — e por ecossistemas que consistem numa variedade de organismos e matéria inanimada em interação mútua. O que se preserva numa região selvagem não são árvores ou organismos individuais, mas a teia complexa de relações entre eles. Todos esses sistemas naturais são totalidades cujas estruturas específicas resultam das interações e interdependência de suas partes. A atividade dos sistemas envolve um processo conhecido como transação — a interação simultânea e mutuamente interdependente entre componentes múltiplos. As propriedades sistêmicas são destruídas quando um sistema é dissecado, física ou teoricamente, em elementos isolados. Embora possamos discernir partes individuais em qualquer sistema, a natureza do todo é sempre diferente da mera soma de suas partes. Um outro aspecto importante dos sistemas é sua natureza intrinsecamente dinâmica. Suas formas não são estruturas rígidas, mas manifestações flexíveis, embora estáveis, de processos subjacentes (CAPRA, 1982, p. 245).

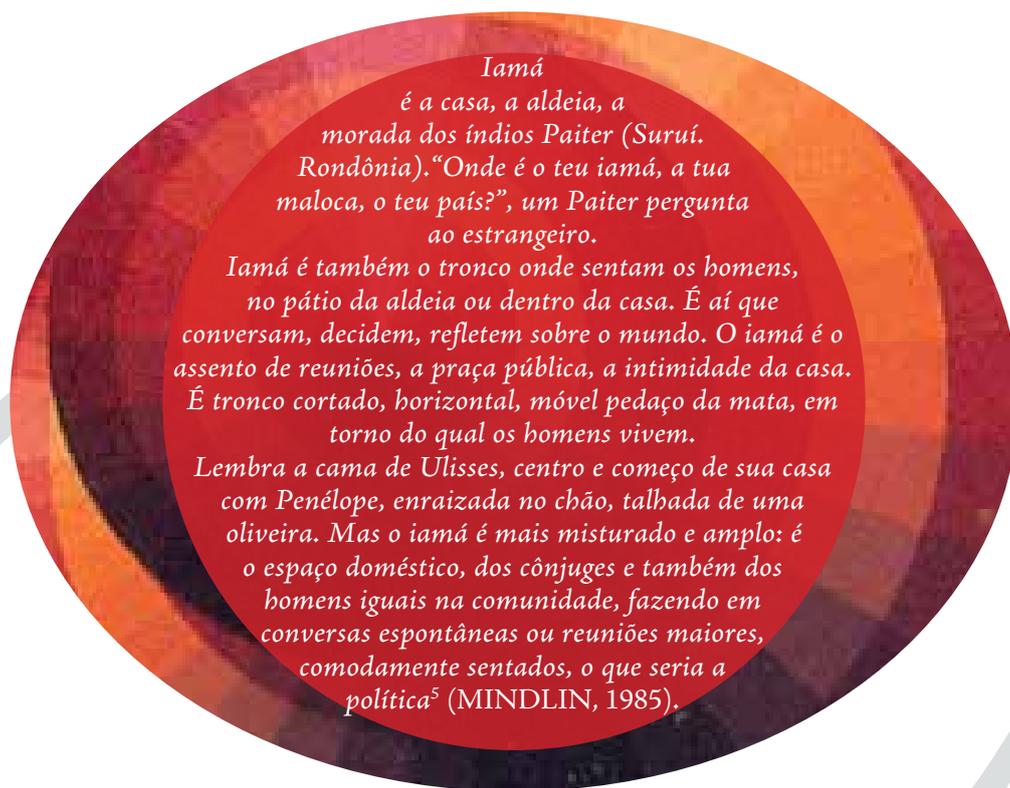
DE ANTES DO ANTES O ANTES

Esta pesquisa começou antes do meu ingresso no mestrado e vai seguir para além dele, em movimento, em transformação, em evolução, em cocriação. Ela começou nos ensaios de um grupo, A I V U Teatro, no encontro de duas **atrizescriadoras**, Janaína Silva e eu, a partir de nossas intenções, desejos e paixões, da experiência de duas peças criadas anteriormente⁴, da vontade genuína de criar um terceiro trabalho, e com esse passo aprofundar o estudo e a investigação da nossa poética como grupo, bem como ter mais consciência da maneira como conduzimos nossos processos criativos. A investigação nasce da experiência. Revela-se necessária para o amadurecimento do trabalho criativo e artístico.

Onde começamos A Próxima História, peça que é, ao mesmo tempo, semente e fruto desta pesquisa e experiência de mestrado?

Em um pequeno banco de madeira colocado no centro da sala de ensaio em finais de 2011, começo de 2012. Além do pequeno banco, existia uma grande temática lançada no **espaçotempo** de cocriação: O R I G E M.

A escolha do banco poderia parecer simples demais, ou mesmo ingênua, para olhos com expectativas espetaculares, assim como a escolha do tema poderia soar pretensiosa ou complexa demais. Para nós eram escolhas cruciais, que diziam respeito à essência do trabalho e do nosso desejo de **artistascriadoras**. Para os nossos olhos, aquele não era somente um pequeno banco de madeira, ele era o nosso I A M Á.



O fato de termos escolhido o iamá, elemento encontrado numa das tradições indígenas do Brasil (os Paiter Suruí, de Rondônia), também já nos colocava em relação com algo de nossas origens – a temática escolhida.

⁴ Peça juvenil *A moça de Bambuluá* e o projeto de narração de histórias *Círculo de giz, roda de gente, mundo de histórias*. Informações sobre esses trabalhos podem ser obtidas em: <www.aivuteatro.com>. Acesso em: 10 jul. 2014.

⁵ Consideramos dentro da experiência que vivíamos que a palavra “homens” diz respeito a todas as pessoas de uma comunidade ou de um contexto, independente do gênero. Devoramos da cultura Paiter Suruí aquilo que ressoava sentido para nós naquele momento: o iamá como o **espaçotempo** da política e, ao mesmo tempo, da intimidade e da praça pública.

Trouxemos o iamá para os nossos ensaios com muito respeito à prática da sabedoria indígena e, com licença poética, transformamos esse elemento em uma ação que inspirasse o nosso trabalho criativo. Cada uma de nós, as atrizes, sentamos nesse banco – o nosso iamá – para contar as nossas histórias pessoais, de vida. Iniciamos do princípio mesmo: histórias e álbuns de infância, fotos da família, da cidade do interior, dos bichos de estimação, narrativas de amor e sofrimento, momentos inesquecíveis de traumas e alegrias.

Sentar no banco era um encontro consigo mesma e, ao mesmo tempo, com o outro. Ao revelar a minha história, ia ao encontro de mim mesma. Como se, ao compartilhar minhas narrativas pessoais, na relação com o outro que me ouvia, fosse possível ter uma compreensão, um entendimento do que cada história significava pra mim, de como cada história ressoava em mim, muito mais profundo do que pudesse imaginar se somente estivesse lembrando-as sozinha, em minha solitude.

Nesse momento do compartilhar livre de nossas narrativas pessoais, também já investigávamos uma qualidade de presença e relação com o outro que nos interessa encarnar na cena teatral. A atriz sem nada mais (figurino, luz, maquiagem, contracena...) que a sua humanidade e a sua integridade, presentificando a sua força, a sua energia, a sua criatividade, a sua complexidade, os seus entrelaçamentos. Suportando permanecer nesse lugar de transpasse, conexões significativas e exposição que é a cena. Fortalecendo a sua musculatura poéticaética, para, a partir daí, poder encarnar quantos outros personagens, seres, forças, desejar.

CADERNO DE RELATOS I⁶

(Relato de Renata Vendramin, 10 de agosto de 2012)

Eu no banco
Eu contador da minha história
Eu guardião da minha memória

Sentar no banco nos conduz a um estado;
Este estado nos leva a um fluxo de pensamentos relaciona-
do a este momento presente;
Assim se constitui uma teia de memórias: uma história
puxa a outra, uma presença convoca outra;
Eu, o banco, e o outro.

Foi o dia da história das ausências

⁶Utilizamos desde o início do processo criativo Cadernos de Relatos coletivos do grupo. Ao final do ensaio, cada **artistacocriadora** escolhia aleatoriamente um dos cadernos e relatava a experiência vivida no dia. Temos ao todo quatro Cadernos de Relatos coletivos do processo de cocriação de *A Próxima História*. Todos os relatos entrelaçados ao texto da dissertação foram fielmente reproduzidos, portanto podem aparecer alguns erros ortográficos que não foram corrigidos para que pudéssemos preservar as escritas originais. Entrelaçamento com o texto da página 30.

Exercitamos o “sentar no pequeno banco”. Nesse momento inicial, privilegamos o ato de contar as histórias usando a P A L A V R A. A força da palavra, a sua capacidade de encarnar sensações, movimento, música. Era a busca por uma experimentação mais pura da nossa relação com a palavra. A busca por ter uma compreensão mais afinada, por chegar mais próximo do lugar onde A P A L A V R A É o SER. Em que a linguagem está em perfeita sintonia com o que se é. A ALMA-P A L A V R A para a tradição oral guarani.⁷

Para
o pensamento
Guarani, ser e
linguagem, alma e
palavra são uma coisa
só (JECUPÉ, 2011,
p. 55).

Palavra que já nos interessava desdobrar em sonoridade, em música, em movimento corporal, em gesto, em dança na cena, e para que isso aconteça é importante que exista uma relação fina com a palavra. Apesar de a palavra ser constituída de uma substância etérea, mais sutil (não podemos pegar as palavras nas mãos, como a oleira pode amassar o barro), a intenção era, sentada no banco, eu com minhas histórias, com minhas palavras, botar as mãos nesses sopros preenchidos de sentidos, lidar com eles, modelá-los em formas diversas. Exercitarmo-nos para tornarmo-nos mais íntimas das palavras, para sintonizar o nosso pensamento e ação de fala, de emissão da palavra.

CADERNO DE RELATOS I (Relato de Janaína Silva, 03 de junho de 2012)

NARRATIVAS PESSOAIS A INFÂNCIA DA PALAVRA

PÉ DE CHUPETAS

03/06

EU SOU A FILHA CAÇULA DE 3 IRMÃOS. QUANDO EU TINHA 4 ANOS PEDI PARA A MINHA MÃE PARA IR PRA ESCOLA, PORQUE EU FICAVA EM CASA SOZINHA TODA A TARDE, SEM NINGUÉM PARA BRINCAR. MINHA MÃE GOSTOU DA IDEIA. SÓ QUE NESTA ÉPOCA EU ANDAVA COM DUAS CHUPETAS: UMA NA BOCA E OUTRA QUE EU ESFREGAVA NO NARIZ. MINHA MÃE, ESPERTA, APROVEITOU A OPORTUNIDADE E SUGERIU QUE EU PLANTASSE AS DUAS CHUPETAS NO QUINTAL PARA QUE NASCESSE UM PÉ DE CHUPETAS. EU ADOREI A IDEIA E NAQUELE MESMO DIA FOMOS OS QUATRO. EU, MEU IRMÃO MAIS VELHO, DE OITO ANOS, MINHA IRMÃ DO MEIO, DE SETS E MINHA MÃE, PRA DEBAIXO DO PÉ DE GOIABA DO QUINTAL, PLANTAR AS SEMENTES DE CHUPETA. HOJE EU ENTENDO O SORRISO DE CANTO DE BOCA DOS MEUS IRMÃOS, QUE JÁ SE ACHAVAM GRANDE, E ME OLHAVAM COMO SE EU FOSSE UMA CRIANÇA INGENUA.

// EU FICO COM A PUREZA DA RESPOSTA,
DAS CRIANÇAS. É A VIDA. É BONITA E É BONITA... //

MINHA MÃE ME CONTOU, ANOS DEPOIS, QUE NAQUELA NOITE, A PRIMEIRA SEM AS CHUPETAS, ELA FIZI ME ESPERAR E EU ROLAVA INQUIETA NA CAMA, MAS NÃO PEDI PELAS CHUPETAS. TUDO EM NOME DA MINHA ÁRVORE DE CHUPETAS. EU AGUEI DURANTE UMA SEMANA AS SEMENTES DE CHUPETAS ESPERANDO POR UM BROTO DE ÁRVORE.

⁷Um dos livros devorados durante o nosso processo criativo foi *Tupã Tenondé*: a criação do universo, da terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani, que, além de nos alimentar criativamente através das suas narrativas de origem, aproximou-nos também de outra tradição indígena, do povo Guarani paraguaio Jeguaka Tenondé. A intenção desse livro, organizado por Kaká Werá Jecupé, é compartilhar esses ensinamentos sagrados da tradição oral guarani com a civilização não-indígena e “colaborar na formação de corações valorosos capazes de respeitar e valorizar a diversidade cultural num mundo em que, cada vez mais, alguns povos pretendem impor a outros sua maneira de ver e se relacionar com o mundo e a natureza”. O pensamento guarani que nutre e dá forma às narrativas do livro está em sintonia e apresenta similaridades com o pensamento sistêmico que se relaciona com o mundo como uma teia interdependente.

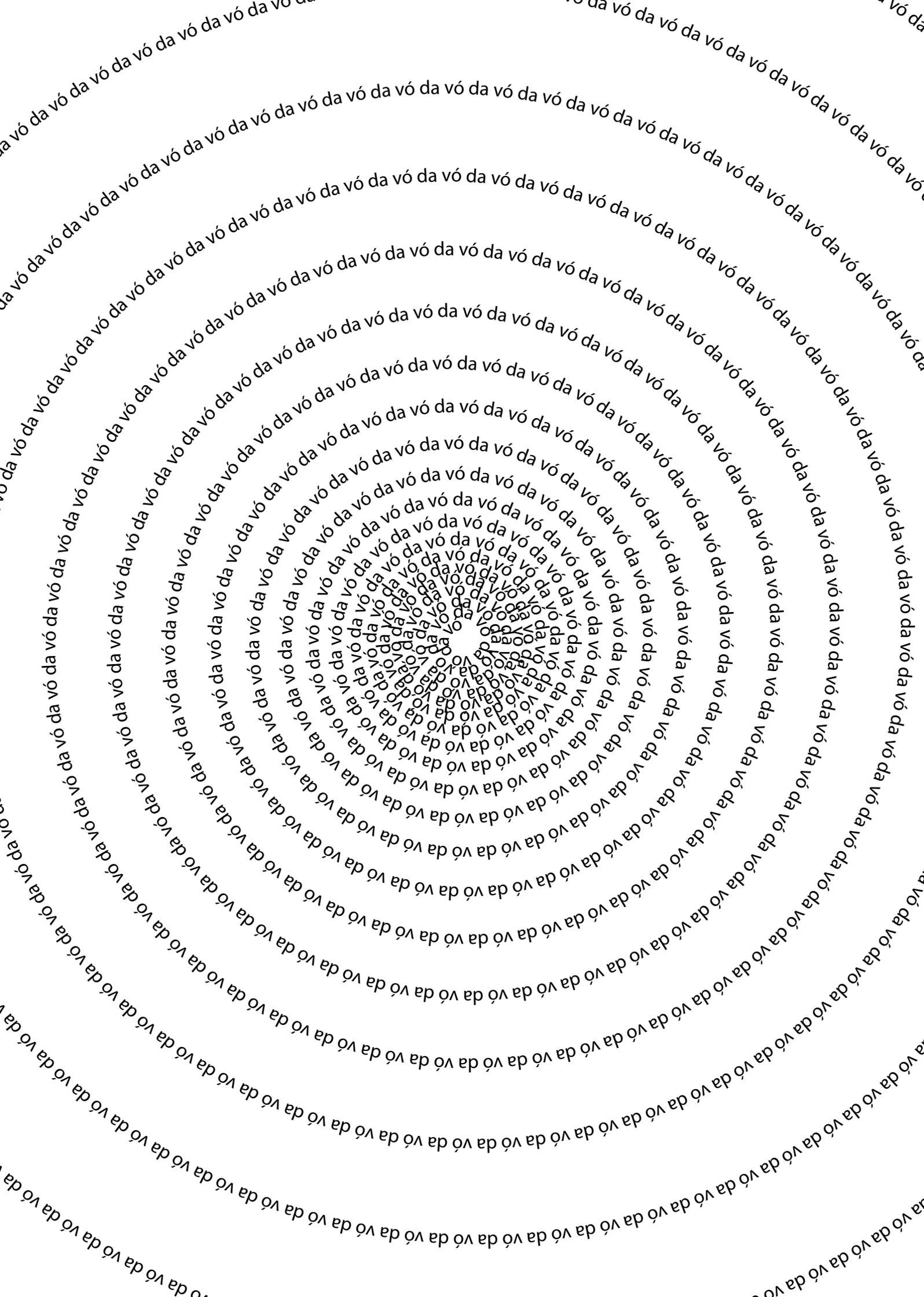
A Lua no Toco...

A PRIMEIRA PALAVRA QUE EU APRENDI A FALAR FOI LUA. EU ERA FASCINADA PELA LUA. MINHA TIA, COMIGO NO COLO, DIZIA: OLHA A LUA, JANA! E EU RESPONDA: A UUA! A UUUUA, JANA! E EU CHORAVA, CHORAVA, CHORAVA. CHORAVA SEM MOTIVO. CHORAVA TANTO E NINGUÉM SABIA O PORQUÊ. NÃO TINHA O QUE ME FIZESSE PARAR DE CHORAR. MEU PAI CONTAVA HISTÓRIAS PRA VER SE EU PARAVA DE CHORAR E NADA. EU ESGOELAVA MAIS AINDA. É FOME? NÃO! É SONO? NÃO. ALGUÉM FEZ ALGUMA COISA PRA ELA? NÃO! E EU CHORAVA! A MINHA AVÓ, VENDO O DESESPERO DO MEU PAI, TRAZIA DOCES, PRA VER SE EU PARAVA DE CHORAR E... NADA! NA FRENTE DA CASA DA MINHA AVÓ TINHA UM TRONCO DE ÁRVORE CORTADO, QUE SERVIA DE BANCO. NUMA NOITE EU CHORAVA, CHORAVA, CHORAVA... MEU PAI TEVE A IDEIA DE ME LEVAR PRA SENTAR NO TOCO, PRA VER A LUA. EU PAREI DE CHORAR, NA HORA!



fotos: Kátia Kuwabara

Passamos alguns meses nós, o banco, as narrativas pessoais, contando, recontando, descobrindo novas versões, buscando novas histórias ainda não reveladas na família, indo além das histórias que já conhecíamos de nós mesmas. Como desdobramento natural dessa busca, acredito, também tivemos o desejo de ir além de nós ou das histórias vividas concretamente por nós ou pelos nossos antepassados. Interessamo-nos pelas histórias dos que vieram antes ainda, antes do antes: dos nossos ancestrais... a vó da vó da



da vó...

Simultaneamente à prática de exercitar o iamá, investigamos narrativas, histórias, músicas, poemas, movimentos, que permitissem nos relacionar com nossas origens para além de nós, para além do além. Coisas que nos contaram, crescemos ouvindo, ouvimos há pouco, inventadas pelos poetas, pelos clássicos da literatura ou religiosos, que inventamos, que alimentaram e alimentam o nosso imaginário.

Fomos **SATURANDO-NOS...**

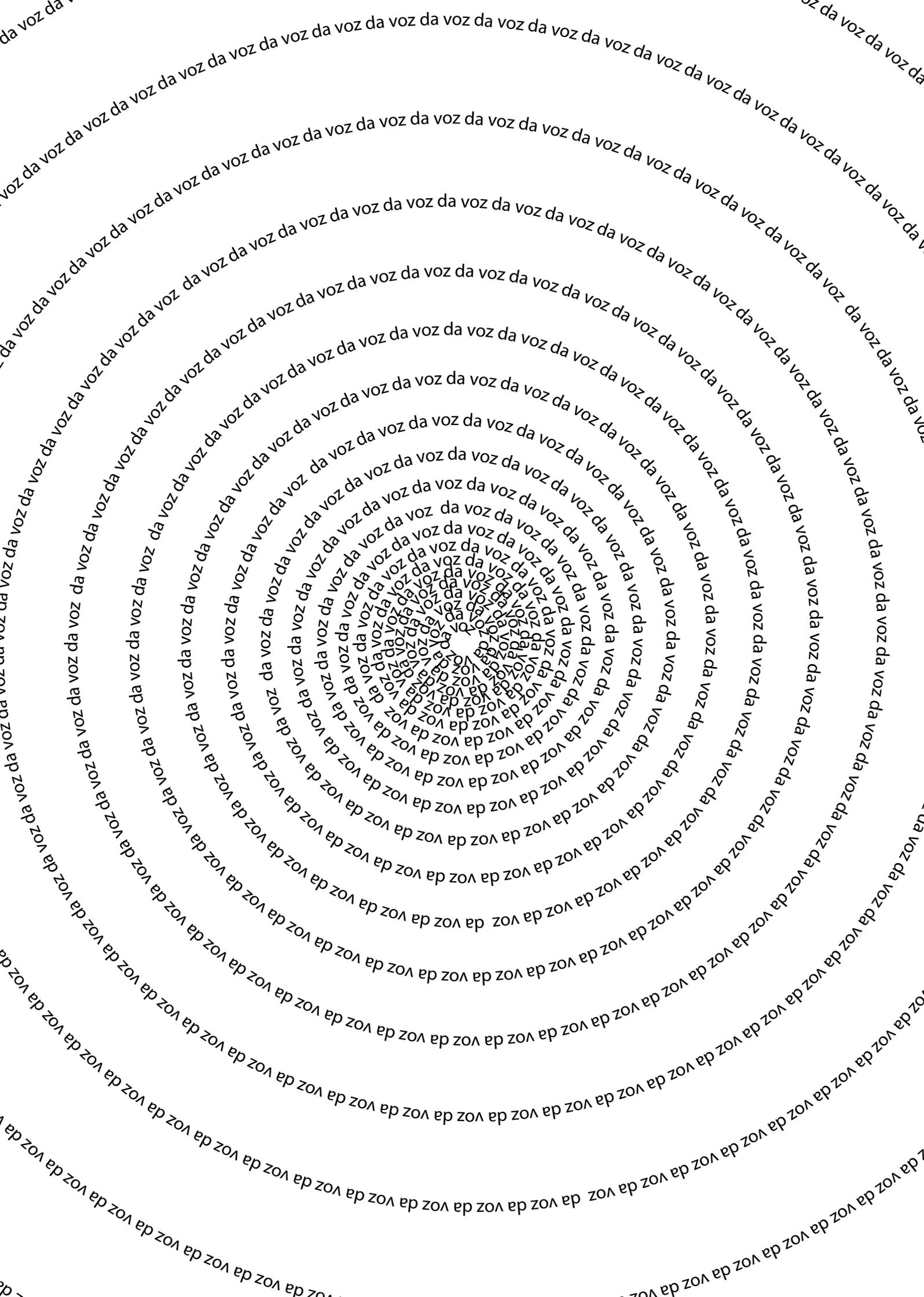
SATURANDO o espaçotempo de cocriação com todos esses materiais artísticos, referências, elementos devorados...

*Faixa 02: Vale do Jucá*⁸



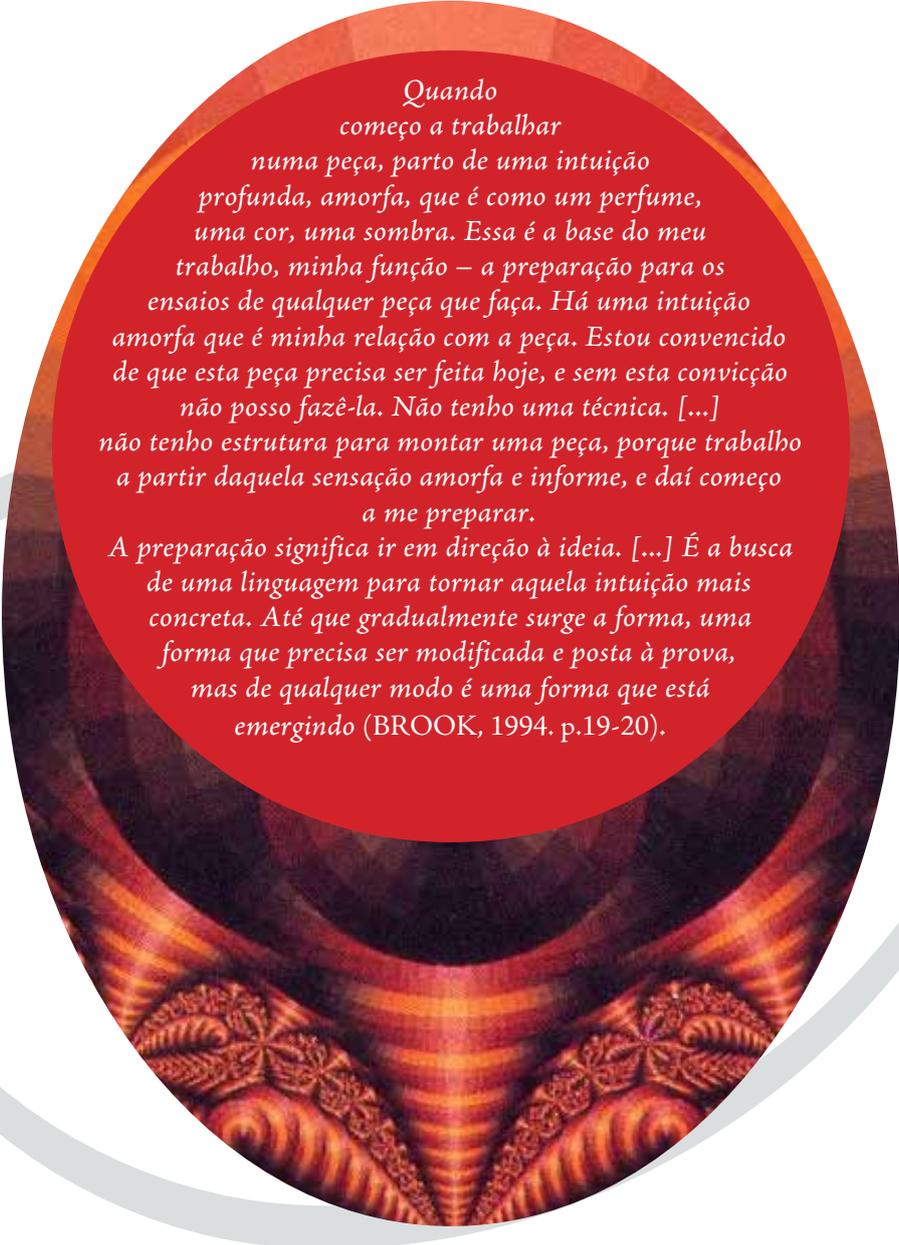
DVD 01 / Faixa 02

⁸ SIBA. *In: Fuloresta do Samba*. Recife (PE): Estúdio do Poço / São Paulo: Índio Music, 2002. CD.



da voz...

O mergulho primeiro nas nossas narrativas pessoais era uma busca também pela nossa VOZ de **artistascocriadoras**, pela nossa VOZ POÉTICA. Inclusive para descobrir, em meio a essa grande e complexa temática ORIGEM, o que desejávamos dizer, sobre o que teríamos condições e maturidade para falar e, principalmente, como faríamos isso teatralmente.



*Quando
começo a trabalhar
numa peça, parto de uma intuição
profunda, amorfa, que é como um perfume,
uma cor, uma sombra. Essa é a base do meu
trabalho, minha função – a preparação para os
ensaios de qualquer peça que faça. Há uma intuição
amorfa que é minha relação com a peça. Estou convencido
de que esta peça precisa ser feita hoje, e sem esta convicção
não posso fazê-la. Não tenho uma técnica. [...]
não tenho estrutura para montar uma peça, porque trabalho
a partir daquela sensação amorfa e informe, e daí começo
a me preparar.
A preparação significa ir em direção à ideia. [...] É a busca
de uma linguagem para tornar aquela intuição mais
concreta. Até que gradualmente surge a forma, uma
forma que precisa ser modificada e posta à prova,
mas de qualquer modo é uma forma que está
emergindo (BROOK, 1994. p.19-20).*



PRIMEIROS PASSOS

Desde o início do desafio da cocriação dessa peça, adotamos a prática de utilizarmos *CADERNOS DE RELATOS COLETIVOS* do processo criativo. Cadernos com folhas em branco, sem pauta, em que após cada ensaio paramos para contar alguma coisa sobre a experiência que vivemos no dia. Tudo era válido: narrativa, descrição, poesia, música, versos, desenhos, questionamentos, desabafos, intuições, frustrações, objetividade, subjetividade... era um espaço aberto, sem preconceitos, padrões e regras. Os cadernos funcionavam como *ORGANIZADORES DA EXPERIÊNCIA*, uma forma de dar concretude, materialidade a ideias, sensações, emoções, pensamentos, intuições, reflexões, imaginações, transformações que vivenciáramos no intenso processo de ensaios. Algumas vezes, após escrever no caderno depois do ensaio, líamos o que havíamos escrito, e, ali nas palavras de cada uma, em que se repetiam coisas, revelavam-se as diferenças de pensamento, os pontos de convergência e divergência, as necessidades de cada uma de nós; eram suscitados diálogos, reflexões, perguntas que nos davam a direção que o processo pedia. Apontava-se o próximo passo que deveríamos dar. Vale ressaltar que a prática da escrita, a disciplina de realizar o exercício constantemente, era tão importante ou até mais do que o seu conteúdo, o que escrevíamos nos cadernos.

Anotar no caderno é uma prática muito antiga e corriqueira na vida de muitas artistas. Eu mesma tenho esse gosto e costume de escrever sobre as experiências que vivo desde sempre. No entanto, nesse contexto de *COCRIAÇÃO* em que vivemos no *AI V U*, sem a presença de uma única pessoa que ocupe a função de direção, o caderno, o exercício da escrita logo em seguida ao ensaio, cada uma de nós em um dos cadernos, assentando a própria experiência e depois compartilhando na leitura, ganhou outra importância. O relato conjunto, ao mesmo tempo individual (cada uma em um caderno) e coletivo (depois compartilhado), realizado no calor da sala de ensaio, ainda vibrando tudo o que havíamos experimentado na prática, auxiliava muito nas escolhas de direção da investigação e também da peça. Às vezes os próprios relatos traziam indicações que nos norteavam, outras vezes um relato influenciava alguma escolha de direção de uma de nós.

Em um dos relatos, feito no dia 20 de novembro de 2012, Janaína e eu iniciamos e terminamos o nosso texto particular, escrito individualmente, com as mesmas palavras:

nasce e morre, nasce e morre...

Pé
é
raiz,
né?

30/11/12

CADERNO DE RELATOS II

(Relato de Janaína Silva, 20 de novembro de 2012)

Naxe e move - naxe e move - naxe e move -
naxe e move - naxe e move - naxe e move -
naxe e move - naxe e move - naxe hoje

Maria. Naxe hoje o pulso comum. Respiração no pulso do tambor como ferramenta para o alinhamento interno, para o alinhamento de duas presenças (co) criando a cena.

Penso em pequenas células de origem. Pequenos movimentos que ~~fazem naxe~~ sugerem o princípio de algo. O princípio do mundo. Princípios. Pressupostos. Primeiro som que gera a fala. Primeiro passo que trás a dança. Penso no silêncio que precede o todo. Penso no verdadeiro desejo de contribuir com a excita primeiro. Depois a fala, alinhada, no toque do tambor. Silêncio

Exercício de CORO GRAFIA → alinhamento das resistências do corpo. sair do conforto da dança de sempre. Dançar num pulso comum. "eu botando meus" de sempre" pra dançar.

- A narrativa compartilhada trás sinais, ainda não muito nítidos pra mim, do caminho que se apresenta para o trabalho. O TRÂNSITO entre uma descrição que vira música que vira dança que vira gesto que retorna à palavra, que cria mundos. Infinitas possibilidades de dar vida às palavras que moram numa história

Os sapatos da Clarissa e os tamancos da vó Maria. Os pés chatos da índia. Os pés que descalços, envergam. Pé é raiz, né?

Queixoso Amarelo

Nasce e Morre, Nasce e Morre, Nasce e Morre... Brincar de Renascer.

É o toque do tambor. Repetição não existe. É Nascimento. Cada toque traz um toque diferente, cada respiração é única. É música como organismo vivo.

Exercícios de PULSO. Pulsar juntas para instaurar o pulso no encontro.

Seja o instrumento musical, com a voz, com o movimento, com a palavra.

É do pulso comum, do som original, da Fonte sonora, que partem todas as manifestações.

Exercício do Tambor: Pulso do Coração

Fazer o toque do coração e respirar. Um, dois, três... quantos tambores tiverem, no mesmo toque, na mesma respiração. Podemos sugerir regiões do corpo para respirar.

* Movimentos de Origem

COREOGRAFIA → COROGRAFIA:

A grafia do Coro no espaço. O Coro materializado em movimento corporal.

Os movimentos realizados em conjunto, iguais, evidenciando que estamos no mesmo pulso. A importância desta prática para a incorporação do pulso e entendimento para que a criação nasce do pulso comum e irradia em inúmeras e inimagináveis manifestações.

¿ O que é essencial ser praticado?

¿ O que é essencial ser compartilhado da nossa experiência criativa?

A Navegação da História: colocar-se, abrir a boca e começar. As práticas e o pensamento que ancoram e protegem o trabalho nos permite reconhecer fazendo, o que precisa e pode ser feito.

Narrativa compartilhada: La helia, 1ª vez.

" lida: Biografia Secuta

} Clarissa Pinkola Estés

Narrativas sobre Pés! Pés é como né?

Nesse dia como que despertamos outras camadas, outros níveis de entendimento do que é o P u L s O COMUM do trabalho, a BaTiDa Do CoRaÇãO dA pEÇA, de como abrir a escuta para cocriar um projeto comum que está sendo gestado para além de nós individualmente, no encontro, na relação com o outro, com a temática, com os elementos que colocamos em relação no **espaçotempo** de cocriação. Nesse dia, como podemos perceber nos relatos, praticamos um exercício usando o toque do tambor em que trabalhamos com o pulso comum.⁹

Quando a vida começa a tecer em nós um projeto comum,
a principal ação é escutar.

Não é um escutar passivo, dissociado (como se existisse algo pronto e fosse só uma questão de baixar esse conteúdo do campo da consciência humana). Parece que a coisa está se formando na medida em que eu a escuto.

Trata-se de ir construindo esse órgão de ver/escutar o mundo enquanto possibilidade – sentir isso, ir com vivendo com as coisas na essência e potencialidade delas, “adivinhand” o movimento que elas querem fazer. É um escutar dinâmico, pois requer mover-se com a coisa, prestando atenção se está havendo agarramento por identificação com uma dada expressão que ela está tomando.

O próprio escutar – e não tanto o que se escuta – vai alinhando forças dentro e fora. Escutar catalisa, principalmente se não colocamos a estática do interesse próprio ou de receios que distorcem a sinalização.

Com que qualidade interna eu perscruto algo que está se tecendo?

Eu me disponibilizo para tudo que estiver chegando – ou só para o que eu torço que aconteça?

O meu escutar é um trabalho junto com as ocorrências ou eu fico lamentando situações que são colocadas ou tiradas?

Com que sentimento eu me coloco diante das forças vivas que estão desaguando em nós?

Eu deixo isso atuar?

Eu sinto os pontos de resistência?

Todo o meu ser – as minhas células, nervos, poros, tudo recebe essa água com alegria?¹⁰

⁹ Entrelaçamento com o texto da página 56.

¹⁰ Encontrei esse texto de Sandra Freitas pela primeira vez em uma postagem do facebook feita por uma amiga, Nathalia Leter, em 06 de dezembro de 2012.

Aos poucos, começaram a chegar, por necessidade do processo, além dos materiais artísticos (músicas, poemas, versos, textos narrativos, imagens, qualidades de movimentos corporais...), textos escritos por autores diversos que inspiravam e norteavam a nossa prática teatral. Em sintonia com o que já vivenciávamos no nosso **espaçotempo** de cocriação, chegaram Eleonora Fabião, Fritjof Capra e Peter Brook. Os textos e seus autores foram trazidos por nós, por ^{INTUIÇÃO}, AFINIDADE, **SINCROnicidade**. Eram também diferentes vozes chegando para o trabalho, que traziam reflexão, profundidade e apoio à investigação e à cocriação. Conectamo-nos a Capra e Brook, quando decidi fazer o projeto do mestrado sobre a investigação que já estava em curso. Decisão que tomei justamente pela necessidade de ter mais consciência sobre a prática que já fazíamos, e também pela necessidade de dialogar com outras **vozes** **pensamentos** comuns ou divergentes. O mestrado foi uma oportunidade criada e um desafio aceito para que acontecesse um amadurecimento como **artistacriadora** e como grupo.

Outras **VOZES** chegaram ao

E S P A Ç O *TEMPO* de COcriação!
Como?

Primeiro nos relacionamos com elas individualmente, cada uma na disciplina do seu estudo particular. Lemos alguns textos e começamos a trazer essas vozes e os pensamentos que elas encarnam para o **espaçotempo** de cocriação. Chegamos a ler textos inteiros juntas no ensaio e depois começamos a experimentar lançar trechos, parágrafos, frases, em meio a nossa prática física, deixando que as palavras alimentassem criativamente o nosso corpo em movimento. Deixando que o corpo descobrisse outras formas de entrar em contato com as **vozes** **pensamentos** trazidas para além de uma recepção racional.

Todo o r se a b r i a em c u t a .
c
o
p
o

e
s
c
u
t
a

A pele escutava, o braço escutava, a tíbia escutava, o sexo escutava, o fígado escutava, a sola dos pés escutava, a unha do dedo mindinho escutava. As palavras alimentavam não só o(s) nosso(s) corpo(s), mas também o nosso **espaçotempo** de cocriação.

SATURÁVAMO-NOS.

Ensaivamos em círculo (uma arena) e as **vozes** **pensamentos** lançadas ali ficavam presentes, saturando o **espaçotempo** com sentidos, reflexões, possibilidades de vir a ser. Como se todo aquele material estivesse ali disponível para a qualquer momento nos auxiliar – aguçando a nossa percepção e imaginação – a encarnar algum movimento, música, gesto, ação, dança, poesia, canto. Era um conhecimento que estava sendo disponibilizado para ser conhecido, acessado, (re)descoberto e (re)inventado na prática teatral.

Dois exercícios bastante importantes na trajetória do processo criativo foram cocriados a partir da inspiração de nossas leituras.

Estes dois parágrafos de Peter Brook concentraram e modelaram a energia para a criação do exercício de improvisação que chamamos de E S P A Ç O DO CÍRCULO. Usamos esse exercício para experimentar textos que cocriamos, o estado do trânsito entre a palavra, a música, a dança, a sonoridade, e também para nos relacionar com o círculo, com a qualidade de relação que ele nos convida a estabelecer com o público. Algumas ações, alguns movimentos, alguns gestos que foram descobertos nas improvisações foram retomados para a cocriação de cenas (que não necessariamente ficaram na peça, mas que serviram para darmos passos na nossa trajetória). O espaço do tapete de Brook transformou-se no nosso espaço do círculo.

Riscamos um círculo com giz de lousa no chão, e esse passou a ser o espaço em que começamos a trabalhar com alguns textos escolhidos, utilizando a improvisação. Mais tarde chegou a lona que demarcava o espaço (que faz parte da cenografia da peça) e dispensamos o giz.

Da mesma maneira, no mesmo fluxo criativo, pois as inspirações e a proposição dos dois exercícios aconteceram sincronicamente (um num dia de ensaio, e o outro no ensaio seguinte), nasceu o JOGO DO TRÂNSITO, inspirado pelo texto de Eleonora Fabião.

Para que alguma coisa relevante ocorra, é preciso criar um espaço vazio. O espaço vazio permite que surja um fenômeno novo, porque tudo que diz respeito ao conteúdo, significado, expressão, linguagem e música só pode existir se a experiência for nova e original. Mas nenhuma experiência nova e original é possível se não houver um espaço puro, virgem, pronto para recebê-la¹¹ (BROOK, 2008, p. 4).

Em nosso trabalho costumamos usar um tapete como zona de ensaio, com um objetivo muito claro: fora do tapete, o ator está na vida cotidiana, pode fazer o que quiser: desperdiçar a energia, fazer movimentos que não expressam nada em particular, coçar a cabeça, tirar um cochilo... Mas assim que pisa no tapete está obrigado a ter uma intenção definida, a estar intensamente vivo, pela simples razão de que há um público observando (BROOK, 2008, p. 12).

¹¹ O que pulsou sentido para nós na voz de Brook, nesse texto, foi a sugestão de abertura de espaço, a possibilidade de dar-se tempo e espaço, abrir espaço para a experiência. A palavra “vazio” teve sentido para nós como um vazio cheio de latências e possibilidades de devires. Também nos relacionamos com a palavra “original” no sentido de cocriar algo genuíno, que ressoasse sentidos relacionados à nossa maneira de existir naquele momento, em vez de pensar em algo que nunca foi criado antes.

Outro
entrelaçamento

que o corpo cênico investiga é a trama memória-imaginação-atualidade – o fato de que circulamos e entrelaçamos ininterruptamente referências mnemônicas, imaginárias e perceptivas. O que o corpo cênico explora, para além da dicotomia ingênua que contrapõe ficção e realidade, é a indissociabilidade entre essas três forças. Como o corpo cênico experimenta, imaginar implica memória, rememorar implica imaginação, e ambos os movimentos se realizam na atualidade fenomenológica do fato cênico. Além disso, ator é criatura capaz de realizar insólitas operações psicofísicas como, por exemplo, transformar memória em atualidade, imaginação em atualidade, memória em imaginação, imaginação em memória, atualidade em imaginação, atualidade em memória. É sua alta vibratibilidade e sua fluidez que permitem essas operações psicofísicas. É sua inteligência psicofísica que abre dimensões para além da dicotomia ficção x realidade (FABIÃO, 2010, p. 323).

CADERNO DE RELATOS III

(Relato de Janaína Silva, 04 de março de 2013)

04/03/13

Em casa, olhando para a história que escrevemos até aqui - os rascunhos, os esboços, as experimentações - e refletindo numa caminhada dentro do processo, travei! Como já aconteceu em outros momentos, paralisei. Têm questionamentos de toda ordem, sobretudo com quanto a ideia de levarmos para a cena novas experiências pessoais. E o que fazer com isso? Como transformar uma memória pessoal em dramaturgia capaz de dar conta do que queremos falar? Como sair das nossas próprias narrativas e integrá-las a todos no mesmo ponto de discussão? Olho para o que já experimentei até aqui e não sinto vontade de reorganizar nada disso pra compartilhar com os parceiros que chegam. Paralisei. Vasculho os registros dos primeiros encontros do processo e re-encontro com "CORPO CÊNICO ESTADO CÊNICO da Eleonora Fabião. Propõe um EXPERIMENTO - CONVERSA com o material. A intuição diz que é daí que pode surgir o que desejo propor aos parceiros que chegam.

Realizamos o aquecimento
e a proposta de jogo a partir do corpo cênico

Nesse momento, em que o processo criativo necessitava de alguma ação que nos permitisse dar um passo além, como relata Janaína, um momento de paralisação, de impasse, o encontro com as **voces pensamentos** que já estavam conosco trouxe a luz que necessitávamos. Um momento do processo em que o trânsito e a integração entre a teoria e a prática aconteceram em *FLUXO CRIATIVO*.

O JOGO DO TRÂNSITO: sentadas, cada uma de nós em um pequeno banco (o iamá, que se desdobrou em dois durante o **sistemaproc**), de frente uma pra outra, começamos a experimentar o trânsito entre narrativa pessoal (memória), narrativa fabulada (imaginação), alguma fala sobre o presente (atualidade) e algum(a) **movimentogestosonoridademúsica**. Uma das atrizes começava a contar uma memória pessoal; em algum momento, a atriz que ouvia, "pegava" uma palavra da narrativa que ouvia e iniciava uma história fabulada, até que, em algum momento, a atriz que ouvia, "pegava" uma palavra da narrativa que ouvia e iniciava uma fala sobre a atualidade (qualquer assunto), até que, em algum momento, a atriz que ouvia era suscitada a realizar algum(a) **movimentogestosonoridademúsica** a partir de alguma palavra que ouvia e o realizava. A atriz que **ouviavia**, "pegava" esse movimento e retomava a narrativa da memória pessoal do ponto onde havia parado, até que a atriz que ouvia, "pegava" alguma palavra da história que ouvia e retomava a narrativa fabulada de onde havia parado, e assim sucessivamente, em fluxo, em trânsito, em improviso.

CADERNO DE RELATOS II
(Relato de Janaína Silva, 05 de março de 2013)

Proporho o jogo com as ideias de Eleonora Falcão.
Nomeamos TRAMA MEMÓRIA - IMAGINAÇÃO - ATUALIDADE -
começaremos por uma "lalia" simples que possa
permitir circularmos e entrelaçarmos ininterruptamente
referências MNEMÔNICAS, IMAGINÁRIAS e PERCEPTIVAS.
A INDISSOCIABILIDADE entre essas três forças.
IMAGINAR implica MEMÓRIA - lembrar implica
IMAGINAÇÃO.

Transformar MEMÓRIA em ATUALIDADE
IMAGINAÇÃO em ATUALIDADE
MEMÓRIA em IMAGINAÇÃO
IMAGINAÇÃO em MEMÓRIA
ATUALIDADE em IMAGINAÇÃO
ATUALIDADE em MEMÓRIA.

CADERNO DE RELATOS II

(Relato de Renata Vendramin, 05 e 06 de março de 2013)

05 e 06/03

Os jogos se apresentam. Concretizam-se no espaço inspirados nas ideias de Peter Brook e Eleonora Fabião.

- O espaço do Círculo
- As 4 instâncias do Tempo (Memória, Falação, Atualidade, Movimento)

Organizar o espaço, traçando um círculo no chão, definindo as balizas que

DENTRO: a vida é condensada, potencializada, cria uma realidade outra; um espaço em que nada é gratuito.

FORA: a vida acontece como a gente quiser, em oscilações de ritmos despreocupadas;

mudar a relação com o nesse espaço-corpo, com o espaço-sala de ensaios, com o espaço-corpo-de-outro.

Estamos mais livres, nos colocando mais em risco, como se a gente soubesse que ao entrar no círculo é tudo ou nada, e assim temos o alento que a qualquer momento podemos sair da área de risco.

○ treino do trânsito: treinar o próprio corpo para transitar entre as 4 instâncias; treinar o 'olhar ip/ o trânsito' vendo o outro realizar. Ao ver a experiência do outro em cena, em trânsito, amadureço e aperfeiçoar a minha experiência.

Jana leu trechos do ~~texto~~^{texto} da Eleonora Fabião: Estado lénico, corpo lénico. As palavras escadas no espaço, boxeadas na memória, ajudam a ancorar a experiência. ^{Os} palavras a oportunidade de ganhar corpo. Vamos tendo a nossa rede de conhecimento que transita entre prática e teoria, em que nenhuma é mais importante que a outra.

Os flautas dialogaram pela 1ª vez.

A mais velha, ou o tempo: Mais? Mais?

Realizamos o aquecimento
e a proposta de jogo a partir do "CORPO CÊNICO-
ESTADO CÊNICO" da Elianora Fabião. Experiência muito
inspiradora que revela maturidade, integridade, organi-
cidade. Sugere rixos, faz brotar possibilidades outras
de gesto, texto, ação.

• As duas flautas tocando juntas - o movimento de som
como elemento harmonizador do espaço. O som que estimula
a dança, a experimentação do corpo.

• A repetição dos gestos dentro e fora do círculo transforma
novas presenças, propõe novos estados, novas ~~formas~~
uma possibilidade, ~~o~~ jeito de lidar com o elemento
TEMPO no trabalho. A REPETIÇÃO traz fluxo, que
faz nascer novos gestos - livres das determinações
do mental. Puro que esse estado nos diz respeito.

Reconheço nesse conceito de TRÂNSITO e
TEIA DRAMATÚRGICA tomando corpo, ganhando
forma, peso, contorno, cor. Dramaturgia
cênica, criada dentro e fora do círculo da
experimentação. Seja que a forma no rixos,
no jogo, no PRESENTE, na RELAÇÃO,
E EM RELAÇÃO.

Mais do que descrever os exercícios cocriados durante o processo criativo para que eles sejam compreendidos e reproduzidos, a intenção é compartilhar a maneira como organizamos o processo criativo de *A Próxima História*, e como essa organização foi dando-se a partir das relações que constituem esse **SISTEMA PROCESSO** e dos encontros com referenciais teóricos, materiais artísticos, elementos que foram buscados e devorados conforme o processo sentiu necessidade, em fluxo e ritmo criativos.

COMPREENDEMOS O PROCESSO CONFORME O VIVENCIAMOS.

A **vozpensamento** de Fritjof Capra foi integrada ao **sistemaprocess** por estar em sintonia com a prática que já realizávamos e nos auxiliar a aprofundar e redimensionar essa prática na relação, na fricção, com as suas ideias. Tanto Janaína quanto eu já nos relacionávamos com os livros e pensamentos do autor para além do trabalho com o AIVU, por interesses particulares. Dessa maneira, já estávamos alimentando nosso imaginário com o pensamento ecológico ou sistêmico. Sendo assim, a conexão com a **vozpensamento** de Capra pareceu-me em determinado momento da trajetória da pesquisa bastante coerente e orgânica, acontecendo em fluxo criativo.

Antes de começarmos a modelar, a partir da experiência prática, o conceito de **TEIA DRAMATÚRGICA**, suávamos a ideia da **ATRIZ EM TRÂNSITO**, que também se relaciona com o pensamento sistêmico. A **atrizcriadora** que transita por diferentes linguagens na cena, que articula a palavra, a música e a dança na tessitura do seu discurso cênico, da sua poética, cocriando sentidos e **semsentidos** através da relação dessas linguagens, e, assim, tecendo uma teia dramaturgica. A teia dramaturgica surge como resultado do trabalho dessa atriz que tece em trânsito. Que lança mão de diferentes linguagens para entrelaçar e expandir sentidos, criar camadas de significações, para dar conta através da **formaconteúdo** do tema que aborda.

Já utilizávamos teia dramaturgica para nomear a dramaturgia cênica que cocriávamos, antes da escolha de Capra ser uma das vozes trazidas para se relacionar com a pesquisa. Com a decisão de trazê-lo para inspirar a nossa investigação, integramos a ação que já fazíamos com o pensamento do autor, e ambos estavam em perfeita harmonia. De fato, todas as **voces pensamentos** que se relacionaram com essa **pesquisa experiência**, sejam artísticas ou teóricas, estão em sintonia com o pensamento sistêmico, no entanto, Capra dedica sua vida a escrever livros e articular projetos de diferentes naturezas que aprofundem a reflexão sobre o pensamento ecológico e gestem ações que encarnem essa maneira de existir no mundo. Por esse motivo, o contato com sua obra foi bastante importante.

A consciência ecológica ou sistêmica, nesta pesquisa consideradas palavras sinônimas, (que reconhece e valoriza a indissociabilidade do conhecimento racional e da sabedoria intuitiva), convida-nos a olhar para o mundo, relacionarmo-nos com ele, percebê-lo como uma rede, como um organismo, cuja estrutura é criada em função da inter-relação e interdependência de todos os fenômenos que o constituem. Essa visão de mundo transcende (sem negar a importância) o paradigma newtoniano-cartesiano, que fundou a organização do seu pensamento na metáfora de que **O MUNDO É UMA MÁQUINA**, constituído de peças separadas, blocos de construção, que se juntam para formar o todo. A consciência sistêmica é uma possibilidade de ser, de agir, de sentir, de pensar, de amar, de criar, de viver, de imaginar o mundo que privilegia as relações (entre seres humanos, organismos, sistemas), que nos convida a nos relacionar com o mundo de forma integrada e pacífica.

[. . .]

*chama-se sistema a um
todo integrado cujas propriedades
não podem ser reduzidas às de suas partes.*

Organismos vivos, sociedades e ecossistemas são sistemas. [...] Os sistemas vivos são organizados de tal modo que formam estruturas de múltiplos níveis, cada nível dividido em subsistemas, sendo cada um deles um “todo” em relação a suas partes, e uma “parte” relativamente a “todos” maiores. Assim, as moléculas combinam-se para formar as organelas, as quais, por seu turno, se combinam para formar as células. As células formam tecidos e órgãos, os quais formam sistemas maiores, como o aparelho digestivo ou o sistema nervoso. Estes, finalmente, combinam-se para formar a mulher ou o homem vivos; e a “ordem estratificada” não termina aí. As pessoas formam famílias, tribos, sociedades, nações. Todas essas entidades — das moléculas aos seres humanos e destes aos sistemas sociais — podem ser consideradas “todos” no sentido de serem estruturas integradas, e também “partes” de “todos” maiores, em níveis superiores de complexidade. De fato, veremos que “partes” e “todos”, num sentido absoluto, não existem (CAPRA, 1982, p. 32).

CADERNO DE RELATOS II

(Relato de Renata Vendramin, 26 de junho de 2013)

'Quando a vida começa a tecer em nós um projeto comum, a principal ação é escutar.'

Começamos a nos relacionar, a criar experiência com os livros, pensamentos, a poética de Fritjof Capra. Iniciamos pelo Ponto de Mutuação, cada uma fala de um capítulo e vamos compreendendo individualmente e na relação os sentidos e as aberturas de sentidos que o pensamento de Capra traz, fazendo pontes, deixando ressoar o pensamento filosófico na prática da arte, que é configuração na carne.

'Com que qualidade interna eu perscruto algo que está se tecendo?'

A TERRA

¿ Que metáforas compõem o meu imaginário?
o nesse

¿ Se mudar a metáfora, muda o padrão?

Padrão: possibilidade de Ordenação.

Sentimos necessidade de mergulhar mais a fundo no pensamento de Capra, que é filosófico, e para isso escolhemos um de seus livros para estudá-lo juntas, Janaína e eu. *O Ponto de Mutação* foi a escolha, livro em que fala sobre a visão sistêmica de mundo em contraponto à visão mecanicista. Dividimos os capítulos do livro entre nós a fim de que construíssemos uma síntese e uma fala sobre cada um deles, como forma de suscitar, incitar, iniciar um diálogo sobre as ideias e sobre de que maneira poderíamos trazer algumas delas para a cena teatral, em **formaconteúdo**.

Iniciamos essa prática com o livro na metade de 2013 e fomos concluí-la no início de 2014, já com a presença do músico Alencar Martins Neto e do ator Gabriel Stippe, que começaram a integrar o **sistemaprocesso** no segundo semestre de 2013. Foi um exercício muito inspirador, produtivo e desafiador, pois é bastante difícil inserir – e fazer perdurar por um tempo – uma prática mais teórica como essa, durante o processo de criação de uma peça teatral, tendo todas as **artistascocriadoras** comprometidas com a tarefa e realizando-a até concluí-la. Normalmente, delega-se a função para a pessoa que conduz o processo; no entanto, dentro do trabalho de COCRIAÇÃO que realizávamos, só fazia sentido se todas mergulhassem fundo juntas.

As ideias de Capra alimentaram textos, imagens, movimentos, músicas cocriados por nós. Muito do que fazíamos na prática ganhou E C O nas palavras de Capra. A prática e a reflexão sobre ela ganharam complexidade e profundidade à medida que nos embébiomos com a leitura do autor (principalmente Janaína e eu, que nos relacionamos por mais tempo com a **vozpensamento** do autor), com a maneira como ele articula o seu pensamento, cria imagens com as palavras. Capra não só fala e escreve sobre o pensamento sistêmico, como também experimenta uma forma sistêmica de articular o seu discurso, de organizar a escrita dos seus livros. E isso servia de referência e inspiração para a organização da dramaturgia cênica da peça: a nossa **TEIADRAMATÚRGICA**.

Na prática de respirar e suar as ideias de Capra, começaram a se delinear algumas **perguntasdesafio** (que foram e continuarão sendo reformuladas sempre que acharmos coerente, harmônico, orgânico, sempre que o **sistema-processo** pedir):



Na relação com o corpo, as atrizes (artistas, nós) percebem o corpo de maneira sistêmica? O que muda quando temos consciência e começamos a perceber o funcionamento sistêmico do nosso corpo?

Na criação da cena ou na atuação em cena, como as atrizes (artistas, nós) costumam agir: de maneira fragmentária ou sistêmica?

O que muda no processo criativo e na qualidade da criação quando **ENCARNAMOS** o pensamento sistêmico?

Na verdade, essas perguntas já estavam sendo feitas de alguma maneira desde antes da escolha de Capra, desde antes do mestrado, de maneira intuitiva, quando escolhemos na cocriação da primeira peça do A I V U trabalhar com uma fusão de linguagens para a criação da cena, quando experimentamos exercícios para a atriz que lhe permitisse desenvolver uma habilidade para transitar pelas linguagens, criar material cênico usando recursos de diferentes linguagens.

O desejo consciente de vibrar um...

CORPO ESTADO PRESENÇA SISTÊMICO

CORPO EM ESCUTA

CORPO EM COCRIAÇÃO

CORPO HÁBIL EM TECER EM RELAÇÃO

CORPO FLUXO

... foi a semente de tudo. Conceitos, nomes, formas e reflexões vieram no florescimento do caminho, conforme vivíamos a experiência.

Faixa 03: Corpo¹²



DVD 01 / Faixa 03

CADERNO DE RELATOS I
(Relato de Renata Vendramin, sem data/2012)

O CORPO FALA COM O CORPO

O corpo é uma rede. Representações
micro do macrocosmo. Células em
comunicação, em conexão. Canais
de energia que se cruzam. Mapa
hidrográfico. Espaços vazios. Espaços
Entre. Lugar da Experiência.
Entidade Pulsante, acionadora
e matriz receptora das manifes-
tações. Sintonizador, condutor,
a própria experiência.

Canais do corpo (dos corpos)
na relação com o mundo
(os mundos). Eu existe corpos!
As relações acontecem entre corpos!

Corpo Instrumento,
Corpo Antena,
Corpo Conectivo,
Membrana Vibrátil



E É UM DIZER QUE DÁ GOSTO

O corpo vibra em estado.

ESPELHO D'ALMA ANCESTRAL
CORPO CELESTE MIRAEM
BRILHANTE ESTRELA
DA TERRA E DO CÉU

A forma que meu corpo tem
revela como estou, dá indícios
de quem eu sou.

A forma estética que dou ao
meu corpo estabelece conexões
específicas. O corpo antena.
Sintonizado a diferentes
vibrações.

¹² DÉA TRANCOSO. In: Serendipity. Tum, tum, tum discos, 2011. CD.

O TEATRO ACONTECE ENTRE CORPOS. NA RELAÇÃO ENTRE OS CORPOS.



NA RELAÇÃO DOS CORPOS COM O TEMPO E O ESPAÇO. COM OS INFINITOS TEMPOS-ESPAÇOS.

Essa foi a primeira escrita, feita no primeiro caderno de relatos coletivo, em 2012, quando ainda nem havia escrito o meu projeto de mestrado. Por essa época devorávamos o texto de Eleonora Fabião, *Corpo Cênico, Estado Cênico*, e arriscávamos os primeiros passos na cocriação de uma prática para a atriz que transita por diferentes linguagens, a ATRIZ EM TRÂNSITO. Reconheço, nesse texto, sentimentos, conceitos, palavras, reflexões e sentidos que acompanham a **pesquisa-experiência** desde o início e vão maturando-se e (re)criando-se na nossa vivência...

O CORPO É UMA REDE.

MAPA HIDROCRÁFICO.

ESPAÇOS ENTRE.

LUGAR DA EXPERIÊNCIA.

**ENTIDADE PULSANTE, ACIONADORA E MATRIZ
RECEPTORA DAS MANIFESTAÇÕES.**

**CORPO: MATÉRIA SUTIL
MODELADA EM CARNE.**

**O CORPO E O TEATRO: EXPERIÊNCIAS FINITAS
DE CONEXÃO COM O INFINITO.**

Para iniciar a conversa sobre o corpo e os caminhos que trilhamos nesta **pesquisaexperiência**, considero importante compartilhar que, quando **faloescrivevoco** invoco a palavra **CORPO**, apesar de estar no singular, ela compreende todos os nossos sete corpos que compõem o corpo, desde o corpo de matéria mais densa – o físico – até o de matéria mais sutil – o espírito. Os nomes dos nossos corpos variam de uma tradição para outra¹³, e esta **pesquisaexperiência**, dentro dos seus limites de tempo e espaço, não se propõe a denominá-los de uma maneira específica, nomeá-los, hierarquizá-los; antes, quer, a partir do **T^{rabalh}O CRIativo**, sensibilizar os nossos diferentes corpos conectivos (suas presenças), desobstruir os canais de conexões entre eles, despertar as possibilidades perceptivas de cada qualidade de corpo e suas inteligências, para que trabalhem em rede, sejam a rede que são.

¹³ Trago aqui um exemplo de denominação utilizado por Charles Leadbeater, em seu livro *Os Chakras – os centros magnéticos vitais do ser humano*: Corpo Físico, Corpo Vital, Corpo Astral, Mente Instintiva, Intelecto, Mente Espiritual e Espírito, que em sânscrito correspondem respectivamente a Sthula, Linga-Sharira, Kama-Rupa, Kama-Manas, Buddhi-Manas, Buddhi e Atma.

CORPO então significa CORPOS.

Ainda, quando falo de corpo, estou também falando de voz, pois voz é corpo e corpo é voz. Nesse caso, como ainda há uma tendência coletiva a separar as coisas, ao invés de integrá-las, escolho usar a palavra CORPO.ºZ para ativar a consciência dessa integração. E, quando me refiro a uma “tendência coletiva”, estou completamente integrada nesse sistema. Durante toda a **pesquisaexperiência**, o trabalho é ativar e manifestar essa integração (a consciência sistêmica) em cada ação criativa, seja na prática de criação de exercícios ou de cena, seja quando escrevo a dissertação, seja quando atuo na peça.



^ENCARNAR é também uma **palavraconceitosentido** que satura o nosso **espaçotempo** de cocriação, e que nos interessa estar em relação, pois todas as experimentações, sensibilizações, devorações, problematizações que fazemos pretendem

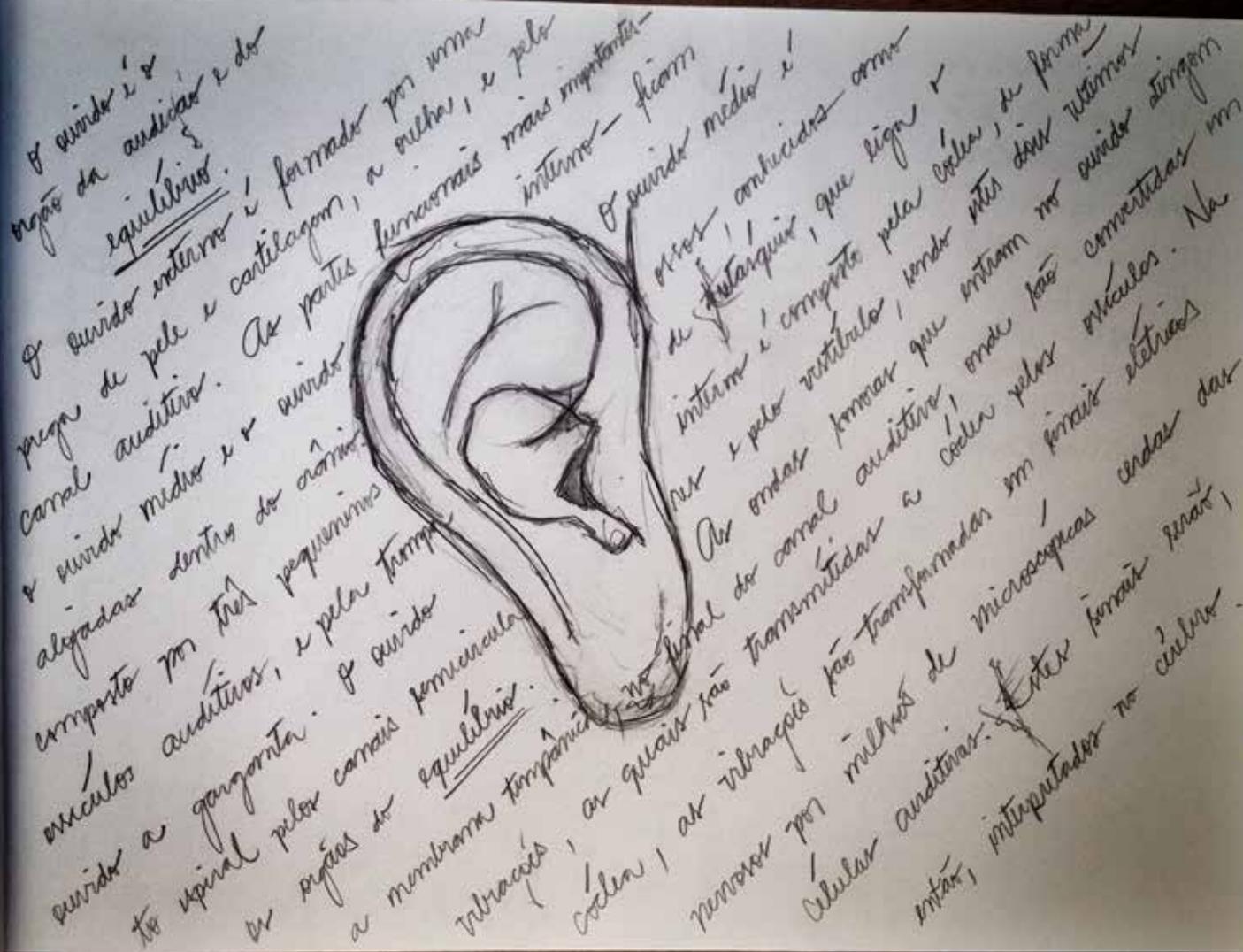
ENCARNAR EM ARTE, EM OBRA ARTÍSTICA:

SPHOTA! ♦

Nascimento é assumir uma forma, quer se trate de um ser humano, ou de uma frase, palavra ou gesto. É o que na Índia se chama sphota. Este antigo conceito hindu é notável porque seu significado já está no próprio som da palavra. Entre o que não está manifesto e o já manifesto existe um turbilhão de energias informes, e em certos momentos há uma espécie de explosão que corresponde a este termo: “Sphota!”. Esta forma pode denominar-se “encarnação” (BROOK, 2008, p. 42).

A segunda escrita desse mesmo Caderno de Relatos foi feita por um ator, Thiago Freitas, que saiu do grupo em 2012, mas trago aqui, pois ela **manifesta encarna** mais um interesse nosso de investigação: a ESCUTA.

CADERNO DE RELATOS I
(Relato de Thiago Freitas, sem data/2012)



Esses são os relatos mais antigos que temos da nossa **experiência de pensamento, investigação, trabalho, sensação** com o **corpovoz**. E desde sempre ela foi criada, mesmo as artistas que passaram pelo grupo e pelo processo, e que não estão mais no trabalho, doaram e receberam sentidos desse SiSTeMa que é esta **pesquisa-experiência**. É muito interessante retornar a esses escritos e perceber de onde começaram a surgir os desejos e necessidades de investigação que nos fizeram caminhar, encontrar com outras vozes, devorar outros materiais artísticos e teóricos,

DANÇA ESTA PESQUISA-EXPERIÊNCIA.

Humano Elétrico Amado

16/11/12

Treinamento Poético - Estético.

Corpo - voz em trânsito. O conceito de trânsito incorporado em todos os níveis do trabalho. Cada vez que conseguirmos incorporá-lo um pouco mais em um dos níveis, reverbera-se em toda a rede do trabalho.

O treino da musculatura do corpo: movimentos básicos, simples, como os vibrantes e exercícios de coluna, que fortalecem e disciplinam o corpo para receber o novo, para que a criatividade tenha um terreno fértil para se materializar.

As regiões de trânsito da voz: regiões das chiacras plexo solar e laríngeas. Estar e transitar! Saber ocupar e saber transitar.

São regiões da coluna que muitas pessoas têm problemas.

A BOA HORA é AGORA. Música de Alexandria Leão trazendo uma vibração de canto brilhante com o péis. O corpo canta, a música dança, a palavra navegada é música.

A onda vibracional que ela emana nos faz acessar e reconhecer lugares. Ela nos oferece um bom exemplo, uma boa prática. Canto terra - céu.

Sinto desejo de começar a trabalhar tbm com referências de dança e movimento. Assim como estamos fazendo com as narrativas e músicas.

Acho bem produtivos os treinamentos corpo-voz sem a presença das narrativas propriamente ditas, pois quando elas estão, a palavra ainda tende a ter uma supremacia.

Este foi o primeiro dia que fizemos o relato juntas do caderno. E lemos uma para a outra.

No relato acima falo sobre a experimentação de um treinamento poético-estético¹⁴, no sentido de trabalharmos **corpovoz**¹⁵ para a **artistacriadora** encarnar a sua poética ou o seu discurso cênico (compreendendo discurso aqui como elaborações de sentidos múltiplos, não só racionais, não só através das palavras, do discurso falado). Não exercitamos o **corpovoz** para executar determinado padrão **corporalvocal**, abrimos **espaçotempo** para a **artistacriadora** expressar-se, entrar em contato consigo mesma, liberar a sua energia criativa, **manifestarvibrar** os seus fluxos e ritmos criativos, descobrir os seus

MOVIMENTOS POÉTICOS COCRIADORES DE sEntIdOS E S e m s E n T i d O S .

Nessa época, em fins de 2012, transpirávamos o conceito da **ATRIZ eM TRÂNSITO**, que transita por diferentes linguagens em cena e que encarna uma consciência sistêmica. A palavra **TRÂNSITO** saturava o nosso **espaçotempo** de cocriação. Trânsito como esse **ESPAÇO E N T R E**, esse espaço de relação, em que os sentidos e **semsentidos** se constroem e estão em constante (re)criação.

¹⁴ Hoje, olhando para esse relato escrito em 2012, quando ainda nem havia ingressado no mestrado, escolheria utilizar “prática **poéticaestética**”, em vez de “treinamento” ou “preparação”, pois, para mim, essas duas últimas palavras trazem uma ideia de uma prática que quer chegar a um lugar muito específico, ou que oferece procedimentos metodológicos bem desenhados para atingir determinado objetivo, o que não é a intenção das práticas vivenciadas e compartilhadas aqui nessa **pesquisaexperiência**.

¹⁵ No relato anterior, aparece “corpo-voz”, com hífen. Era o começo da cocriação do conceito; trilhando os caminhos dessa **pesquisaexperiência**, achei mais coerente juntar de fato as palavras, pois, com o hífen, elas continuavam separadas, distantes.



No palco não há imunidade. O olhar é palpação, o movimento ação, e ser, relação. Ação ecoa, voz preenche; o corpo sempre interage com algo, mesmo que seja o vazio. Ou, ainda, no palco, vazio não há, pois que se tira tudo e resta latência. Vazio cênico é latência – no palco o nada aparece, silêncio se escuta. E você imerso nesse campo de forças, nesse sistema nervoso, nessa massa de rastros passados e futuros, presenças passadas e futuras. E você experimentando a textura desse vazio-pleno, incorporando e esculpindo essa latência. E rememorar e imaginar e evocar e inventar e atentar para corpos que contigo se comunicam, que através de ti se comunicam. O teu corpo, esse palco. O corpo, esse palco fluido. A conexão atenta consigo mesmo, com o outro e com o meio, transforma o que seria uma sucessão linear de eventos em ações-reações imediatas. A temporalidade do fluxo desconstrói as etapas do processo expressivo, digo, dilui o minúsculo espaço de tempo entre pensar e agir, entre estímulo e resposta, entre sentir e emitir. Quando em fluxo, o ator não expressa um estado, ele vibra em estado. Aqui, o corpo não é um sólido perspectivado, mas uma membrana vibrátil (FABIÃO, 2010, p. 322).

São Paulo, 16 de novembro de 2012.

TREINAMENTO CORPO-EXPRESSÃO DA FALA - DA MÚSICA - DO GESTO POÉTICO.

Ali onde moram as costelas. Ali mora a contribuição para o alinhamento do corpo-espírito. Ali onde moram os elásticos - diafragma, a bexiga abdômen. Ali moram as contribuições para a expansão. No corpo, em seus múltiplos espaços, mora o pássaro que voa em direção ao todo. Voo em música, dança, gesto. Voo poético.

Nós (re) desenhando a morada de cada textura da voz no corpo. (Re) compreendendo a dimensão de organismo ~~ente~~ no que diz respeito ao CORPO. O corpo fala, dança, significa. Dentro dele atuam infinitas dinâmicas transformadas em gesto, imagem.

Abrimos espaço para falar, na prática, sobre o TRÂNSITO entre um espaço e outro, uma textura e outra, uma dinâmica e outra. O treinamento está focado em OBSERVAR os momentos em que acontecem o TRÂNSITO entre um gesto e outro. Trabalho tal qual escavação dos mundos, poros, ~~ente~~ de onde brotam e florescem PALAVRA, GESTO, AÇÃO. No intervalo entre um e outro — TRÂNSITO. A apreensão dessas dinâmicas são pontos fundamentais para esta pesquisa.

(compreensão prática) ←

A BOA HORA

TREINAMENTO DE PRESENÇA CRIATIVA

TRÂNSITO CANTADO

CANÇÃO TRANSVENDO O CORPO QUE (RE) CONHECE SUA INTEGRIDADE.

Para um gesto, miúdo que sepa,
Todo o corpo todo o ser.

Silêncio grande de som

↳ gravidez feita de abdômen, costelas, pés, órgãos, poros, partículas trabalhando em conjunto. Organismo CORPO.

**NO CORPO, EM SEUS MÚLTIPLOS ESPAÇOS,
MORA O PÁSSARO QUE VOA**

**EM DIREÇÃO AO TODO. VOO EM MÚSICA,
DANÇA, CESTO.**

VOO POÉTICO.

O CORPO FALA, DANÇA, SIGNIFICA.

**DENTRO DELE ATUAM INFINITAS DINÂMICAS
TRANSFORMADAS EM CESTO, IMAGEM.**

O VOO POÉTICO DA ARTISTACOCRIADORA.

Geometria fractal do sistema circulatório humano.
Fonte: Fractals - the patterns of chaos, p. 127.

Realizávamos um trabalho de práticas e experiências para encarnar uma consciência sistêmica:

Sentir, perceber, vibrar, manifestar, criar e recriar nosso corpo como um ORGANISMO, composto por inúmeros sistemas que se inter-relacionam.

Sentir, perceber, vibrar, manifestar, criar e recriar nossos corpos em relação (de todas as **artistascocriadoras**) como um único ORGANISMO, composto por inúmeros sistemas que se inter-relacionam.

Sentir, perceber, vibrar, manifestar, criar e recriar a peça como um ORGANISMO que integra todos os demais organismos e sistemas que a compõem e inter-relacionam-se.

Sentir, perceber, vibrar, manifestar, criar e recriar o nosso processo de cocriação como um **SiSTeMa P ROCESSO**.

A PEÇA É UM CORPO.

NOSSOS CORPOS EM CENA FORMAM UM ÚNICO CORPO.

If
you like
fractals, it is because
you are made of them.
If you can't stand fractals,
it's because you can't stand
yourself. It happens¹⁶
(SMITH, apud
BRIGGS, 1992,
p. 122).

¹⁶Tradução nossa: "Se você gosta de fractais, é porque você é feito deles. Se você não pode suportá-los, é porque você não pode suportar a si próprio. Isso acontece".

CADERNO DE RELATOS II

(Relato de Renata Vendramin, 13 de dezembro de 2012)

13/12/12

~~_____~~
Chegada do tambor da fana. Dois sons graves pulsando.
Dois corações pulsando.

Sinto que estamos mais conectados, ouvindo e seguindo
o pulso comum do trabalho. Sinto que o coração do
trabalhando está pulsando e estamos conectadas a ele.
E um nome se apresenta: AIVÚ. Sobre luz primeiro.

Na prática corporal respiramos juntas. A saudação ao
sol feita c/ o mínimo de fala num pulso comum.

A transição de uma prática p/ a outra ou de uma
condição para outra se deu c/ a manutenção do pulso,
é um único movimento.

Primeira vez que fazemos o exercício direita/esquerda
com os 2 tambores. Exercícios de ordenação, de alinhamento,
de pulso firme, que traz leveza, clareza, integração,
concentração.

CADERNO DE RELATOS III

(Relato de Janaína Silva, 13 de dezembro de 2012)

Aquecimento corpo-voz integrados. Ainda que a prática ~~seja~~ aconteça em dois momentos, há a consciência de que as qualidades dos exercícios são as mesmas, atuam para uma mesma finalidade: aparelho disponível para ~~presentificar~~ o trabalho, a investigação, para as descobertas de cada encontro.

A chegada do meu tambor ~~se dá~~ ao mesmo tempo em que me coloco com mais firmeza e disponibilidade para este trabalho.

Para começar a trilhar caminhos de **sensibilizaçãoconscientizaçãoabertura** do corpo da atriz, definimos que compartilharíamos a condução das práticas Janaína e eu, pois naquele momento somente nós duas éramos o **sistemaprocesso**. E, assim, com base em nossas referências pessoais e em materiais artísticos e teóricos devorados (que chegavam a todo momento), colocados em relação, propusemos e fomos criando um **REPÉRTÓRIO De P R Á T I C A S**. Quem definia o que era coerente e comporia nosso repertório de práticas não era Janaína nem eu, era a ressonância da proposição nos nossos corpos e no **sistemaprocesso**. Normalmente percebíamos em acordo o que era coerente ou não. Fomos cada vez mais percebendo juntas o que era pertinente, conforme refinávamos o trabalho da **ESCUITA** – escuta de nós mesmas, escuta do outro, escuta do **sistemaprocesso**.

Não é um escutar passivo, dissociado (como se existisse algo pronto e fosse só uma questão de baixar esse conteúdo do campo da consciência humana). Parece que a coisa está se formando na medida em que eu a escuto.

Trata-se de ir construindo esse órgão de ver/escutar o mundo enquanto possibilidade – sentir isso, ir com vivendo com as coisas na essência e potencialidade delas, “adivinhand” o movimento que elas querem fazer. É um escutar dinâmico, pois requer mover-se com a coisa, prestando atenção se está havendo agarramento por identificação com uma dada expressão que ela está tomando.

O próprio escutar – e não tanto o que se escuta – vai alinhando forças dentro e fora. Escutar catalisa, principalmente se não colocamos a estática do interesse próprio ou de receios que distorcem a sinalização.¹⁷

¹⁷Entrelaçamento com o texto da página 33.

Para sensibilizar a **ESCU TA** e alcançar níveis mais profundos de compreensão e vivência desse estado, trabalhamos com nossos tambores. Podemos perceber nos relatos acima o dia em que Janaína comprou o seu próprio tambor e trouxe pela primeira vez ao ensaio. Eu já tinha o meu, e usávamos outro que era do grupo, mas alguma coisa se moveu dentro dela, quando ela começou a praticar com o seu próprio tambor.

Compartilho duas práticas que realizávamos juntas com os tambores, que passaram a compor nosso repertório de práticas.

O SoM dO cOrAçÃo: cada uma em seu tambor, marcávamos o som do coração no centro do instrumento (som grave). Cada dia uma começava dando o andamento do som do coração (mais lento ou mais rápido). Ficávamos um tempo (um bom tempo), no mínimo 15 minutos, fazendo o toque do coração e respirando juntas.

R E S P I R Á V A M O S JUNTAS E ABRÍAMOS NOSSA ESCUTA.

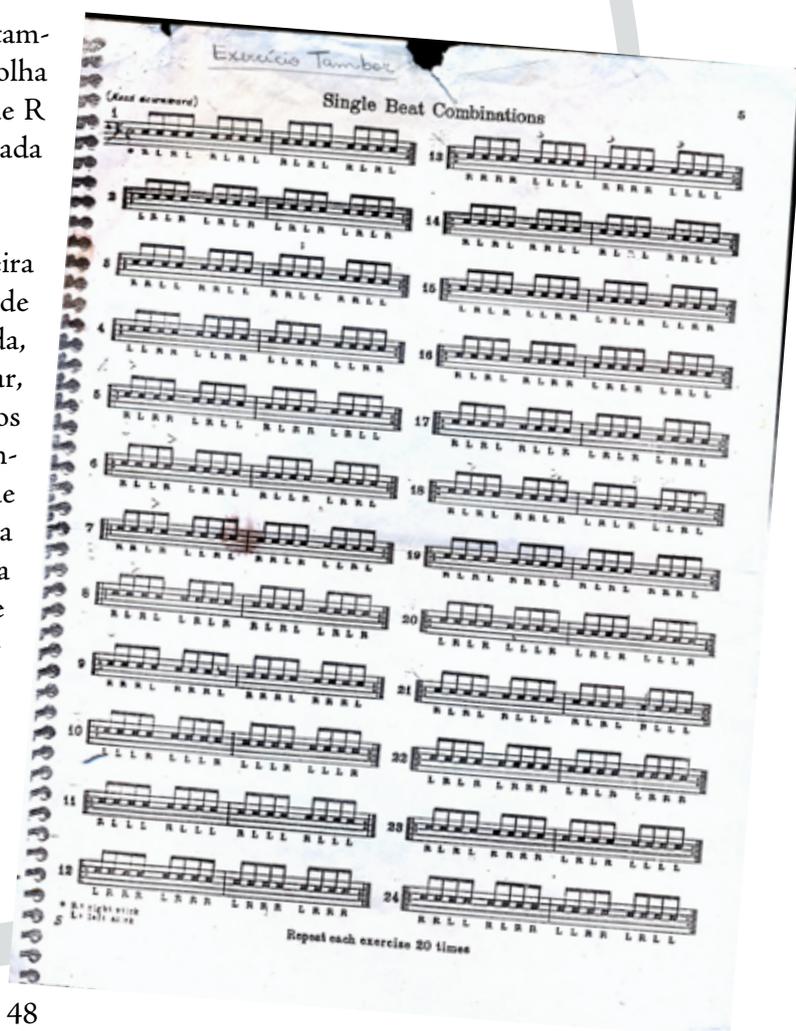
Tínhamos que ser precisas para a manutenção do andamento do toque e, ao mesmo tempo, ter flexibilidade, pois poderia haver pequenas variações de andamento desde que as fizéssemos juntas. Eram dois tambores, dois corações (neste caso) pulsando juntos. Encontrando um pulso comum, em que já não sou eu ou ela, mas o nosso encontro, a nossa relação, o **sistemaproc**essando.

O CORAÇÃO DO SiSTeMa P R O C E S S O P U L S A N D O . O CORPO DO SiSTeMa P R O C E S S O V I V O .

SINGLE BEAT COMBINATIONS¹⁸: cada uma em seu tambor, realizávamos a sequência de toques indicada na folha abaixo, variando as mãos direita e esquerda, sendo que R significa *right* (mão direita) e L, *left* (mão esquerda). Cada dia uma começava dando o andamento do toque.

Começamos fazendo a sequência uma vez. Na primeira ocasião, foi extenuante mental e fisicamente. Na ânsia de acertar a sequência de variação da mão direita e esquerda, não respirávamos, assim ficávamos ansiosas em realizar, deixávamos o andamento mais rápido, por vezes nos perdíamos no meio, ficávamos sozinhas, cada uma tentando acertar o seu... Praticamos e, realizando o toque em conjunto, fomos encontrando a respiração, a escuta e a concentração necessárias para fazer a sequência uma vez, duas, três, variando o andamento. Normalmente começávamos com o toque mais lento e depois deixávamos um pouco mais rápido. Ganhamos experiência na prática, o que não garantia que, todas as vezes que praticávamos o exercício, ele acontecesse com primor, sem interrupção de seu fluxo. Se nos perdíamos, voltávamos ao início.

¹⁸ Este exercício trouxe das aulas de percussão que fazia individualmente.



Ambas as práticas têm um caráter meditativo, em que passamos um tempo repetindo uma ação conjunta com outra(s) pessoa(s) e percebendo a nossa própria respiração. Uma **MEDITAÇÃO ATIVA EM RELAÇÃO**. Após realizá-las (algumas vezes começávamos o encontro com elas, outras fazíamos em seguida de exercícios em que movimentávamos o corpo físico), sentíamos a nossa percepção mais sensibilizada, tínhamos (como falamos nos relatos acima) sensação de alinhamento dos corpos, de maior concentração, mais presença no **espaçotempo** de cocriação, de integração com o outro e com o **sistemaprocesso**.

A SENSIBILIZAÇÃO DO CORPO EM ESCUTA.

Com práticas como essas mexíamos no nosso corpo, na nossa terra – esse campo fértil. Deixávamos a terra fofa, úmida, desejanse de gerar e gestar sementes criativas.



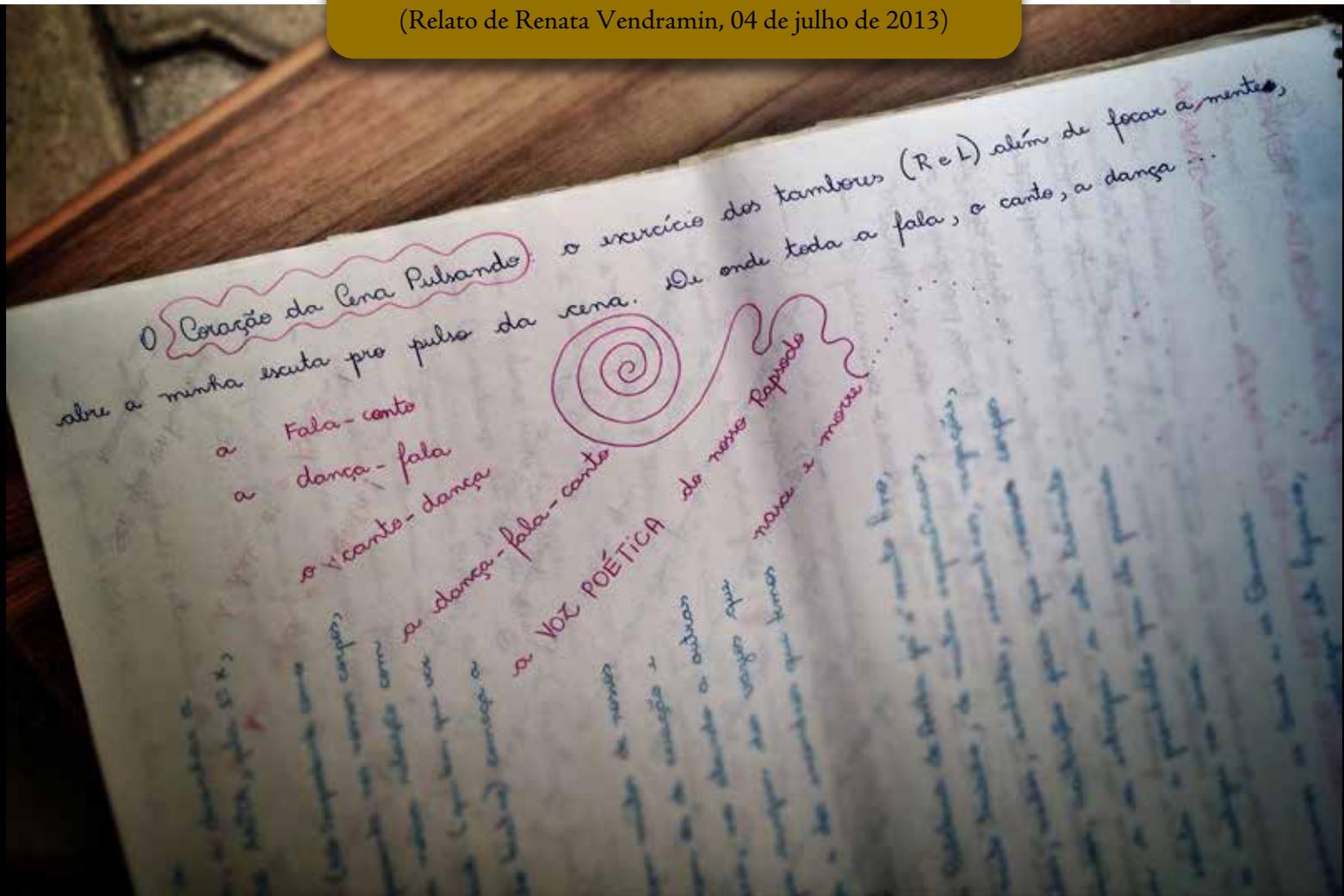
O SiSTeMa PROCESSO ENCORPAVA-SE.

O SiSTeMa PROCESSO ENCARNAVA.

O CORPO DO SiSTeMa PROCESSO PULSAVA.



CADERNO DE RELATOS III
(Relato de Renata Vendramin, 04 de julho de 2013)



Nesse **fluxocompartilhar** das trajetórias percorridas, é sempre importante lembrar que a criação e/ou prática desses exercícios aconteciam simultaneamente à criação e/ou prática de exercícios de criação de cena, das colheitas de narrativas, da devoração de materiais artísticos e teóricos, do compartilhar de propostas de cenas para a peça e também de dramaturgias escritas. Um movimento inter-relacionava-se com o outro, alimentando, iluminando ou findando um ao outro.

CICLOS E RITMOS, EM REDE. UM SISTEMA EM MOVIMENTO, COM SEUS FLUXOS.

Movendo-se na dança desse sistema, chegaram ao nosso **espaçotempo** de cocriação os movimentos do yoga, a partir da minha referência de prática corporal¹⁹. O yoga reconhece o nosso corpo como um grande sistema (composto de inúmeros outros sistemas) e nos ensina caminhos de conscientização, relação e sensibilização do nosso corpo de maneira sistêmica, através das posturas físicas, dos exercícios de respiração, relaxamento, concentração e meditação. A palavra yoga significa “união”, “integração”.

Propus trazer práticas do yoga para o nosso **sistemaprocesso**. Hoje acho mais assertivo chamar de *M O V I M E N T O S DO YOGA*, em vez de usar posturas, asanas ou qualquer outro nome que possa se relacionar com uma prática mais “pura” do yoga. Considero mais coerente com o processo de devoração do yoga dentro do contexto desta **pesquisaexperiência** que acontece no campo das artes cênicas.

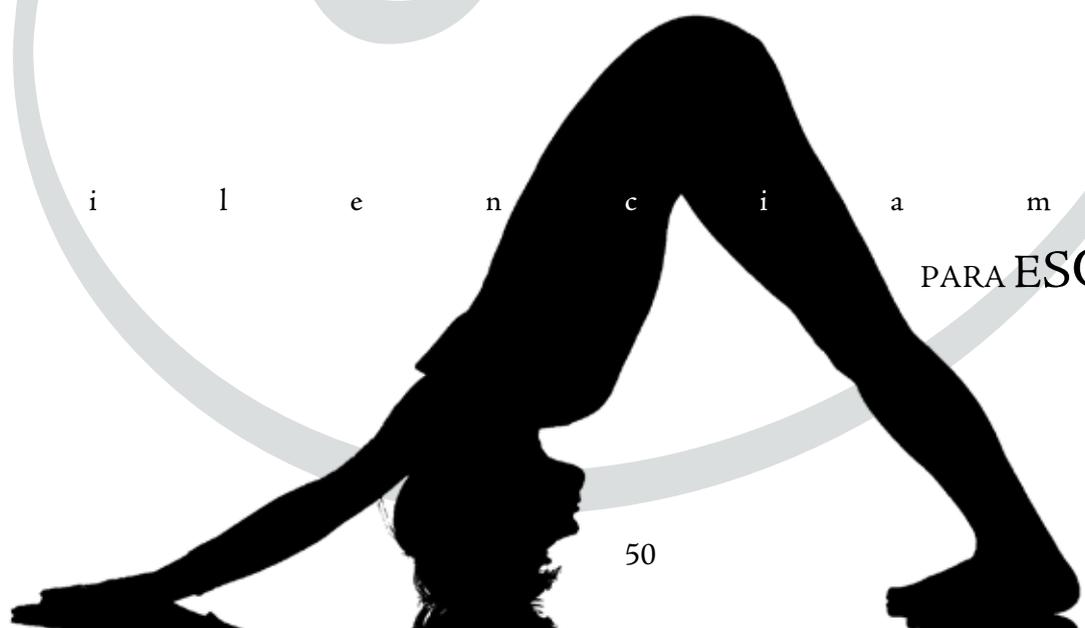
O yoga e a maneira como aprendi e escolhi conduzir as práticas trouxeram consigo também o princípio da escuta, do respeito, da delicadeza, da suavidade, da gentileza com o próprio **corpovoz**: dar passos, evoluir, fortalecer, ultrapassar limites sempre de maneira pacífica e amorosa. Uma possibilidade mais **YIN** de relação com o **corpovoz**.

Com isso, abrimos espaços internos e fortalecemos a musculatura envolvida no processo respiratório por meio de exercícios de respiração; azeitamos os **espaçosentre** das articulações; trabalhamos com alongamento e flexibilidade; torcemos, fizemos flexões (frontais e laterais) e extensões na coluna vertebral; fortalecemos nosso senso de equilíbrio, a percepção do nosso centro; trabalhamos com concentração; entramos em contato com os movimentos internos do corpo (pensamentos, emoções, sensações, sentidos), podendo, dessa maneira, perceber nossos fluxos e ritmos internos e trabalhar com e partir deles. O yoga oferece um caminho de *s i l e n c i a r*, que é, ao mesmo tempo, **ESCUTAR** os movimentos internos e externos.

s i l e n c i a m o s

PARA **ESCUTAR**.

¹⁹ Sou praticante de Hatha Yoga desde 2005 e instrutora desde 2010.



Treinamento

51/60/20

Exercícios aquecimento/sensibilização Quadril e Peito
(Chakra Raiz e Esplênico e Cardíaco). Abertura Espaço
Vazio interno.

Deitados. Respirações baixa, pés unidos, joelhos p/ lateral.

Torção / Eleva e baixa quadril / Gancho dedão, alonga.

Sequência lombar

Sequência pernas (se precisar com faixa)

Virá de braços

Serpente

Serpente pegando punho

Alongamento Ombro

Arco

Vajrāsana, alonga braços a frente, volta

Quo cabeça em vajrāsana

Abre peito

Deita: Halāsana, invertida ombros

invertida cabeça

9 sequência base Surya Namaskar } Para aumentar
o batimento cardíaco

9 x com 'Pacifista'

20x: enrolamentos com vuuuuu
em massageando internamente
zua

Seguir para O ESPAÇO DO CÍRCULO, p/ improvisações
de A Mais Velha que o tempo.

O trabalho com os movimentos do yoga ativa e faz fluir a energia criativa que mora na base da coluna vertebral, a **KUNDALINI**, liberando o nosso fluxo e ritmo criativos, permitindo que entremos em contato com nossa criatividade genuína, em plena e íntegra conexão com nosso espírito. Todos os corpos em comunicação, em fluxo, em relação.

A COLUNA SERPENTEANDO

A coluna investigando possibilidades de existir nas torções, flexões, extensões, inclinações laterais a partir dos movimentos do yoga. Conjugamos o verbo *serpentear*...





Naturalmente, imersas no **fluxo**inspiração do trabalho **corpovoz**, algumas práticas vocais foram sendo integradas aos movimentos do yoga, por exemplo:

-Na respiração do tigre (feita em quatro apoios, quando inspiramos, fazemos uma extensão na coluna; quando expiramos, fazemos uma flexão), incluímos o som de S na expiração.

-No movimento de enrolar e desenrolar a coluna (em pé ou sentadas), acrescentamos um vibrante na descida e o som de S na subida.

Fomos experimentando possibilidades de integração de movimentos vocais aos demais movimentos do **corpovoz**.

A VOZ EM MOVIMENTO, O MOVIMENTO EM VOZ.

Além dos movimentos do yoga praticados individualmente e integrados com os movimentos vocais, experimentamos trabalhar com a sequência de movimentos da Saudação ao Sol²⁰ (Surya Namaskar). Usamos duas variações da sequência, uma que é realizada em pé (plano alto) e outra que é realizada sentada (plano médio). Quando nós duas já estávamos familiarizadas com as sequências, praticávamos juntas, lado a lado, em silêncio, com a escuta e a pele sensíveis para executar os movimentos em sincronia, no mesmo ritmo, sem que para isso nenhuma de nós precisasse se impor, colocar-se na direção, na condução por meio da voz ou do movimento. Sentávamos juntas qual era o ritmo do dia, colocando nossos movimentos internos em relação e, a partir daí, definíamos o ritmo da prática comum, íamos ajustando o ritmo, realizando a sequência. EM **RELAÇÃO**. EM **CO**criação.

cutarmos os movimentos em sincronia, no mesmo ritmo, sem que para isso nenhuma de nós precisasse se impor, colocar-se na direção, na condução por meio da voz ou do movimento. Sentávamos juntas qual era o ritmo do dia, colocando nossos movimentos internos em relação e, a partir daí, definíamos o ritmo da prática comum, íamos ajustando o ritmo, realizando a sequência. EM **RELAÇÃO**. EM **CO**criação.

CADERNO DE RELATOS II

(Relato de Janaína Silva, 04 de julho de 2013)

A saudação ao sol. ☺

* prática vai ganhando um bom ritmo, cada vez mais propiciando um estado muito coerente com o que necessitamos trazer na aula.
• A fina e refina a escuta. Assim como a prática dos tambores.

A uuuuu
A dua
mãe

Realiz
tran
com
fame
uma
deno

²⁰ A Saudação ao Sol é uma sequência de movimentos fixos do yoga (asanas), que é repetida durante a prática. Existem diversas variações possíveis dessa sequência.

CADERNO DE RELATOS III
(Relato de Renata Vendramin, 04 de julho de 2013)

A qualidade do nosso trabalho, é que estamos nos propondo a realizar: O TRÂNSITO, a PRESENTIFICAÇÃO DE UMA TEIA DRAMÁTICA exige muito vigor, energia solar, prontidão e exige tbm muito relaxamento, energia lunar, escuta.

Temos trabalhado com a Saudação ao Sol, fazemos juntas, lado a lado, buscando um pulso, uma respiração comum, sem que a gente precise dar um comando de voz. Este exercício ressoa na nossa sintonia da cena!

A Saudação ao Sol tbm ativa nossa energia solar e nos traz um trabalho com a REPETIÇÃO, que nos interessa fazer na cena.

Os movimentos do yoga e a disciplina da sua prática constante, a repetição dos movimentos para que se assentassem no **corpovoz**, para que pudéssemos realizá-los com o esforço justo, nem mais, nem menos, trouxeram uma experiência que nos interessava. Estávamos a todo o momento desafiando o **corpovoz** cuidadosamente a experimentar outros pontos de vista. Uma das possíveis traduções para a palavra asana (as posturas do yoga) é assento; sendo assim, a intenção era que nos assentássemos em outros pontos de vista para **sentirperceberexistir** no mundo. Relacionamo-nos com diferentes padrões, colocamo-nos em lugares diversos que, normalmente, não experienciávamos no nosso cotidiano, e fomos, aos poucos, colocando-nos nesses possíveis pontos de vista com menos tensões, conseguindo respirar de maneira mais expandida. Vale lembrar que o trabalho acontecia em todos os nossos corpos, não somente no físico. Assim, fomos desenvolvendo uma flexibilidade, uma maleabilidade, uma abertura, uma escuta, uma disponibilidade, uma receptividade para transitar, para cocriar.

[...]
seja como território de
passagem, seja como lugar de chegada
ou como espaço do acontecer, o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial (BONDÍA, 2002, p. 24).

Na construção dessa **prática pensamentocorporalvocal**, também nos conectamos e relacionamo-nos, através da voz de Capra, com o pensamento chinês e seu conceito de **YIN** e **YANG**. Mais um pensamento oriental milenar, assim como o yoga, que ressoava no nosso **espaçotempo** de cocriação.

Segundo os antigos filósofos chineses, todas as manifestações da realidade são geradas pela interação dinâmica entre dois polos de força: o yin e o yang (CAPRA, 1982, p. 17-18).

*Os filósofos chineses viam a realidade, a cuja essência primária chamaram tao, como um processo de contínuo fluxo e mudança. [...] A principal característica do tao é a natureza cíclica de seu movimento incessante; a natureza, em todos os seus aspectos — tanto os do mundo físico quanto os dos domínios psicológico e social — exibe padrões cíclicos.
[...]*

*Na concepção chinesa, todas as manifestações do tao são geradas pela interação dinâmica desses dois polos arquetípicos, os quais estão associados a numerosas imagens de opostos colhidas na natureza e na vida social.
[...]*

*[...]
são polos extremos de um único todo. Nada é apenas yin ou apenas yang. Todos os fenômenos naturais são manifestações de uma contínua oscilação entre os dois polos; todas as transições ocorrem gradualmente e numa progressão ininterrupta. A ordem natural é de equilíbrio dinâmico entre o yin e o yang (CAPRA, 1982, p. 25).*

YIN

TERRACÉU
LUASOL
NOITE DIA
INVERNO VERÃO
UMIDADE SECA
FRESCO CALIDEZ
INTERIORES SUPERFICIE
FEMININO MASCULINO
CONTRATIL EXPANSIVO
CONSERVADOR EXIGENTE
RECEPTIVO AGRESSIVO
COOPERATIVO COMPETITIVO
INTUITIVO RACIONAL
SINTÉTICO ANALÍTICO
ESCUTA FALA

YANG

*Tendo
yang atingido seu clímax,
retira-se em favor do yin; tendo o yin
atingido seu clímax, retira-se em favor do yang
(WANG OTUNG, 1975, apud CAPRA, 1982, p. 25).*

O nosso trabalho com a **ESCUÇA**, com a **DISPONIBILIDADE**, com a **RECEPTIVIDADE**, com a sutileza, a delicadeza, como caminhos de sensibilização do **corpovoz** e de cocriação, manifesta o nosso desejo de um equilíbrio, ou por vezes uma exacerbação consciente, da energia **YIN** em nosso **sistemaprocesso**.

O pensamento do Taoísmo, trazido na voz de Capra, em seu livro *O Ponto de Mutação*, ecoou de maneira harmônica e sincrônica em nosso **espaçotempo** de cocriação, quando entramos em contato com ele. Pareceu-nos coerente essa necessidade de cocriarmos um **espaçotempo** de experiências para

MANIFESTARMO-NOS **YIN**,

VIBRARMOS **YIN**.

Segundo Capra, no livro *O Ponto de Mutação*, escrito em 1982 (ano em que nasci), vivemos uma crise de percepção planetária (que se desdobra em problemas políticos, sociais, econômicos, ambientalistas, espirituais), e dentre os fatores responsáveis está a cultura patriarcal que alimentamos e reproduzimos há cerca de três mil anos, cujas doutrinas são tão preponderantes, aceitas e arraigadas em nosso modo de **sentirperceberexistirorganizar** o mundo, que são confundidas como sendo “Leis da Natureza”. Esquecemos que a cultura patriarcal foi criada pela imaginação humana (e, antes de ela encarnar, vivíamos em sociedades matriarcais). O patriarcado exacerba as qualidades **YANG** em detrimento das qualidades **YIN**, e sua prevalência há três mil anos desrespeita esse processo de contínuo fluxo e mudança, essa oscilação natural e dinâmica das duas forças arquetípicas **YIN** e **YANG**, e estabelece uma relação de dominação sobre as qualidades **YIN**. Essa exacerbação **YANG**, que perdura há milênios na cultura ocidental (e na sua maneira de organizar a vida e as relações), nos conduz a um ponto limite, insustentável, em que a excessiva necessidade de expansão, crescimento, resultado, agressividade, competitividade, além de outras qualidades **YANG**, estão nos levando à destruição da vida, da experiência. Como diz Capra, chegamos à Lua e à fragmentação.

Na cultura chinesa, o yin e o yang nunca foram associados a valores morais. [...] Desde os tempos mais remotos da cultura chinesa, o yin está associado ao feminino e o yang, ao masculino. Essa antiga associação é extremamente difícil de avaliar hoje, por causa de sua reinterpretação e distorção em subsequentes eras patriarcais.

[...]

[...] os antigos chineses acreditavam que todas as pessoas, homens ou mulheres, passam por fases yin e yang. A personalidade de cada homem e de cada mulher não é uma entidade estática, mas um fenômeno dinâmico resultante da interação entre elementos masculinos e femininos. Essa concepção da natureza humana está em contraste flagrante com a da nossa cultura patriarcal, que estabeleceu uma ordem rígida em que se supõe que todos os homens são masculinos e todas as mulheres, femininas, e distorceu o significado desses termos ao conferir aos homens os papéis de protagonistas e a maioria dos privilégios da sociedade (CAPRA, 1982, p. 25).

De volta ao nosso microcosmo, ao nosso **sistemaprocesso**, que como um fractal ressoa a **estruturapensamento** do macrocosmo, começamos a nos fazer perguntas, propor reflexões sobre a nossa maneira de **agir sentir vibrar- existir manifestar-se**:

– Como está o equilíbrio dinâmico das energias **YIN** e **YANG** em nosso **sistemaprocesso**? Em nosso **sistemacorpovoz**? E na relação entre nossos **sistemascorpovoz**?

– Como nos dar tempo e espaço para experienciar outras possibilidades de proporções de equilíbrio dessas duas qualidades de energia, sem cair no equívoco de “querer que as qualidades **YIN** dominem”, acontecendo apenas uma troca de poder? (Ação de caráter **YANG** inclusive).

A voz de Capra ressoando no nosso **espaçotempo** de cocriação deixou-nos mais conscientes do nosso desejo de encarnarmos ações criativas de caráter **YIN** e trouxe-nos novos desafios para lidar com essa **RECEP TI VI-DADE**, essa passividade, que é muito diferente do que estamos acostumados a **pensarviver** sob nossas lentes patriarcais.

O wu-wei chinês, a “não-ação”:

O
universo está empenhado
em um movimento e uma atividade
incessantes, num contínuo processo cósmico a que
os chineses chamaram tao — o “caminho”. A noção de
repouso absoluto, ou inatividade, estava quase inteiramente
ausente da filosofia chinesa.

[...]

O que os chineses entendem por wu-wei não é a abstenção de atividade,
mas a abstenção de uma certa espécie de atividade, a qual não está em har-
monia com o processo cósmico em curso (CAPRA, 1982, p. 27).

O eminente sinologista Joseph Needham define wu-wei como “abstenção de ação
contrária à natureza” e justifica sua tradução com uma citação de Chuang-tsé: “A
não-ação não significa nada fazer e manter o silêncio. Que se permita a todas as
coisas fazerem o que elas naturalmente fazem, de modo que sua natureza fique
satisfeita”. Se uma pessoa se abstém de agir contra a natureza ou, como diz
Needham, de “ir contra a essência das coisas”, ela está em harmonia com o tao
e, portanto, suas ações serão bem sucedidas. Este é o significado da afirmação
aparentemente desconcertante de Lao-tsé: “Pela não-ação tudo pode ser
feito” (CAPRA, 1982, p. 27-28).

Na concepção chinesa, portanto, parecem existir duas espé-
cies de atividade: uma, em harmonia com a natureza e
outra, contrária ao fluxo natural das coisas
(CAPRA, 1982, p.28).

– Que qualidade de disponibilidade, receptividade, abertura, maleabilidade, passividade é essa?

– Como experienciar uma “não-ação”, que é uma qualidade de ação que não se impõe, que significa a abstenção de uma certa espécie de atividade? Como encarnar uma qualidade de ação que acontece em harmonia e fluxo com seu contexto – considerando que o nosso contexto é o **sistemaproc** de cocriação de uma peça teatral?

Compreendemos aqui que o **ESTADO DE HARMONIA** não é um estado ausente de conflitos, contradições, diferenças e transformações. É um estado em que vivemos e integramos os conflitos, as contradições, as diferenças e as transformações, alcançando outros níveis e possibilidades de organização e vivência, a partir das experiências de ^REorganização e ^REcriação vividas a cada novo conflito ou transformação.

UM ^{PRO}CESSO DE CONTÍNUO *FLUXO* E MUDANÇA...

... em que as mudanças coerentes e necessárias são percebidas e encarnadas por todas que coabitam determinado contexto. Uma experiência de **COcriação**.

A voz de Eleonora Fabião encorpa a conversa:

*Para
ativar circuitos relacionais,
o ator deve trabalhar tanto no sentido
de aguçar sua criatividade como sua receptividade.
Geralmente a criatividade é privilegiada em detrimento da
receptividade, a força criativa em detrimento do poder receptivo.
Estamos mais habituados a agir do que a distensionar, a ponto de sermos
agidos; somos treinados para criar e executar movimento, não para ressoar
impulso; geralmente sabemos ordenar e dar ordens ao corpo mais e melhor do
que sabemos nos abrir e escutar. A busca por um corpo conectivo, atento e presente
é justamente a busca por um corpo receptivo. A receptividade é essencial para que o
ator possa incorporar factualmente e não apenas intelectualmente a presença do outro
(FABIÃO, 2010, p. 323).*

A BUSCA POR UM CORPO CONECTIVO, ATENTO E PRESENTE É JUSTAMENTE A BUSCA POR UM CORPO RECEPTIVO.

*O corpo não é receptáculo ou recipiente (anuncia Merleau-Ponty), mas
“tecido conectivo;” o mundo não é receptáculo ou recipiente, mas
tecido conectivo. O palco, matriz de conectividade, é corpo, é
mundo, é mundo-corpo e corpo-mundo
(FABIÃO, 2010, p. 323).*

Deixamos ressoar e assentar no **corpovoz** as vozes trazidas ao **espaçotempo** de cocriação e também os conteúdos devorados por essas vozes (como o Taoísmo por Capra)

COM TODO O **CORPO** CONECTIVO RECEPTIVO
A B E R T O EM ESCUTA.

Com que qualidade interna eu perscruto algo que está se tecendo?

Eu me disponibilizo para tudo que estiver chegando –
ou só para o que eu torço que aconteça?

O meu escutar é um trabalho junto com as ocorrências ou eu fico
lamentando situações que são colocadas ou tiradas?

Com que sentimento eu me coloco diante das forças
vivas que estão desaguando em nós?

Eu deixo isso atuar?

Eu sinto os pontos de resistência?

Todo o meu ser – as minhas células, nervos,
poros, tudo recebe essa água com alegria?²¹

Compartilho duas **práticas** movimentos, que integraram nosso repertório, em que partimos do trabalho da voz para trabalhar o **corpovoz**. Ambas foram trazidas para o **espaçotempo** de cocriação a partir das nossas referências pessoais, da nossa formação como artistas, e mostraram-se bastante coerentes, conforme foram sendo devoradas e exercitadas. Aos poucos ocorreram modificações, e as práticas ganharam variações possíveis.

O S O M DOS/NOS **CHACRAS**²²: emissão das vogais nas regiões dos centros de energia do **corpovoz**, como se a emissão das vogais acontecesse por uma “boca” em cada uma dessas regiões. A inspiração e a expiração acontecem por um “nariz” também localizado em cada uma dessas regiões.

Região do quadril/baixo ventre → emissão da vogal U (chacras raiz e sexual).

Região do abdômen (um pouco acima do umbigo) → emissão da vogal Ô e Ó (chakra do plexo solar).

Região do peito (centro do peito) → emissão da vogal A (chakra cardíaco).

Região da garganta (centro da garganta) → emissão da vogal Ê e É (chakra laríngeo).

Região da cabeça (centro da testa) → emissão da vogal I (chacras frontal e coronário).

²¹ Entrelaçamento com o texto da página 33.

²² A palavra chakra, de origem sânscrita, significa roda. Os chacras são centros de energia localizados no corpo sutil (duplo etérico). Existem sete principais chacras, dispostos desde a base da coluna vertebral até o topo da cabeça, relacionados com as glândulas endócrinas e os principais plexos nervosos do corpo físico. Eles são alimentados pelo prana (energia vital) absorvido na respiração e também são responsáveis pela distribuição do prana pelo corpo. Os nomes dos chacras em sânscrito são muladhara, swadhistana, manipura, anahata, vishuddha, ajna e sahasrara (do chakra raiz ao coronário, respectivamente).

Normalmente emitimos cada uma das vogais três vezes seguidas, realizando toda a sequência descrita acima (3 vezes U, 3 vezes O...). Podemos finalizar emitindo três vezes a sílaba OM²³ e, depois, improvisando a emissão de vogais, compondo uma polifonia de vogais em escuta. Podemos realizar essa prática sozinhas ou com mais pessoas. Quando estivermos em mais pessoas, podemos fazer em círculo, de frente uns para os outros, ou de costas. Ainda podemos nos localizar mais próximos ou mais afastados no espaço disponível.

Essa é uma **prácticamovimento** de alinhamento, de abertura de espaços no corpo por meio da voz. Ela concentra, silencia, abre a nossa escuta, expande a respiração pelo corpo. Permite-nos descobrir outras possibilidades de apoio para a voz e harmonizar o **espaçotempo** (sala de ensaio) e nossas energias (**corpovoz**) para o trabalho de cocriação.

O CANTO DAS **MUTAÇÕES**²⁴: escolhemos uma música e nos colocamos em círculo. É um exercício para ser feito pelo menos com duas pessoas. Cantamos uma ou mais vezes a música escolhida juntas e depois somente uma pessoa vai para o centro do círculo cantando a música, enquanto as demais estão na borda do círculo, em escuta. Quando alguém quiser, entra no círculo e canta a música junto com a pessoa que está no centro (em que momento da música estiver); então a pessoa que está no centro vai saindo para a borda e só a que entrou emite o canto. Em algum momento uma pessoa da borda entra no círculo e “pega a onda da música”, a que está no centro retorna para a borda, assim sucessivamente, em escuta. Se estivermos em mais pessoas, podemos fazer com uma pessoa no centro, ou duas, ou três, ou quatro. Se tivermos quatro pessoas cantando no centro, precisamos ter mais quatro na borda para trocar com as que estão no centro. É importante seguir a baliza que, pisando no círculo, a emissão da voz começa; pisando na borda, a emissão da voz cessa. Finalizamos com todos retornando para a borda do círculo, cessando a emissão da voz, ouvindo a sonoridade da música que fica no **espaçotempo**.

Praticamos por um bom tempo, Janaína e eu, o *Canto das Mutações* com a música *Avatar*, da cantora e compositora paraibana Cátia de França.

Faixa 04: Avatar²⁵



DVD 01 / Faixa 04

Assim como a voz de Cátia de França, outras vozes de **artistascantores** foram trazidas para o nosso **espaçotempo** de cocriação, saturando-o de frequências, vibrações e energias diferentes, que abriam espaços no nosso **corpovoz** pela simples presença. A maioria são compositores ou coautores de suas próprias **músicaspoesias**, do seu **discursomusical**, e tem em comum uma voz poética genuína, uma voz em fluxo, em comunicação com todos os seus corpos, com uma qualidade **vocalcorporal** que nos interessava estar em relação, não para reproduzir ou imitar, mas para deixar ressoar em nossos **corposvozes** sons que pudessem inspirar nossa trajetória no encontro com a nossa voz poética... prática de escuta, de ressonância...²⁶

o ENCONTRO COM A NOSSA VOZ É
o ENCONTRO COM A NOSSA POÉTICA.

²³ O mantra de uma sílaba OM, que vem da cultura indiana, é usado aqui pela vibração que produz no organismo, também sensibilizando e ativando nossas glândulas endócrinas, abrindo espaços no corpo, contribuindo com um silenciar interno e, conseqüente, abertura da escuta.

²⁴ Essa prática trago das aulas de canto que faço com Andrea Drigo, pesquisadora, cantora, multi-instrumentista, regente, diretora e compositora, que desenvolve suas pesquisas e práticas dentro da linguagem que ela chama de *O Caminho do Canto* (<http://ocaminhodocanto.com.br/>).

²⁵ Cátia de França. In: *Avatar*, 1996.

²⁶ Entrelaçamento com o texto da página 136.

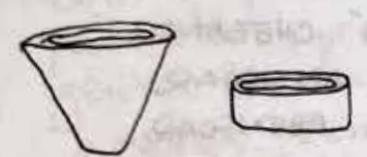
Na trilha de sensibilizar e despertar percepções do **corpovoz** de maneira sistêmica, além do nosso repertório de **práticas movimentos**, cocriamos algumas **açõesatividadesmovimentos** pontuais para nos auxiliar a entrar em contato com determinada qualidade de energia, de presença, de **corpovoz**.

Exercitamos o encontro com o feminino (energia **YIN**) através da relação com a argila. Para isso, convidamos um amigo ceramista, Wagner Priante²⁷, para nos conduzir nessa viagem ao universo do barro, ao universo do tato, da escuta, do silêncio, do feminino.

CADERNO DE RELATOS II
(Relato de Janaína Silva, 10 e 11 de julho de 2013)

10/07/13 - 11/07/13

Realizamos o encontro com o Wagner, com a argila. Foi experiência muito rica, de falar da experiência do processo de criação, enquanto modelávamos o barro.

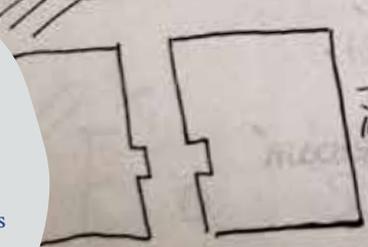


A imagem do vaso de barro trás várias metáforas que se conectam diretamente ao trabalho, as discussões que estamos trazendo, a escolha formal, inclusive.



Modelamos no barro figuras que representarem o feminino, a fertilidade.

OUTRAS POSSIBILIDADES DE ACESSAR OS TEMAS, AS IMAGENS, AS FORMAS, AS CORES DO PROCESSO



Estamos refletindo sobre como trazer as questões presentes no "ponto de mutação" para a dramaturgia.

na figura de... reapresentados?

²⁷ Wagner Priante é ceramista, escultor, poeta visual (<http://www.wagnerpriante.com.br/>). Wagner participava como cocriador da peça e já havia assistido a alguns ensaios abertos quando o convidamos para esse encontro.

Modelamos potes ou vasos e uma figura mais livre relacionada ao feminino. Enquanto botávamos as mãos no barro, conversamos sobre a arte da argila, sobre o nosso **sistemaprocesso**, sobre processos criativos, contamos histórias pessoais, ouvimos o silêncio... trabalhando o **corpovoz** e deixando os sentidos e **sem sentidos** que se criavam em relação ressoarem no barro que nossas mãos davam formas.

BARRO = ÁGUA + TERRA (elementos femininos)



Figura 01. Peças criadas por Janaína Silva e Renata Vendramin. Foto: Renata Vendramin.



Figura 02. Peça criada por Renata Vendramin. Foto: Renata Vendramin.



Figura 03. Peça criada por Janaína Silva. Foto: Renata Vendramin.

Mais importante do que o resultado formal a que chegamos, foi colocarmo-nos em relação com a argila, em relação uns com os outros, em relação com o tema feminino...

... DAR-SE T E M P O
 E DAR-SE E S P A Ç O
 PARA ESSA
 EXPERIÊNÇA
 de ENCONTRO com o
 FEMININO...

... assentar o **corpovoz** nesse **espaçotempo** e deixá-lo sensibilizar-se, buscar caminhos de percepções por meio da relação com a argila e todas as demais relações ativadas em rede pelo encontro. É o mesmo princípio dos movimentos do yoga: assentar o corpo em determinado asana e relacionar-se com o mundo, **sentirperceberexistir-criar** desde esse ponto de vista, desde essa postura.

CADERNO DE RELATOS III
(Relato de Renata Vendramin, 09 de julho de 2013)

Intuição que viveu encontro...

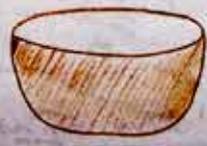
Encontro com o Wagner.

Conversa de YIN. O toque, a textura, o cheiro, o acarinhar, o vir surge no 'acarinharmento' do barro.

O POTE. O útero. Lugar onde acontece a Alquimia. O POTE é Círculo.

Artesanato de Escuta.

Atividade predominantemente YIN.



Wagner:

'Eu gosto de escutar histórias.'

'(...) acho que não gostava de contar histórias porque não sabia contar.'

EDITAR

O processo criativo com a argila me fez entrar em contato com possibilidades YIN.

A conversa, as narrativas, que surgiram enquanto modelávamos o barro. Modelávamos a palavra e o barro ao mesmo tempo. O movimento das mãos dando forma ao barro. O movimento da boca dando forma ao pensamento.

OFÍCIO intrinsecamente ligado à prática.

A palavra que nasce dá / junto da ação de dar forma ao barro.

Wagner trouxe PROVÉRBIOS, nós falamos do Novo Processo Criativo, algumas palavras recorrentes: COCRIAÇÃO, ESCUTA, AUTOGESTÃO, PADRÕES

De uma intuição nasceu a possibilidade do encontro. Da intuição até marcarmos o dia do encontro passou bastante tempo, e nesse tempo passaram nos nossos corposvozes julgamentos, dúvidas, questionamentos: AONDE ISSO VAI NOS LEVAR?

Não sabíamos (e não era a hora de fazer essa pergunta)... Vivemos, respiramos e deixamos fluir a nossa intuição e criatividade em ações criativas.

E s c u t a , e s c u t a , e s c u t a . . .

é um trabalho milenar...

Dentro, pra lá da curva do sacro, ficar de costas,
lambuzar as mãos de água e terra, afundar a mão no barro, dar
forma a peça que está sendo feita, me fez entrar em contato com uma
parental, criativa, um silêncio grande, um relaxamento que se deixa fundar...

os conteúdos e formas de Aproxima História ganham espaço para serem gestados...
vamos percebendo o que vai *respejar* no processo de criação do espetáculo.

Assim, íamos exercitando nossa presença **YIN**, ganhando confiança para manifestá-la. Dando-nos tempo e dando-nos espaço para encarná-la durante o **sistemaproc**.

AONDE ISSO VAI NOS LEVAR? é uma pergunta coerente e relevante de ser feita em determinados momentos do caminho. No entanto, se mal colocada, fora de hora ou com o tom equivocado, ela é capaz de abortar sementes criativas, delicadas, que poderiam florescer em finas e exuberantes flores.

E s c u t a , e s c u t a , e s c u t a . . .

- CORPO DO PROCESSO.
- CORPO DA PEÇA.
- CORPO DOS NOSSOS CORPOS EM RELAÇÃO.
- NOSSO CORPOVOZ.

DIFERENTES CORPOS QUE SE CONSTROEM EM RELAÇÃO,
QUE INTER-RELACIONAM-SE EM REDE.

O Corpo da Palavra

(texto escrito por Renata Vendramin durante o **sistemaproc**)

Palavras são como corpos de matéria mais sutil, por isso não é possível vê-las.

Ao serem bem pronunciadas, é possível sentir a sua presença corporificada.

Se nós, seres humanos, temos sete corpos de mesma matéria, variando de densidade, sendo que o mais denso e visível ao aparelho da visão é o corpo físico, poderíamos dizer, criando uma analogia, que o corpo mais denso da palavra é mais sutil que o nosso e percebemos sua presença de outra maneira.

Às vezes uma palavra vem carregada de tanta coisa, como se tivesse muito lixo, muitas formas-pensamento no seu campo áurico, nos seus corpos. Apresenta-se uma necessidade, como diz o poeta Manoel de Barros, de escovar a palavra, de ir além de tudo que projetamos nela ao longo do tempo e voltar ao sentido de origem, à necessidade que fez com que aquela palavra fosse criada, que fez com que um conceito fosse transformado em verbo.

Palavras constroem e destroem mundos e vidas.

O verbo do criador fez nascer a vida.

Nessa conversa sobre **corpovoz**, é imprescindível falar sobre O **CORPO** DA P A L A V R A , a maneira que modelamos palavras, sopros de sentidos, a necessidade que faz com que uma palavra seja escolhida, usada, criada ou recriada.

*Eu creio
no poder das palavras,
na força das palavras, creio que fazemos
coisas com as palavras e, também, que as palavras
fazem coisas conosco. As palavras determinam nosso pen-
samento porque não pensamos com pensamentos, mas com pala-
vras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligên-
cia, mas a partir de nossas palavras. E pensar não é somente “raciocinar”
ou “calcular” ou “argumentar”, como nos tem sido ensinado algumas vezes,
mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece. E isto, o sentido
ou o sem-sentido, é algo que tem a ver com as palavras. E, portanto, também tem
a ver com as palavras o modo como nos colocamos diante de nós mesmos, diante dos
outros e diante do mundo em que vivemos. E o modo como agimos em relação a tudo
isso. [...] O homem é um vivente com palavra. E isto não significa que o homem tenha
a palavra ou a linguagem como uma coisa, ou uma faculdade, ou uma ferramenta, mas
que o homem é palavra, que o homem é enquanto palavra, que todo humano tem a ver
com a palavra, se dá em palavra, está tecido de palavras, que o modo de viver próprio
desse vivente, que é o homem, se dá na palavra e como palavra. Por isso, atividades
como considerar as palavras, criticar as palavras, eleger as palavras, cuidar das
palavras, inventar palavras, jogar com as palavras, impor palavras, proibir
palavras, transformar palavras etc. não são atividades ocas ou vazias, não
são mero palavrório. Quando fazemos coisas com as palavras, do que se
trata é de como damos sentido ao que somos e ao que nos aconte-
ce, de como correlacionamos as palavras e as coisas, de como
nomeamos o que vemos ou o que sentimos e de como
vemos ou sentimos o que nomeamos
(BONDÍA, 2002, p. 20-21).*

Jorge Larrosa Bondía, em sua voz, dialoga com o pensamento da tradição oral guarani. Vozes que ressoam profundamente em nosso **sistemaprocess**.

*Para
o pensamento
Guarani, ser e lingua-
gem, alma e palavra são
uma coisa só
(JECUPÉ, 2011,
p. 55)²⁸.*

²⁸ Entrelaçamento com o texto da página 22.

O SENTIDO OU O SEMSENTIDO É ALGO QUE TEM A VER COM AS PALAVRAS .
o HOMEM é PALAVRA .
é ENQUANTO PALAVRA .
está TECIDO de PALAVRAS .

Os conceitos que nascem e renascem nesse **sistemaprocesso** são sentidos e **semsentidos** modelados em palavra. Por vezes nomeamos algo para conseguir chegar mais próximo de determinada experiência (assim parece mais fácil criar uma relação); outras vezes, a experiência vivida transborda em algum novo conceito que sintetiza os sentidos experienciados, mas não os esgota. Os conceitos, o corpo da palavra, assim como nossos **corposvozes**, não estão feitos, formatados, prontos e mortos. Eles pulsam. São sistemas em contínuo fluxo e mudança. Em processo de nascimento, morte e renascimento de sentidos. Como todo corpo, tem coração. OS CONCEITOS TÊM CoRaÇãO. Têm intestinos. Têm pâncreas. Têm ânus. O coração desse corpo, em relação a todos os demais órgãos, pulsa sentidos. Se deixar de pulsar, a palavra morre, o conceito morre... E muitas vezes é necessário que morra mesmo.

Os conceitos nesse **sistemaprocesso** também são corpos conectivos, membranas vibráteis, corpos de entrelaçamento em constante cocriação. Nos muitos relatos transcritos, nos outros tantos que estão em silêncio nos cadernos, as palavras usadas vão modificando-se, maturando-se, contradizendo-se... Muitas escolhas de palavras usadas nos relatos seriam refeitas se fosse fazê-los agora no momento presente. Outros **corpospalavras** seriam colocados em relação. A escolha e o uso das palavras também criam as geografias do nosso **sistemaprocesso**. E esse fluxo contínuo de mudanças só acontece quando estamos em movimento, em experiência, em relação... Agora, enquanto **escrevovivodouforma** a este texto, continuo modelando e remodelando palavras, conceitos, sentidos...

Eu tinha vontade de fazer como os dois homens que vi sentados na terra escovando osso. No começo achei que aqueles homens não batiam bem. Porque ficavam sentados na terra o dia inteiro escovando osso. Depois aprendi que aqueles homens eram arqueólogos. E que eles faziam o serviço de escovar osso por amor. E que eles queriam encontrar nos ossos vestígios de antigas civilizações que estariam enterrados por séculos naquele chão. Logo pensei de escovar palavras. Porque eu havia lido em algum lugar que as palavras eram conchas de clamores antigos. Eu queria ir atrás dos clamores antigos que estariam guardados dentro das palavras. Eu já sabia também que as palavras possuem no corpo muitas oralidades remontadas e muitas significâncias remontadas. Eu queria então escovar as palavras para escutar o primeiro esgar de cada uma. Para escutar os primeiros sons, mesmo que ainda bigrafos. Comecei a fazer isso sentado em minha escrivaninha. Passava horas inteiras, dias inteiros fechado no quarto, trancado, a escovar palavras. Logo a turma perguntou: o que eu fazia o dia inteiro trancado naquele quarto? Eu respondi a eles, meio entressonhado, que eu estava escovando palavras. Eles acharam que eu não batia bem. Então eu joguei a escova fora. ("Escova". In: BARROS, 2010, p. 15).

Escovar, juntar, cortar, misturar, inventar... tudo depende dos sentidos e **sem sentidos** no processo de modelar palavras e conceitos. Tenho comigo que a palavra escrita é o corpo físico; a palavra falada, ecoada no **espaçotempo**, é o corpo emocional (que sensibiliza outros corpos); e o conceito, o corpo mental das palavras.

Como todo **CORPO**, as palavras são **CORPOS**.

Nesse processo simultâneo de cocriação do **corpoprocesso**, **corpopeça**, **corposconceitos**, vamos também cocriando o nosso **corpovoz** de **artistascocriadoras**. A nossa **VOZ POÉTICA**. Nosso **VOO POÉTICO**. Encarnar a consciência sistêmica é também perceber e conectar-se a essa cocriação simultânea de corpos, que envolve essa **pesquisaexperiência**, o nosso **sistemaprocessos**. Essa simultaneidade, essa vivência rede, é também caótica. Significa lidar com o risco, com o erro; muitas vezes ações criativas não deram certo, outras tantas deram. Há que correr o risco de viver.

NÓS, **BAILARINASCOCRIADORAS** DE MUNDOS.

NÓS, **BAILARINASCOCRIADORAS** DE CORPOS.

EM CADA CORPO, MUNDOS.

EM CADA MUNDO, CORPOS.

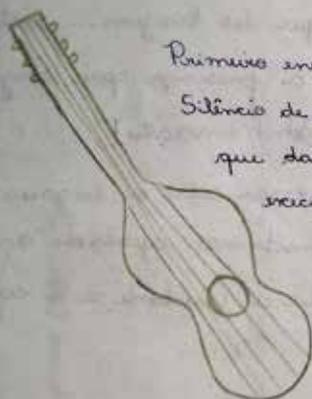


A CHEGADA DE ARTISTA COCRIADORAS

O músico Alencar foi o primeiro a chegar ao nosso **espaçotempo** de cocriação. Com ele, tivemos o desafio e a oportunidade de compartilhar a nossa **pesquisaexperiência** e de integrá-lo ao **sistemaprocesso**. Além de integrá-lo aos movimentos que já realizávamos Janaína e eu, interessava-nos abrir **espaçotempo** para que ele propusesse práticas **musicaisvocais** a partir do seu conhecimento e repertório de músico e professor de música. A intenção era, na relação, descobrirmos juntas, **R E S P I R A N D O E EXPERIMENTANDO**, o que poderia ser trazido e como poderíamos integrar as propostas dele ao trabalho de **corpovoz** que vínhamos realizando. Além disso, estávamos muito felizes de ter um músico para executar as músicas e sons que tanto escutávamos no **espaçotempo** de cocriação. Esse era um desejo (e uma necessidade!) desde o começo.

CADERNO DE RELATOS III

(Relato de Renata Vendramin, 05 de setembro de 2013)



Primeiros ensaios com o Alencar. Chegada da 3ª presença na cena. Alencar tem presença de ESCUTA. Silêncio de música. Sinto o processo respirar, nos sinto com mais leveza, por agora temos a pessoa que dará conta de cumprir uma função que não era nossa, que tem propriedade e técnica para executá-la.

Começamos com nosso treinamento corporal-vocal e integramos a presença do Alencar que conduziu algumas escalas com o violão. Uma nova presença faz com que o treinamento se recree e que seu valor seja afirmado.

Sinto que estamos em um momento, agora com a chegada do 3, de exaltar a fala sobre o trabalho, diariamente nos ensaios, como se estivéssemos, ao mesmo tempo, aprendendo e transmitindo. Isso já acontecia antes com nós duas, mas já temos muita intimidade, estamos mergulhadas há tanto no processo que algumas coisas ficavam subentendidas, nem era preciso dizer, agora é o momento de afirmar o dizer!

¿ A que viemos?

da Infância:

que

que

que

desobediência

A História

Essa terceira presença, que não estava desde o começo, que veio para se integrar, para se relacionar e para expandir o nosso **sistemaprocesso**, foi, ao mesmo tempo, desafiadora e fecundante. Desafiadora, pois Janaína e eu necessitávamos compartilhar **pensamentospráticasconceitos** que vínhamos **maturandomodelando** e que ainda estavam em processo de definição (alguns muito pouco palpáveis) com alguém que não conhecia nada do que havíamos experienciado até então e que chegava para cocriar conosco²⁹. Fecundante, pois Alencar trouxe o seu fluxo e ritmo criativos para o nosso **espaçotempo** de cocriação. Uma nova e outra **vozpresença** para alimentar e inspirar o **sistemaprocesso**, e isso, para nós que vivíamos há um bom tempo uma relação a duas, foi extremamente saudável e prazeroso. Um outro terreno fértil para manifestar sua criatividade.

Nossa intenção, de fato, era que desde o começo do **sistemaprocesso** já tivéssemos com a gente todas as pessoas, ou pelo menos a maioria, que iriam participar da cocriação da peça: músico(s), figurinista, iluminador... enfim, quem tivesse que estar, para que, juntas, cocriássemos a experiência de gestar os **pensamentospráticasconceitos** desse **sistemaprocesso**. Isso para dar-nos tempo e espaço juntas, na experiência diária. Para aprofundar e fortalecer relações. No entanto, não foi possível por questões financeiras e de outras naturezas.

Integramos Alencar nas práticas de **corpovoz**, lidando com todas as limitações que tínhamos. Alencar já havia trabalhado com outros grupos de teatro, feito práticas corporais, mas não tinha, naquele momento, uma disciplina de prática corporal constante, também não tinha quilometragem de trabalhos de **corpovoz** direcionados para a criação teatral. Além disso, havia também uma certa timidez, que, a meu ver, era uma questão de ter mais experiência e relação com as propostas... Caminhamos juntas, em relação, respirando, e esse trabalho de **corpovoz**, que acontecia para além das cenas teatrais, ressoava e ajudava na cocriação da peça propriamente dita.

O que contribuía muito era Alencar ter **PRESENÇA DE ESCUTA**, e sincronicamente ele se conectou à rede do nosso **sistemaprocesso**. Para nós, não era coerente apenas ter um músico exemplar e virtuoso; na verdade, era melhor ter um músico menos eficiente tecnicamente, contudo que tivesse presença de escuta. Alencar é habilidoso, talentoso e com presença de escuta.

Um tempo depois da chegada do Alencar, soprou um **fluxovento** no **sistemaprocesso**, e outras **artistascocriadoras** também chegaram: o ator, que vinha colaborar com a percussão da peça, Gabriel Stippe, a cenógrafa, Livia Loureiro, e o iluminador, Túlio Pezzoni. Além deles, já estávamos trabalhando com a figurinista, Áurea Teixeira (que chegou na mesma época do Alencar), a costureira Ilaise Rabello e a produtora do grupo, Maria Tereza Urias. Cito o nome de todos por respeito e gratidão a cada uma dessas pessoas que passaram pelo nosso **sistemaprocesso** e receberam e doaram inspirações e ações criativas.

No entanto, intuo agora, olhando de fora, organizando a experiência vivida, que naquele momento o **SiSTeMa NERVOSO** Da PEÇA começou a entrar em movimentos caóticos e desestabilizadores demais. A intenção, como já disse, era que essas pessoas todas já estivessem com a gente desde muito antes, acompanhando inclusive as nossas práticas para além dos resultados das cenas teatrais, para também encarnarem a consciência sistêmica. Não era coerente qualquer uma dessas pessoas chegar ao **sistemaprocesso** e fazer “a sua parte do trabalho do jeito que sabe fazer ou sempre fez”. Primeiro porque numa encarnação sistêmica não existem partes...

Lidamos também com a situação de que as pessoas chegaram quase de uma vez só e não tinham disponibilidade para estar com a gente com frequência (a gente também não podia pagar por isso), portanto era muito difícil integrá-las ao **sistemaprocesso**. Afinal, não seria com duas conversas ou com uma palestra ^{SOBRE} o **sistemaprocesso** que iríamos conseguir compartilhar a nossa **pesquisaexperiência**.

É PRECISO DAR-SE
E DAR-SE E S P A Ç O . TEMPO

²⁹ Antes do primeiro ensaio juntos, Alencar havia assistido a um ensaio aberto em que compartilhamos as cenas que tínhamos cocriado até então.

Além disso, por essa época, havíamos definido o dia da estreia da peça, para janeiro de 2014, e da abertura de processo, para dezembro de 2013. Então, começamos a lidar com um tempo de estreia. **PERCEBAM O CONTEXTO QUE CRIAMOS PARA NÓS MESMAS!** E mais um detalhe: a atriz Janaína Silva estava grávida, em dois processos criativos intensos simultaneamente.

A
experiência, a
possibilidade de que algo nos
aconteça ou nos toque, requer um gesto de
interrupção, um gesto que é quase impossível
nos tempos que correm: requer parar para pensar,
parar para olhar, parar para escutar, pensar mais
devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar;
parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos
detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender
a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a
atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar
sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar
aos outros, cultivar a arte do encontro, calar
muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço
(BONDÍA, 2010, p. 24).

Pulsaram então as perguntas: **PRA QUE TANTA GENTE?**
NÓS TEMOS CONDIÇÃO DE SUSTENTAR ISSO
FINANCEIRA, EMOCIONAL, MENTAL, FÍSICA, ESPIRITUALMENTE?
Não! **ENTÃO PRA QUÊ? CADÊ A ESCUTA?**

E s c u t a , e s c u t a , e s c u t a . . .

Eu sentia que os desejos da mente (e não dos corpos todos) estavam grandes demais para o **corposistemaprocess**o que tínhamos. Porém, como o trabalho era de cocriação, a menos que a proposta fosse absurdamente esdrúxula, a gente experimentava: os desejos, as intuições, as inspirações, as propostas que surgiam.

ACREDITO QUE COMEÇAMOS A **VER** COISAS DEMAIS NO ESPAÇOTEMPO DE COCRIAÇÃO E DEIXAMOS DE e s c u t a r .

O **espaçotempo** para as nossas práticas de **corpovoz** foi ficando cada vez mais reduzido, pois a urgência de **fazer**, **rEsOLVER**, **SoLuCioNaR** começou a prevalecer. Tínhamos uma data de estreia, tínhamos que produzir a luz, o figurino, o cenário... E o tempo reduzido que tínhamos para as nossas práticas começou a ser saturado por má vontade, preguiça, dúvida, se aquilo era realmente necessário, se não era perda de tempo... Às vezes uma fala ou outra revelava explicitamente isso, mas na maioria das vezes era a energia da resistência que se manifestava no **espaçotempo** de cocriação. O trabalho antes num...

movimentofluxocriativo

... começou a ficar árduo, dificultoso, cheio de sacrifícios para cumprir demandas, prazos, desejos impostos por um...

**CORPOVOZ DESARTI
CULADO, SEG
MENTADO,
BLOCADO, IMPOSI
TIVO**

O nosso **sistemaprocess**o começou a entrar em colapso. Nosso trabalho diário de equilíbrio dinâmico das energias **YIN** e **YANG** desintegrou-se. Nossa experiência de dar-se tempo e dar-se espaço foi para o espaço sideral. Começamos a lidar com um tempo de produção, exigências, expansão...



YANG
YANG
YANG
YANG
YANG
YANG

D E S C O N E C T A M O S

DA CONSCIÊNCIA SiSTêMiCa!

É esperado que, quando se aproxima uma estreia, uma abertura de processo, o equilíbrio **YIN** e **YANG** varie ciclicamente, que de fato tenhamos urgência em realizar determinadas coisas; mas ainda assim, e principalmente dentro do contexto em que vivíamos, da qualidade de vivência que vínhamos cocriando, era nítido que alguma coisa havia se desconectado.

Eu, apesar de perceber e intuir que alguma coisa estava acontecendo, de começar a sentir-me oprimida pelo processo, não soube como agir. Não tinha maturidade para isso naquele momento. Acredito, agora, organizando a experiência, que precisava manifestar-me mais **YANG** naquele momento. Mas não quis ser impositiva... Nada é totalmente **YIN** ou **YANG**, um aprendizado fino de equilíbrio dinâmico das energias.

É importante deixar claro que todas nós que éramos o **sistemaproc**so naquele momento estávamos cheias de boas intenções, querendo fazer o melhor, colocando-nos disponíveis para o melhor. Contudo, acabamos reproduzindo padrões trazidos de outros lugares, de outros processos, acionando a chave do “vou fazer o que eu sei ou o que eu **seiimagino** que funciona” (a partir de outro padrão pré-estabelecido), em vez de colocar-se em experiência para cocriar, perceber, modelar o padrão que diz respeito a essa **pesquisaexperiência**. Nós, que lidávamos com a temática também dos **PADRÕES** na peça, caímos em diversos equívocos ao lidar com nossos padrões de **pensamentoação** pessoais, em relação com outras pessoas.

Nesse movimento caótico do sistema nervoso da peça, cumprimos as demandas e prazos que nos colocamos e chegamos à abertura de processo realizada nos dias 30 de novembro e 01 de dezembro de 2013, na sede da produtora de cinema e vídeo **ACERE**, que era a residência artística do AIVU até então.



Figura 04. Abertura de processo da peça, dezembro de 2013. Foto: Tide Gugliano.

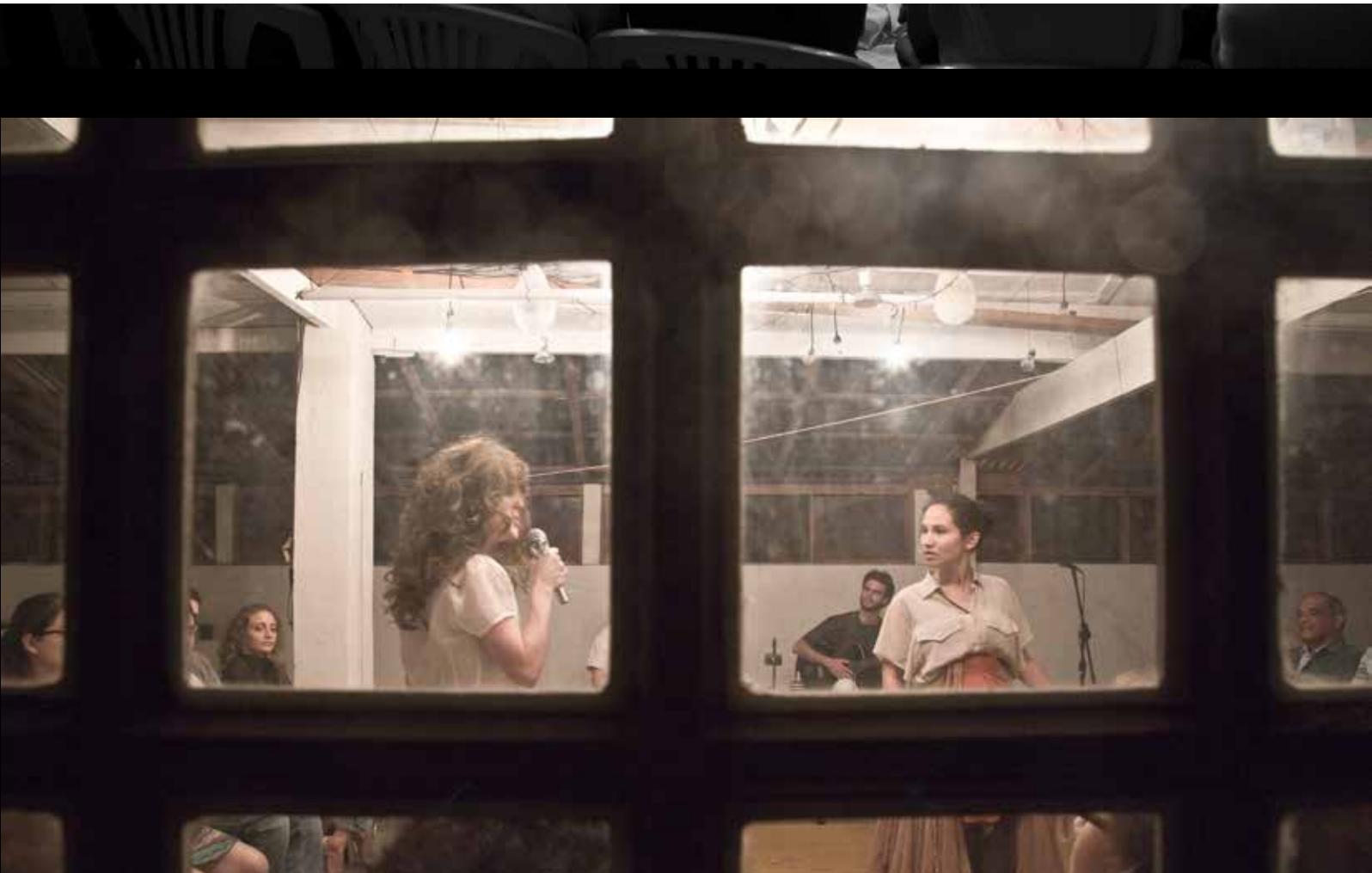


Figura 05. Abertura de processo da peça, dezembro de 2013. Foto: Tide Gugliano.



Figura 06. Abertura de processo da peça, dezembro de 2013. Foto: Tide Gugliano.

Mesmo com o sopro desse **fluxovento** que apareceu nos últimos tempos no **sistemaprocesso**, mesmo com a correria opressora dos últimos dias, mesmo com a sensação interna de querer reestabelecer uma conexão que havia se perdido, ainda sim fiquei satisfeita com a experiência dos dois dias de abertura de processo em fins de 2013. O encontro com o(s) outro(s) renovou minha energia e meu ânimo para seguir trabalhando na peça, fazer as modificações necessárias (percebendo alguns equívocos), para a estreia que estava prevista para janeiro de 2014. Não tinha ideia do que viria pela frente.

30/11/13

1º dia ABERTURA DE PROCESSO no MOUR

Estou muito feliz, de coração e mente tranquilos. Ideias, imagens, reflexões, proposições passam por mim w/ ansiedades. Descendo a assentar a experiência p/ ver o que fica...

Feliz com a Presença de Escuta de todos nós, todos que fazemos parte deste processo.

Que exercício transformador é ouvir as vozes de pessoas distintas, de muitos universos ≠ e visões de mundo.

Através da forma e conteúdo das falas perceber os padrões, as negações, as questões deles e minhas!

Muitas falas querendo que a dramaturgia dê conta de 'amarrar' as células da peça, alguns parecem ter uma expectativa cartesiana, outros falam de uma dramaturgia circular, de repetições, de símbolos/signos que podem se repetir... alguns signos que se anunciam (como as roupas) e se perdem.

Conteúdo e Forma da Cena da Infância, Imaginário é unânime: ali a peça acontece! feli!

Estava organizando a minha experiência desses dois dias no caderno de relatos, enquanto já intuía sugestões de pequenas modificações na peça com base na ressonância nas pessoas. Só tenho relatos meus desses dias, pois até a prática do caderno coletivo se perdeu completamente nesse momento.

CADERNO DE RELATOS IV
(Relato de Renata Vendramin, 01 de dezembro de 2013)

2º dia da abertura

01/12/13

Não aquecemos juntos. No começo do espetáculo estávamos numa energia de 'enrosco', as vezes me senti sozinha em cena. Foi bom. Foi a experiência do dia, daquele encontro e aceitar isso é um grande aprendizado pro grupo. Falar sobre o aquecimento e a concentração.

Fiquei feliz de ouvir a voz de pessoas como a Glaise, que ñ trabalha c/ criação de dramaturgia, que embarcou na viagem que propusemos sem pensar em 'como eu faria', ou 'como eu gosto que seja'.

Eu estava enganada, não foi só a experiência do dia. Eu me senti sozinha em cena e foi a primeira vez que isso aconteceu na minha relação com a Janaína. Foi muito estranho e triste. Não sei se ela já tinha sentido alguma vez isso em relação a mim, mas eu sempre nos senti juntas (nesse e nos outros trabalhos do grupo), confiando e bancando as escolhas que havíamos feito... Mas naquele dia não. Na verdade, a questão não era somente daquele dia, eu estava ficando sozinha mesmo no **espaçotempo** de cocriação.

Depois dos dois dias da abertura, sentamos para uma conversa coletiva. A ideia era que todos já tivéssemos assentado e refletido sobre a experiência individualmente e no papo coletivo sugeríssemos modificações para decidirmos juntas os próximos passos, afinal, a estreia da peça estava prevista para janeiro de 2014, e a Janaína já estaria com 8 meses de gestação.

Eu cheguei com a proposta de retomada de nossas práticas de **corpovoz**, de práticas que ancoravam e protegiam nosso **espaçotempo** de cocriação, que permitiam a gente...

DAR-SE

TEMPO

E DAR-SE E S P A Ç O .

... para que as manifestações criativas genuínas em relação encarnassem em nosso **sistemaprocesso**. A gente precisava voltar a viver, a pulsar um **SISTEMAPROCESSO** e parar de cumprir demandas criativas. Além disso, trouxe sugestões de pequenas modificações para serem feitas em algumas células e na estrutura da peça. Tudo precisaria ser experimentando, como sempre.

Para minha surpresa, havia uma energia de insatisfação muito grande, uma vontade de quase implodir a peça e começar de novo. Nada parecia fazer sentido, a maioria de nós queria tirar a Figura Mítica³⁰ da peça, cortar muitas células, ou seja, fazer praticamente tudo de novo. Parece que o encontro com o outro na abertura de processo levou a maioria de nós para um lugar de ser aceito, de ser aceito como teatro, de atender às expectativas espetaculares das pessoas...

A partir daí, testamos algumas coisas em poucos ensaios que deixaram em mim sensações muito opressoras, de escravização da minha criatividade. Cessaram o fluxo e o ritmo criativos, e entramos numa busca alucinada por soluções. Precisávamos ter uma peça teatral em um mês para estrear!

ONDE FOMOS PARAR?

QUE CONTEXTO ERA ESSE?

³⁰ Entrelaçamento com o texto da página 112.

A sensação máxima de tristeza e desconforto eu senti em um dos ensaios realizados no Tendal da Lapa, o espaço onde iríamos estreiar. Eu estava em cena, experimentando as propostas de modificações trazidas, e Janaína e mais duas parceiras cocriadoras estavam de fora me dando “direções”. Uma delas, então, me disse para eu pensar no que a personagem tinha vivido antes para chegar até aquele momento dramático...

QUE CAMINHO ERA ESSE?
AR? DE FOMOSIP AR?

Não tive energia para dizer nada, nem sabia o que dizer. Estava muito fragilizada emocionalmente, pois, além de não perceber naquele momento o que precisava ser **feitoditomanifestado**, no mesmo dia, antes do ensaio, Janaína havia dito que sairia do AIVU depois da estreia da peça. Então eu coloquei a seguinte questão para o grupo:

Qual é o sentido de estreiar uma peça, numa correria louca, com uma grávida de sete meses no meio de tudo isso, sendo que a peça não vai poder existir depois sem a presença da Janaína? Visto que a peça tem um caráter tão autoral, que não seria possível pensar em uma substituição.

Eu sugeri que a gente encerrasse o trabalho como estava, naquele momento. Não havia mais sentido continuar... Nem todas concordaram, muitas discussões aconteceram, que não vêm ao caso nesta narrativa, e então botamos um ponto final no primeiro ciclo do **sistemaprocessos**. Vale deixar claro aqui que esse PONT^o FINAL não significou que tudo acabou; antes, foi o encerramento de um ciclo para começo de outro. A **pesquisaexperiência** seguia...

... um PONT^o FINAL necessário para que renascessem os *SENTIDOS*,
O PONTO DE **MUTAÇÃO**...

...para voltarmos a dar-mo-nos tempo e espaço para que alguma experiência acontecesse.

Dar-se tempo e dar-se espaço é um movimento que começa dentro. O tempo e o espaço não existem fora, e não é ninguém ou algo que vai nos dar tempo e espaço. Somos nós que temos essa capacidade e esse dom de DARMO-NOS TEMPO E ESPAÇO, quando há sentido nisso.

Tudo isso aconteceu no começo de dezembro de 2013. Na segunda quinzena do mês, estava com uma viagem marcada para o interior do Paraná para visitar a família nas festas de final de ano. Ainda que, de um dia para o outro, não tivesse mais minha companheira de grupo (nem sabia se dava pra chamar de grupo o AIVU), não tivesse mais estreia de peça (nem sabia mais se tinha uma peça, depois de quase dois anos de trabalho até ali) e tivesse que dar conta dessa **pesquisaexperiênciamestrado** dali pra frente sem a presença da Janaína, decidi que não iria ficar pensando a respeito de nada.

Decidi simplesmente **R E S P I R A R**, deixar a experiência **ASSENTAR-SE** no meu **corpovoz** e abrir minha **ESCUTA**. O **sistemaprocess** estava se movendo, estava dando-me a oportunidade de **ENCARNAR** tudo aquilo que achava que havia se perdido nos últimos tempos. **DEI-ME TEMPO E ESPAÇO**, confiei no **sistemaprocess**, e assim, aos poucos, comecei a entrar de novo no caminho da conexão sistêmica.

O único detalhe que me dava um alento em meio a esse turbilhão era que Alencar havia dito que continuaria comigo na cocriação da peça.

R E S P I R E I,

**ABRI A ESCUTA, DEIXANDO A
EXPERIÊNCIA**

**A
S
S
E
N
T
A
R
-
S
E
.**



Abertura de processo da peça, dezembro de 2013. Fotos: Tide Gugliano.

O PONTO DE MUTAÇÃO



Após
uma época de decadência
vem o ponto de transição.
A luz poderosa que tinha sido banida retorna.
Porém, este movimento não é provocado pela força.
Como a característica do trigramma superior K'un é a
devoção, o movimento é natural e surge espontaneamente. Por
isso a transformação do antigo também torna-se fácil. O velho é
descartado e o novo, introduzido. Ambos os movimentos estão de
acordo com as exigências do tempo e, portanto, não causam prejuí-
zos. Formam-se associações de pessoas que têm os mesmos ideais.
Como tal grupo se une em público e está em harmonia com o tempo,
os propósitos particulares e egoístas estão ausentes, e assim erros
são evitados. A ideia de retorno baseia-se no curso da natureza.
O movimento é cíclico e o caminho se completa em si mesmo.
Por isso não é necessário precipitá-lo artificialmente. Tudo
vem de modo espontâneo e no tempo devido. Esse é o
sentido do céu e da terra
(I CHING, 2006, p. 92).



MOVIMENTOS DE TRANSIÇÃO

CADERNO DE RELATOS IV
(Relato de Renata Vendramin) antes de 21 de janeiro de 2014

III PONTO DE MUTAÇÃO !!!

⊙ processo (sistema dinâmico em constante movimento) inicia um novo ciclo. ⊙ pensamento sistêmico, o conhecimento do I-Ching me apontam caminhos de harmonia e paz para dançar essa nova dança!

Quando todo o movimento de transformação aconteceu em dezembro de 2013, já tínhamos marcada uma viagem para a Colômbia em fevereiro de 2014, em que daríamos uma oficina, e eu compartilharia minha pesquisa de mestrado³¹. Por conta da gravidez da Janaína, alguns meses antes havia convidado Alencar para ir comigo no lugar dela, e ele havia aceitado. Tínhamos um compromisso firmado, e tudo acertado para a viagem.

Naquele momento, mais do que nunca, o **sistemaproc** autorregulou-se, dando-nos a oportunidade de perceber o que seria daqui pra frente **C A M I N H A N D O**, realizando a ação de caminhar...

A oportunidade da viagem, que foi criada alguns meses antes da abertura de processo, por meio da minha relação com o CEPECA³², era a única coisa concreta que tínhamos quando retornei das férias e retomamos os trabalhos. E foi a partir dessa oportunidade, desde a preparação da oficina até a sua realização, que começamos a descobrir a respiração comum daqui pra diante, voltamos a

R E S P I R A R JUNTAS

agora Alencar, eu e o **sistemaproc**.

³¹ A viagem estava relacionada ao projeto Inter-câmbios América Latina, idealizado pelo CEPECA (Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator) e coordenado pelo Prof. Dr. Eduardo Tessari Coutinho. A oficina Teia Dramatúrgica: dramaturgia cênica tecida com palavra, música e dança foi realizada em Bogotá, na sede do grupo de teatro Varasanta, dos dias 25 a 28 de fevereiro de 2014.

³² Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator, do Departamento de Artes Cênicas, da Escola de Comunicação e Artes, da Universidade de São Paulo, coordenado pelo Prof. Dr. Armando Sérgio da Silva e pelo Prof. Dr. Eduardo Tessari Coutinho. Fiz parte desse grupo de pesquisa de 2007 a 2009 e voltei a frequentá-lo em 2012. Durante todo o mestrado, foi um espaço de interlocução e desenvolvimento da investigação. Todos os integrantes do CEPECA são cocriadores desta **pesquisaexperiência**.

Começamos a nos encontrar para preparar a oficina, pois a ideia era compartilharmos a condução. E quando chega esse momento de escolher **pensamentospráticas** para compartilhar, que sintetizem a experiência vivenciada, aprendemos muito. Parece que temos a oportunidade de ver a experiência com um olhar mais distanciado, pois precisamos dar esse *zoom out* (olhar a topografia da trajetória percorrida do alto) para fazer a escolha do que compartilhar. De maneira consciente e coerente, retomamos os movimentos do yoga³³, integrados com os movimentos vocais, as práticas do *Som nos/dos Chacras*³⁴, do *Canto das Mutações*³⁵, do caderno de relatos³⁶, e lançamos novamente as vozes de Capra, Brook e Fabião no **espaçotempo** de cocriação. Também sugeri integrar alguns exercícios que trabalhassem com ritmo, sob a condução do Alencar.

Nossos encontros para organizar a oficina eram práticos. A intenção era experimentar conosco e, ao mesmo tempo, reestabelecer o nosso fluxo, ritmo e disciplina de práticas. Trazíamos a proposta e fazíamos. Dessa maneira, fomos gestando experiência, relacionando-nos com a oficina que estávamos cocriando.

MODELANDO O CORPO DA OFICINA. ENCARNANDO A OFICINA.

Faixa 05³⁷



DVD 01 / Faixa 05

³³ Entrelaçamento com o texto da página 58.

³⁴ Entrelaçamento com o texto da página 68.

³⁵ Entrelaçamento com o texto da página 69.

³⁶ Entrelaçamento com o texto da página 30.

³⁷ Os vídeos que serão entrelaçados ao texto a partir de agora têm a intenção de compartilhar um pouco da atmosfera do trabalho realizado, sejam ensaios, oficina, ensaios abertos, compartilhar com cocriadores, relatos em vídeo. A edição foi realizada por mim mesma, e não visa mostrar os melhores momentos, o movimento mais bonito, a fala que está clara ou que deu certo, mas o processo de cocriação dos nossos encontros, a maneira como estabelecemos relação umas com as outras, o modo como fui cocriando minha **falapensamento** a partir das experiências vividas. Sendo assim, não me importei de deixar tempos mais longos de experimentação, de duração das práticas ou silêncios, para que pudesse transmitir minimamente ao **leitorespectadorouvinte** que vive essa experiência de leitura um pouco das texturas, das cores, dos tempos, da respiração dessa **pequisaexperiência**.

CADERNO DE RELATOS IV

(Relato de Renata Vendramin, 25 de fevereiro de 2014)

Primeiro dia del taller!

Propósito

Estou em estado de graça, transbordando de alegria e gratidão. Chegamos a 23 pessoas na oficina.

Feliz por trazer na condução um equilíbrio das energias YIN e YANG; feliz por ter tranquilidade na cocriação da experiência, percebendo o tempo de falar, o qto falar, ir construindo juntos, revelando e compartilhando o conhecimento aos poucos.

Temos pessoas variadas: de teatro, da dança, da música, das artes visuais, da literatura... uma mistura, interrelação de pontos de vista, uma rede!

A parceria com Alencar está fluindo muito bem, temos afinidade, escuta, estamos juntos.

Momento fino da prática: Música Celestial, as vozes de todos: emissão livre das vogais, depois dos ^{sons nos} chiacras. Sugeri esse movimento na hora, reguendo minha intuição...

SABEDURIA INTUITIVA

LOS CUERPOS DISPONIBLES DE LOS LATÍNO-
AMERICANOS

Se estabeleceu uma conexão de coração.

Sinto que me habito...

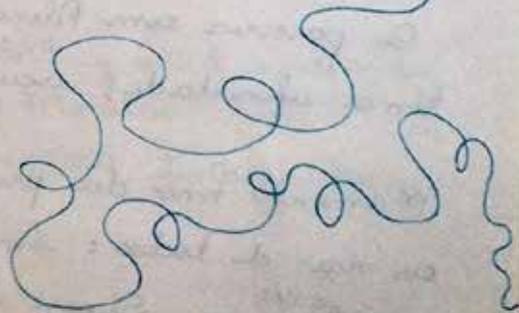
me sinto presente...

me sinto uma cidadã de mundo...

me sinto conectada ao Capra, ao conhecimento
que ele se conecta...

Me sinto rede, me sinto sistema,
me sinto parte, me sinto todo...

Gratidão profunda



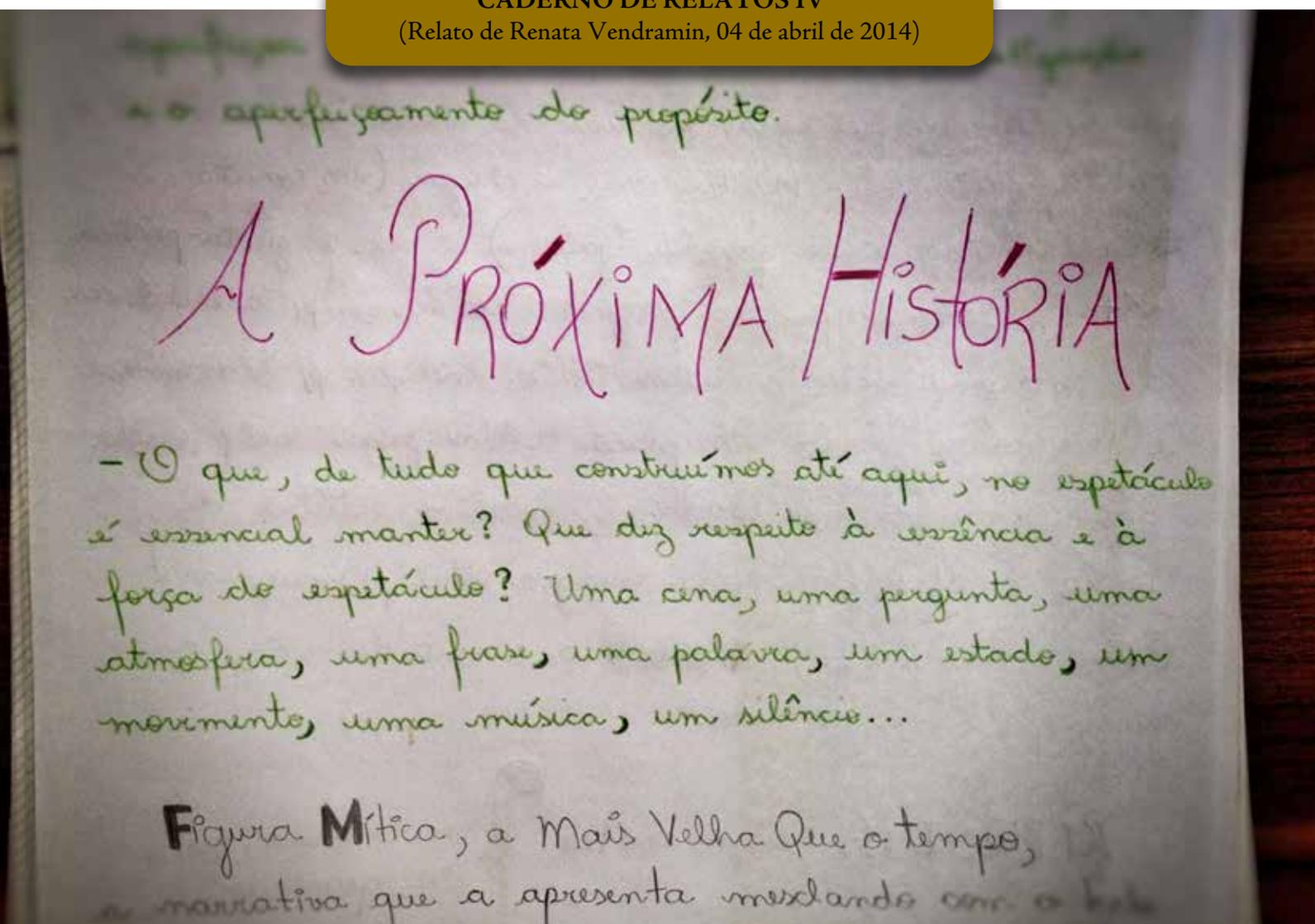
⊕ desconforto do corpo: rins e bexiga está se desfazendo.

Alguns dias antes de embarcar para a Colômbia, comecei a sentir um desconforto quando urinava, algo que nunca havia sentido no meu corpo. Meu **sistemacorpvoz** também estava se movendo, lidando com seus medos, tensões, angústias... eu segui respirando, liguei para o meu terapeuta ayurvédico, sob orientação dele comecei a comer castanhas e cebola crua todos os dias, e, durante a viagem, vivendo a experiência, o meu **sistemacorpvoz** também foi autorregulando-se.

Digo, com confiança, que essa oportunidade de realizar a oficina na Colômbia, em outro país, em outra língua, com pessoas com outros padrões culturais (pelo menos com diferentes nuances dos nossos) foi o primeiro movimento do segundo ciclo da **pesquisaexperiência**. A oficina, assim como toda a viagem, o encontro com artistas e grupos de teatro de lá, os encontros nas Universidades para compartilhar a pesquisa, renovaram a minha energia e a do **sistemaprocessos**. Eu não teria imaginado movimento mais coerente e oportuno para reiniciar essa dança. Durante esse período, a peça ficou descansando.

Na volta da viagem, dediquei tempo à escrita de um texto que nasceu a partir da experiência vivida na oficina na Colômbia³⁸. Em abril de 2014, Alencar e eu retomamos os ensaios da peça. Começamos por uma conversa em que lancei a seguinte pergunta:

CADERNO DE RELATOS IV³⁹
(Relato de Renata Vendramin, 04 de abril de 2014)



Novas geografias começariam a se delinear, mas alguns trajetos percorridos ainda faziam muito sentido. Era preciso saber discernir o que ficaria para trás e o que seguiríamos botando as mãos, o coração, o **corpovoz**, o espírito. Para isso, voltamos para o **espaçotempo** de cocriação.

³⁸ Esse texto resultou no artigo “Serpenteando: relato de uma experiência de cocriação em fluxo e ritmo criativos”, que foi enviado para ser publicado na revista PesquisAtor, especial Inter-câmbios América Latina, editada pelo CEPECA. Até o dia de entrega dessa dissertação, não foi divulgada a data em que esse número da revista estaria disponível. De todo modo, segue o site para consultas: <http://www5.usp.br/tag/pesquisator/>.

³⁹ Entrelaçamento com o texto da página 192.

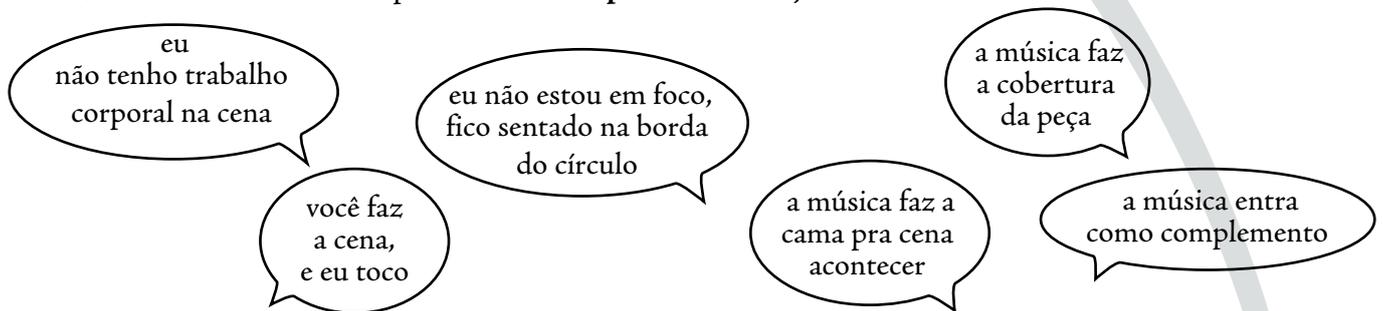


RENASCIMENTO

Nesse segundo ciclo teríamos menos dias de ensaios juntos, Alencar e eu, devido à disponibilidade da agenda de Alencar. Era uma condição do trabalho. Posto isto, lidamos com essa situação, aproveitando ao máximo o **espaçotempo** que tínhamos juntos, sem negligenciar e deixar de lado as práticas que ancoravam, protegiam e permitiam que a experiência encarnasse.

PRÁTICAS QUE ANCORAM E PROTEGEM O TRABALHO, PERMITEM QUE ELE ^{ENC}ARNE.

Alencar trazia-me o desafio de trabalhar o **corpovoz** de um músico, de trabalhar a presença de um músico na cena teatral, de descobrirmos outras possibilidades de **pensamentosações** em vez de:



Ou tantos outros **pensamentosações** que, dentro do contexto de um **sistemaprocess**o que encarna a consciência sistêmica, seriam incoerentes. Somos uma rede de inter-relação e interdependência.

COCRIAMOS JUNTAS, EM RELAÇÃO, A TODO MOMENTO.

Seguimos trabalhando no fluxo da experiência vivida na Colômbia, a partir das práticas que escolhemos compartilhar lá. Tínhamos ensaios juntos, Alencar e eu, e também comecei a ensaiar sozinha, preservando e encarnando no **espaçotempo** de cocriação o trabalho com o **corpovoz**. Uma oportunidade para descobrir e alcançar camadas mais profundas da experiência de trabalhar **S O Z I N H A EM COCRIAÇÃO**. Encarnar essa consciência de cocriação em cada ação rotineira, em cada respiração. Encarnar a consciência sistêmica.

No primeiro dia de ensaio prático, depois do retorno da viagem, escolhi habitar o **espaçotempo** de cocriação sozinha, sentia necessidade disso, queria simplesmente respirar... dar-me tempo e dar-me espaço para chorar, rir, gritar, dormir, meditar, ou o que desejasse... não queria ter a função de conduzir a prática naquele dia... queria escutar, sentir as saturações do **espaçotempo** de cocriação, sentir os sentidos e **semsentidos** que ainda pulsavam, sentir-me em relação ao novo contexto que habitava.

Os ensaios de 2014 foram retomados nas salas práticas do Departamento de Artes Cênicas da USP, pois, junto com todos os movimentos que aconteceram, também a parceria do AIVU com a produtora ACERE se findou, com gratidão, no começo de 2014. Ficamos sem uma residência artística fixa, sem o espaço que tínhamos para ensaiar.

Chegar até a sala de ensaio naquele dia foi muito difícil, pois eu estava lidando ainda com a **MORTE**, muitas mortes (morte do **sistemaprocess**o como era, das relações que existiam, das condições que tínhamos antes como grupo, morte de como eu era em relação ao contexto que não existia mais)... imaginar o que seria dali pra frente foi mais sofrido do que me colocar disponível no **espaçotempo** de cocriação para encarnar o que seria dali pra frente. O antes foi mais difícil do que o momento presente. Cheguei à sala de ensaio, e ela estava iluminada com a luz do sol. Comecei, então, a alimentar-me dessa energia **YANG**, solar, para conseguir dar os próximos passos...

Terra Galáctica ~~Quarta~~ Vermelha 25/04/11

Retomada dos ensaios práticos do novo ciclo de A.P.H.

Sala 21, eu. Trabalho de me relacionar e memorizar o texto menina da lua.

Feliz. Cheguei na sala 21, que estava iluminada, arejada, me convidava a habitar este espaço do novo, vazio. É um novo espaço vazio, apesar de muitos elementos que criamos até aqui continuarem no processo, mas a relação entre eles e da gente (Alencar e eu) com eles será completamente nova.

Escolhi redentrar esse novo espaço hoje sozinha, estava precisando mesmo: escutar o silêncio, reconhecer as novas condições do campo, perceber e afinar a minha presença neste campo como PESQUISATRIZ que conduz esta investigação, que alimenta teoricamente a pesquisa e, junto c/ Alencar, tbm alimento criativamente.

Comecei com o Yoga integrado c/ exercícios de voz, aus, rolês, Ha... escolhi exercícios mais rigorosos p/ (+ tambor)

ativar essa energia de recomeço. Foi mais fácil
quando habitiei o espaço do que chegar até aqui.

Reencontrar com os textos, o trabalho, e a minha
voz (que segue mudando e ão tenho exercitado todos
os dias) foi muito prazeroso, gostoso, tudo faz
sentido, ão precisa de esforço, gastar energia pensando
no ^{trabalho} que terei. Fluxo, Ritmo criativos, estão sempre,
continuamos mantendo-os e a Oficina, a escrita
da dissertação... agora é ATUAR na pena. Que
me enche de vitalidade e alegria, que é essencial
para a minha saúde!

No espaço vazio eu me presentifico.

Inaugurado o Espaço Vazio deste ciclo que
se inicia, as forças que o habitam se apresentam.

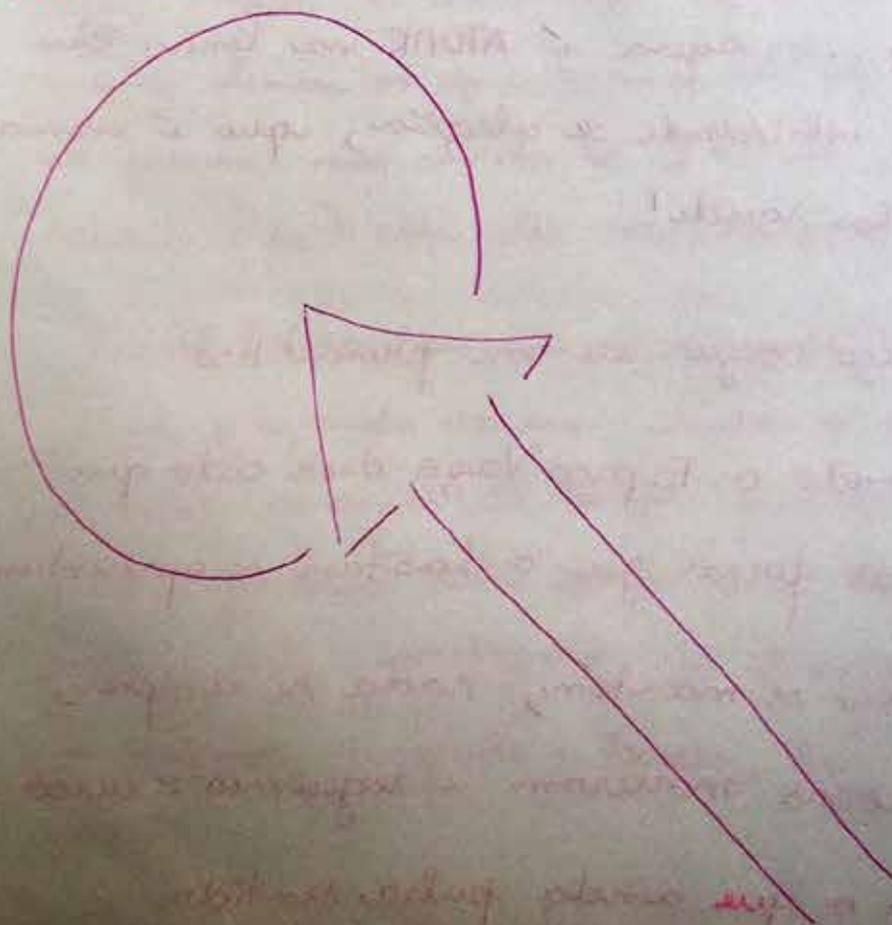
o Fluxo se mantém, nada se rompeu,
algumas coisas morreram e seguimos o curso...

Escuto o que ainda pulsa sentido.

Eu pulso sentido.

A partir de hoje o tempo p/ o registro no caderno será sagrado, nos ensaios individuais ou c/ Atenear, no final do ensaio. Tbm iniciei hoje o registro de falas no vídeo, olhando pra câmera. A palavra escrita e falada ressam \neq s formas e significados.

Reconheço que esses ensaios individuais são essenciais. Sigo c/ eles. P/ o trabalho c/ os textos da Infância e da Fig. Mítica. Vou atrás de uma máscara.



Evocé!!!

ESCU'TO O QUE AINDA PULSA SENTIDO. EU PULSO SENTIDO.

Faixa 06



DVD 01 / Faixa 06

Quando falo acima, no relato escrito, em habitar um novo espaço, isso diz respeito ao novo momento do **sistemaprocesso**, ao novo contexto, ao seu renascimento, considerando que, em um processo de renascimento ou reencarnação, trazemos conosco tudo aquilo que aprendemos, vivemos e experienciamos, todos os sentidos e **semsentidos** cocriados, mesmo que fiquem adormecidos, silenciados, em algum dos nossos corpos, disponíveis para serem incorporados quando necessário.

Quando falo de vazio, o vazio do **espaçotempo** de cocriação que experienciei nesse primeiro dia de ensaio, refiro-me àquele vazio cheio de latências e saturações. No **espaçotempo** da sala 21, estava somente eu fisicamente, senti, sim, a solidão de habitar sozinha (sem a presença física de outras **artistascocriadoras**) a sala de ensaio. No entanto, toda a experiência já vivida, tudo aquilo que várias **artistascocriadoras**, que se conectaram ao nosso **sistemaprocesso**, trouxeram, assim como as vozes de pensadores e artistas trazidas nos materiais artísticos e teóricos, saturavam o **espaçotempo** de cocriação.

ERA ESSE **VAZIO CHEIO** DE LATÊNCIAS E
SATURAÇÕES QUE EU PRECISAVA
RESPIRAR, ESCUTAR, PULSAR.

Era preciso habitar esse **CAMPO DE FORÇAS** em silêncio, ativar o meu corpovoz vibrátil e o corpovoz vibrátil da peça, para estabelecer outras conexões de sentidos e **semsentidos**.

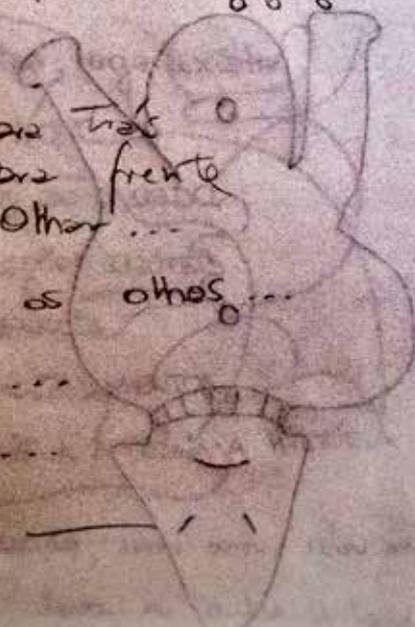
Nesse dia, relato também o início de uma nova prática: **RELATOS EM VÍDEO**. Essa prática pode ser considerada um desdobramento e uma ampliação dos relatos escritos. Só foi possível instaurá-la, pois, no final de 2013, com auxílio financeiro da FAPESP, comprei uma câmera de vídeo para registro do **sistemaprocesso** (antes as gravações eram feitas com câmeras emprestadas de amigos). A intenção dessa prática era exercitar a organização da experiência logo em seguida do ensaio através da palavra falada, visto que falar e escrever são maneiras distintas de organizar o pensamento.

Para além do conteúdo articulado pela palavra falada, também me interessava registrar em vídeo a nossa presença, a nossa respiração, a qualidade da nossa energia, o ritmo e tom da nossa fala, de acordo com cada experiência vivida, deixando que nosso **corpovoz** organizasse e revelasse um pouco da experiência do ensaio. Como toda prática nova que encarna em um **sistemaproc**esso, temos de praticá-la para que ganhe sentido e gere sentidos.

A câmera pode intimidar, pode ativar o ego de maneira equivocada, pode deixar as pessoas mais tímidas, nervosas, incapazes de articular o pensamento de maneira fluida e livre, que era a nossa intenção. Nós praticamos!, como vocês poderão acompanhar nos próximos textos. Nos relatos do Alencar, normalmente eu fazia perguntas para ele falar um pouco a respeito, ou estabelecíamos mesmo um diálogo, com os dois em quadro. Eu tenho mais relatos feitos diretamente para a câmera, em que discorro livremente, articulando o fluxo de pensamentos e sensações do dia. Gostaria de ter mais relatos do Alencar nesse fluxo individual, mas para isso precisávamos praticar mais o relato em vídeo, individual e coletivamente.

CADERNO DE RELATOS IV
(Relato de Alencar Martins, depois de 07 de maio de 2014)

Dia de reorganizar !!!
Reorganizar o corpo
Reorganizar a voz
Reorganizar as ideias
Reorganizar os conceitos
Reorganizar os rumos
Palavras para esclarecer
Como sempre, diálogo nunca falta
SEMPRE PONTUAL !!!
Olhar para trás
Olhar para frente
Olhar, Olhar ...
fechar os olhos ...
respirar ...
Olhar ...
Seguir



Alencar...

Alencar também estava assentando-se nesse novo contexto, no campo de forças em que o **sistemaproc** de-
saguou. Íamos juntas descobrindo onde estávamos através das práticas, da organização das experiências que vi-
vamos e de reflexões sobre elas. Nesse primeiro momento, até o dia em que, durante um ensaio sozinha, tive a
inspiração para a nova organização da dramaturgia cênica⁴⁰, eram recorrentes questões e dúvidas sobre:

O que diz
respeito ao
segundo ciclo?

Qual é a
forma do novo?

O que precisa
morrer de fato?

Havia uma dificuldade de compreender o caráter cíclico do processo, de aceitar que nem tudo precisava ser des-
truído. Mas, ao mesmo tempo, parecia mais simples destruir tudo, falar que o processo acabou, e começarmos
novamente, para aceitar e reconhecer o novo ciclo... Fomos lidando com essas questões em nosso **corpovoz**, dei-
xando ressoarem no **espaçotempo** de cocriação...

[...]
descobre-se o simples
por trás do complexo, o que
implica também no fácil, que é a traje-
tória e o percurso de tudo o que acompanha
o ciclo em vigência. Fluindo em acordo com as
circunstâncias, evita-se o atrito, escapa-se ao des-
gaste. O caminho do fácil é duradouro e espontâneo,
pois não exige esforço. Assim como a água descendo
a montanha, diante de nada recua, diante de nada
insiste; mergulha, desvia, contorna, adapta-se sem
resistência e chega, pois, infalivelmente ao que
lhe corresponde
(I CHING, 2006, p. XII).

⁴⁰ Entrelaçamento com o texto da página 129.

Quando a intuição da nova dramaturgia cênica surgiu como uma proposta concreta (propus de fato uma escolha e ordenação de cenas), esses questionamentos começaram a desintegrar-se, a dar espaço para outros.

CADERNO DE RELATOS IV⁴¹

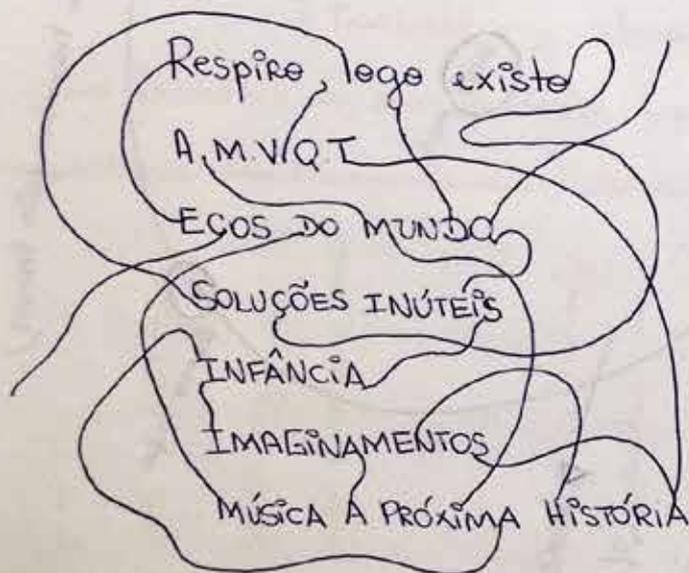
(Relato de Renata Vendramin, 23 de maio de 2014)

Cheguei séria pro ensaio, percebo e não dou atenção, zigo!

Parecia que algo estava chegando, querendo chegar...

Fiz o aquecimento integrado com ênfase na voz p/ a relação do texto da 'A.M.V.Q.T.'

E na relação com este texto: um micro do macro, (uma parte do fractal) organizei um roteiro c/ o material que temos e quero apresentar esta seqüência no dia 05/06/14:



Tudo entrelaçado, um som, um movimento, uma palavra que leva a outro estado, atmosfera, passo, neste trajeto poesia...

Sinto muita vontade de relatar... de canto da

⁴¹ A abreviação AMVQT, que aparece no relato, significa A Mais Velha que o Tempo.

Preciso sempre os quizes indianos.

De fato, o segundo ciclo começou a encarnar a partir dessa proposição. Até então existia o vazio cheio de latências e saturações, até então voltamos a habitar esse campo de forças, de infinitas possibilidades de cocriação, exercitando o repertório de práticas de **corpovoz**, suportando estar nesse sistema nervoso que é a peça, ainda com desejos e intuições muito informes, desejan-tes de encarnar, mas ainda num processo primevo de cocriação de sentidos e **sem-sentidos**. No entanto, só porque suportamos habitar o **espaçotempo** de cocriação nesse primeiro momento, trabalhando juntas, respirando e praticando, em relação, uma inspiração materializou-se em proposta concreta, que nos permitiu avançar na caminhada.



[...]
o movimento é
natural e surge espontanea-
mente. Por isso a transformação
do antigo também torna-se fácil. O
velho é descartado e o novo, introdu-
zido. Ambos os movimentos estão de
acordo com as exigências do tempo e,
portanto, não causam prejuízos
(I CHING, 2006, p. 92).

Faixa 07



DVD 01 / Faixa 07

A prática dos relatos em vídeo, que nasceu nesse segundo ciclo, foi e continua sendo um processo de aprendiza-
do: escolher como posicionar a câmera, o que gravar, quais detalhes captar, exercitar nossa presença em frente à
câmera, sem perder a espontaneidade e a liberdade, praticar a articular a experiência e o pensamento em palavras,
criar um discurso em palavras que ressoe a experiência do dia ou que a organize sem ter tempo para ficar refle-
tindo muito a respeito. Quando terminávamos os ensaios, ainda estávamos assentando as vivências, e a proposta
era justamente dar voz, encarnar em palavras, sensações e sentidos, a partir deste **corpovoz** que estava pulsando
a experiência do dia. Com o tempo, fomos e vamos encarnando essa prática. Além disso, com o caminhar da
pesquisaexperiência, a tendência é deixarmos o discurso falado mais claro e repleto de sentidos e **sem-sentidos**,
do que comparado ao início da experiência. A tendência é que nossas falas fiquem mais encorpadas, maduras e
compartilháveis; que as palavras escolhidas para dar **corpovoz** ao discurso sejam selecionadas com mais primor
e estejam coerentemente em sintonia com o todo. Nosso **corpovoz** também ressoa as falas com uma respiração
mais expandida e integrada.

Faixa 08



DVD 01 / Faixa 08

Vale ressaltar que as práticas e vídeos aqui compartilhados têm a intenção de trazer um pouco a atmosfera do
nosso **espaçotempo** de cocriação, os ritmos do trabalho, os tempos cultivados, a respiração do **sistemaprocessos**,
os nossos silêncios, a textura dos nossos encontros.

E A MANEIRA QUE TRILHAMOS PARA DAR-NOS O TEMPO
E P S P A Ç O .

A nossa maneira. Um caminho possível.



Fotos ensaio aberto, estreia e microtemporada da peça, 2014. Fotos: Marcelo Tomasini.

SEGUNDO CICLO

O pensamento sistêmico é pensamento de processo; a forma torna-se associada ao processo, a inter-relação à interação, e os opostos são unificados através da oscilação.

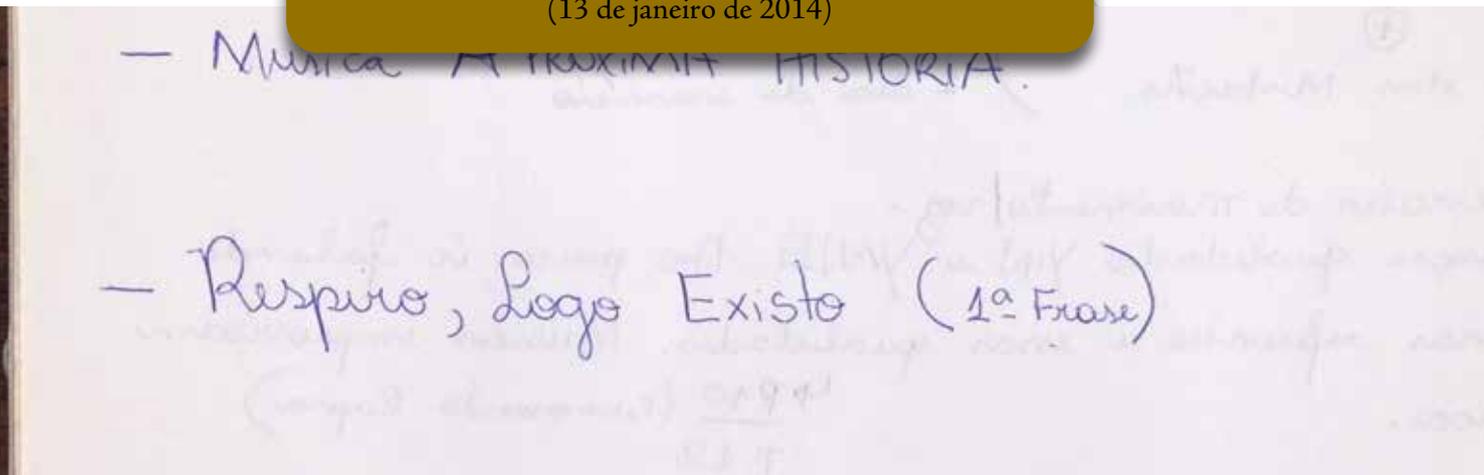
O surgimento de padrões orgânicos é fundamentalmente diferente do empilhamento de blocos de construção, ou da fabricação de um produto mecânico em etapas precisamente programadas. Não obstante, cumpre entender que também essas operações ocorrem em sistemas vivos. Embora sejam de uma natureza mais especializada e secundária, as operações do tipo mecânico ocorrem em todo o mundo vivo. A descrição reducionista de organismos pode, portanto, ser útil e, em alguns casos, necessária. Ela só é perigosa quando interpretada como se fosse a explicação completa. Reduccionismo e holismo, análise e síntese, são enfoques complementares que, usados em equilíbrio adequado, nos ajudam a chegar a um conhecimento mais profundo da vida (CAPRA, 1982, p. 245).

RESPIRO, LOGO EXISTO.

Não sei precisar em que momento essa frase ^{ENCARNOU} EM PALAVRA durante o **sistemaprocesso**. Sei que ela aparece escrita no final de uma folha de um dos cadernos de relatos, com a seguinte indicação:

CADERNO DE RELATOS IV

(13 de janeiro de 2014)



— Respiro, Logo Existo (1ª Frase)

Eu fiz essa anotação no dia 13 de janeiro de 2014, no retorno das minhas férias de final de ano, em que havia decidido simplesmente respirar e deixar assentar o **turbilhão caótico amedontrador** da experiência que estava começando com o encerramento do primeiro ciclo do **sistemaprocesso**. Não tinha ideia do que aconteceria dali pra frente, tudo era desconhecido para mim, novas geografias estavam configurando-se. Estava feliz de Alencar estar comigo nessa empreitada de risco, e, para não me desesperar de medo e angústia, restavam-me respirar, escutar e confiar na experiência que se revelava e já ganhava contornos.

Sei também, sem muita precisão de data, que em algum momento, sentada no pequeno banco no centro da arena, relacionando-me com o texto de *A Mais Velha que o Tempo*, pareceu-me muito coerente dizer essa frase antes de começar a encarnar a narrativa da velha. Depois, ainda me pareceu bastante coerente dizer que essa frase era o prólogo e, dessa maneira, expandir o instante de encarnação dessas palavras no **espaçotempo** de cocriação, a ponto de estabelecer uma atmosfera para iniciar a experiência da peça.

Essa é uma frase curta, que sintetiza muitas das ideias da peça e indica para o público qual a qualidade de pensamento que guia a experiência que vai começar. Além disso, ela nos trouxe a oportunidade de cocriar uma atmosfera para o início da peça, em que convocamos os nossos corações e a nossa escuta para cocriarmos uma experiência.

⁴² Neste e em todos os demais textos que se seguem, relato com mais detalhes a trajetória de cocriação de cada uma das células da peça. Contudo, não narrarei o processo de cocriação da direção de arte, abordando com minúcia esse trabalho realizado, que abarca os figurinos, a maquiagem, a iluminação, os objetos de cena, todos tão essenciais para a peça, cuja cocriação só foi possível com a chegada da diretora de arte Marisa Rebollo, que, assim como Alencar, tem uma presença de escuta, sensível em tecer em cocriação. Em um texto ou outro, acabo falando sobre um ou outro elemento de cena que foi trazido a partir do trabalho das **artistascocriadoras**; no entanto, não detalho a relação de cocriação que também se estabeleceu com a diretora de arte Marisa, simultaneamente com todas as outras relações. Essa foi uma escolha necessária por questões de organização da dissertação, a fim de que o texto não se expandisse demais.

CADERNO DE RELATOS II
(Relato de Renata Vendramin, 03 de julho de 2014)

no fim
mesmo.

RAÇÃO

RESPIRO,
BATIDA DO CORAÇÃO

O PRÓLOGO

é o momento de harmoni-
zar a nossa RESPIRAÇÃO e
deixar que nossos CORAÇÕES batam
num mesmo COMPASSO.

Minha presença

respirada e harmônica, recebendo as palavras pi o
encontro.

Até configurar-se nessa forma sintética, a viagem pelos “prólogos” (ou por um texto inicial que trouxesse em palavras o universo que iríamos adentrar) foi vasta, desde o primeiro ciclo.

Quando delineamos a trajetória da primeira dramaturgia cênica para a abertura de processo em dezembro de 2013 (quando Janaína ainda estava presente), decidimos que a Figura Mítica (um dos desdobramentos da vó ancestral) iniciaria a peça. Na sequência da célula em que ela aparecia, durante algum tempo, deixamos o espaço vazio, correspondendo a uma célula, para trazer possibilidades desse texto inicial, que seria a segunda célula. O desejo era abrir espaço para algumas reflexões mais expandidas do que vínhamos vivenciando, com humor e cumplicidade. E tínhamos um desafio grande: a cocriação da teia dramática não pressupõe a criação de uma dramaturgia com começo e fim, de maneira linear e conclusiva. Como, então, iniciar a peça? Convidar o público para adentrar nessa experiência teatral? Mergulhadas nos desejos, desafios e reflexões, propusemos.

Faixa 09

DVD 01 / Faixa 09

O processo de escrita dos textos, de encarnar em palavras nossas ideias, sentimentos, reflexões, sentidos e **sem-sentidos**, e, depois disso, o processo de encarnar as palavras (esses sopros de sentidos etéreos) em **corpovoz-movimento**, seguiram o mesmo fluxo.

Exercitamos “a escrita de **textospalavras**”, assim como exercitamos “sentar no pequeno banco, o nosso iamá”, assim como exercitamos “a musculatura do nosso corpo” para ampliarmos nossas possibilidades de criação de movimentos, assim como exercitamos “abrir espaços no corpo” para nossa voz ressoar, assim como exercitamos “o toque do tambor” para harmonizar os nossos ritmos, assim como tantas outras práticas que se complementam EM REDE para disponibilizar todos os dons, as possibilidades criativas da **artistacocriadora** para encarnar a sua arte – no nosso caso, nossa poesia cênica. E, ao encarnar essa rede de práticas, ao nos disponibilizar para ativar essa consciência, entramos em fluxo criativo, ganhamos ritmo de criação.

Exercitando ainda o “não-julgamento”, recebemos as cocriações em escuta, conscientes de que nem tudo ficaria, nem tudo seria maturado, nem tudo seria lapidado. Muitas coisas passaram por nós e ficaram saturando o nosso **espaçotempo** de cocriação. Disseram respeito à caminhada, foram criações de passagem, que permitiram que déssemos os próximos passos na cocriação da nossa trajetória.

No mesmo período de experimentações mostrado na Faixa 09, Janaína trouxe algumas propostas de movimentos corporais e imagens, em que mexíamos com fios de linhas emaranhados. Suamos todas essas proposições; no entanto, no fluxo do **sistemaproc**esso, reconhecemos que nenhuma das nossas propostas foi coerente e lapidada o suficiente para ser integrada à teia dramatúrgica.

Depois da abertura de processo em dezembro de 2013, em que tiramos a Figura Mítica (A Mais Velha que o Tempo) da peça, retornou ainda mais forte a questão: como iniciar a trajetória da peça?

Janaína ainda trouxe uma **músicanarrativa** como proposta, que acabou desdobrando-se, no fluxo do processo, na célula 3 (Ecos do Mundo⁴³). Mas logo encerramos o primeiro ciclo, sem solucionar criativa e cenicamente essa questão.

No segundo ciclo, além da frase “respiro, logo existo”, chegou ao **espaçotempo** de cocriação um novo elemento: a OCARINA, instrumento musical trazido da minha viagem à Colômbia, que carinhosamente passei a chamar de VUUU ANCESTRAL.

O primeiro dia em que levei a ocarina para o ensaio foi também o dia em que intuí a nova configuração da dramaturgia cênica, e a frase “respiro, logo existo” iniciava a trajetória da peça nessa proposta. A ocarina se integrou à teia de maneira muito harmônica, como um **ELEMENTO DE ENTRELAÇAMENTO**. Ela passou a compor tanto a atmosfera da célula 1 (*Prólogo*), quanto a atmosfera da célula 2 (*A Mais Velha que o Tempo*). Possibilitou um trânsito suave entre uma célula e outra, que era a intenção daquele momento.

No entanto, mesmo com a ocarina e com a frase “respiro, logo existo”, tive dúvidas se era necessário trazer para esse momento inicial, o prólogo, a pergunta que guia a peça, se era importante refazê-la para todos que compõem o círculo: “Se este mundo em que a gente vive estivesse grávido, como você imagina que seria o outro mundo que vai nascer?”⁴⁴

Também tive vontade de convidar um amigo poeta para escrever outro texto, **MAIOR, MAIS** poético, para iniciar a teia dramatúrgica. Assim a frase “respiro, logo existo” iria também para a zona de entrelaçamento das células. Aos poucos, fazendo, compartilhando com cocriadores, sentindo a ressonância nas pessoas, fui reconhecendo que essas eram dúvidas e desejos que abriam inúmeras possibilidades, mas que o momento pedia um recolhimento, um escutar o que já estava, a teia já estava, não eram necessárias **MAIS** coisas, era preciso somente respirar, abrir a escuta...

YIN, YIN, YIN, YIN, YIN

Escutei, então, o som do coração.

⁴³ Entrelaçamento com o texto da página 132.

⁴⁴ Entrelaçamento com o texto da página 168.



O primeiro impulso foi trazer o meu tambor para a sala de ensaio.

Faixa 10



DVD 01 / Faixa 10

CADERNO DE RELATOS II
(Relato de Renata Vendramin, 03 de julho de 2014)

Trabalho para que consigamos em breve realizar o treinamento todos os dias!

Trouxe tbm uma proposta p/ o Prologo: o tambor entrar com o toque do coração. Passamos algumas vezes mas o Alencar precisa trabalhar mais o toque do tambor p/ conseguir tirar um som que traga o fluxo, o pulso que a cena pede. Ele concorda!

Seguimos Experimentando com e sem a batida...

No final desse ensaio, Alencar propôs trazer a **BATIDA DE UM CORAÇÃO** de verdade, gravada, já que estávamos usando o recurso do áudio gravado também na célula 2 (*A Mais Velha que o Tempo*). Assim não precisaríamos ter o tambor na cena somente nesse momento. No ensaio seguinte, experimentamos essa proposta e gostamos muito de como aconteceu. Acordamos que eualaria: “respiro”, entraria o som da batida do coração, que ficaria até eu dizer: “logo existo”.

O tempo entre “respiro” e “logo existo” seria determinado a cada encontro, dependendo da necessidade do dia. Um tempo justo para começarmos a respirar juntas, ativarmos a nossa escuta para percorrer a geografia da peça. Naturalmente, durante o compartilhar com cocriadores, tive vontade de estabelecer contato visual com cada uma das pessoas presentes no círculo, e esse tornou-se um momento de olharmos uns para os outros e sentirmos a batida do nosso próprio coração.

Acredito que uma das ações mais **ORIGINAIS** (que tem a ver com **ORIGEM**) é escutar o **SOM DO CORAÇÃO**, a batida que determina o pulso das nossas vidas, que delimita o início e o fim da nossa existência neste corpo...

Faixa 11⁴⁵



DVD 01 / Faixa 11

⁴⁵ Nas legendas dos vídeos que compõem a dissertação de mestrado, foram mantidas as grafias de acordo com as normas ortográficas vigentes em 2015, ano em que eles foram disponibilizados na plataforma e a dissertação foi concluída. É o caso do termo *microtemporada*.

CÉLULA 2 - A MAIS VELHA QUE O TEMPO

A semente para a cocriação dessa célula germinou em um reencontro com o livro de Clarissa Pinkola Estés: *Mulheres que Correm com os Lobos*: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Livro que ganhei e li pela primeira vez em 2005. Um dos livros que mais me transformaram, “tocó a la puerta”, como diria Estés. Mais especificamente o reencontro foi com a seguinte narrativa:

La Loba

Existe uma velha que vive num lugar oculto de que todos sabem, mas que poucos já viram. Como nos contos de fadas da Europa oriental, ela parece esperar que cheguem até ali pessoas que se perderam, que estão vagueando ou à procura de algo.

Ela é circunspecta, quase sempre cabeluda e invariavelmente gorda, e demonstra especialmente querer evitar a maioria das pessoas. Ela sabe crochitar e cacarejar, apresentando geralmente mais sons animais do que humanos.

Dizem que ela vive entre os declives de granito decomposto no território dos índios tarahumara. Dizem que está enterrada na periferia de Phoenix perto de um poço. Dizem que foi vista viajando para o sul, para o Monte Alban³ num carro incendiado com a janelas traseira arrancada. Dizem que fica parada na estrada perto de El Paso, que pega carona aleatoriamente com caminhoneiros até Morelia, México, ou que foi vista indo para a feira acima de Oaxaca, com galhos de lenha de estranhos formatos nas costas. Ela é conhecida por muitos nomes: *La Huesera*, a Mulher dos Ossos; *La Trapera*, a Trapeira; e *La Loba*, a Mulher-lobo.

O único trabalho de *La Loba* é o de recolher ossos. Sabe-se que ela recolhe e conserva especialmente o que corre o risco de se perder para o mundo. Sua caverna é cheia dos ossos de todos os tipos de criaturas do deserto: o veado, a cascavel, o corvo. Dizem, porém, que sua especialidade reside nos lobos.

44

MULHERES QUE CORREM COM OS LOBOS

Ela se arrasta sorradeira e esquadrinha as *montañas* e os *arroyos*, leitos secos de rios, à procura de ossos de lobos e, quando consegue reunir um esqueleto inteiro, quando o último osso está no lugar e a bela escultura branca da criatura está disposta à sua frente, ela senta junto ao fogo e pensa na canção que irá cantar.

Quando se decide, ela se levanta e aproxima-se da criatura, ergue seus braços sobre o esqueleto e começa a cantar. É aí que os ossos das costelas e das pernas do lobo começam a se forrar de carne, e que a criatura começa a se cobrir de pêlos. *La Loba* canta um pouco mais, e uma proporção maior da criatura ganha vida. Seu rabo forma uma curva para cima, forte e desganhado.

La Loba canta mais, e a criatura-lobo começa a respirar.

E *La Loba* ainda canta, com tanta intensidade que o chão do deserto estremece, e enquanto canta, o lobo abre os olhos, dá um salto e sai correndo pelo desfiladeiro.

Em algum ponto da corrida, quer pela velocidade, por atravessar um rio respingando água, quer pela incidência de um raio de sol ou de luar sobre seu flanco, o lobo de repente é transformado numa mulher que ri e corre livre na direção do horizonte.

Por isso, diz-se que, se você estiver perambulando pelo deserto, por volta do pôr-do-sol, e quem sabe esteja um pouco perdido, cansado, sem dúvida você tem sorte, porque *La Loba* pode simpatizar com você e lhe ensinar algo — algo da alma.

(ESTÉS, 1994, p. 43.)

Cheguei até o livro e essa narrativa intuitivamente, buscando por referências, imagens, sonoridades, palavras, movimentos que me permitissem chegar mais perto da figura que, no início, chamávamos de “avó ancestral”, “a vó da vó”, a “mulher das raízes”, entre tantos outros nomes que surgiram durante o **sistemaprocesso** de cocriação da peça...

Faixa 12

DVD 01 / Faixa 12

Num primeiro momento levei para a cena a história original de *La Loba*, com o intuito de deixar a narrativa ressoar em meu **corpovoz**, em meus sentimentos, sentidos e **semsentidos**. Assim como fiz com diversas narrativas pessoais, sentei-me no pequeno banco de madeira – o nosso iamá – para narrar essa história.

A partir da experiência de ^{EN}CARNAR essa narrativa no **espaçotempo** de cocriação sentada no banco de madeira, e já chocando muitas reflexões, imagens, intuições, sobre o que seria essa figura arquetípica que buscávamos e a maneira de materializá-la na cena, nasceu a primeira versão do texto, que escrevi em casa, depois do ensaio, organizando a experiência da prática. Ainda tinha o nome “A Mulher-lobo”, e nessa primeira reescrita do texto, sempre nascendo em diálogo com a experiência da cena, o objetivo era trazer essa figura mais próxima do nosso imaginário brasileiro, para o nosso contexto cultural. Todas essas experimentações aconteciam em 2012, eu ainda não havia ingressado no mestrado, trabalhávamos somente Janaína e eu.

A Mulher-lobo

1º texto reescrito.

①

Existe uma velha que vive num lugar oculto, de que todos sabem, mas que poucos já viram.

Ela parece esperar que cheguem até ali pessoas que se perderam, que estão vagando ou buscando por algo, a procura da sua história.

Ela é circunspecta, quase sempre cabeluda, e tem ancas largas. Ela demonstra especialmente querer evitar a maioria das pessoas. Ela sabe croitar e cacarejar, sabe mais sons animais do que humanos.

Dizem que ela vive ^{*} numa cidade submersa.

Dizem que ^{está enterrada} ~~ela~~ no coração da floresta amazônica, debaixo de uma seringueira. Dizem que foi vista viajando para o Sul, para as Cataratas do Iguaçu, num carro incendiado com a janela traseira arrancada.

Dizem que os pássaros ~~ela~~ contam as notícias ocultas. e as histórias ^{de vida} dela.

Dizem que fica parada na estrada perto de Corumbá, que pega carona aleatoriamente com caminhoneiros até a Bolívia. Dizem que é possível senti-la entre o chacra cardíaco e o chacra laríngeo na altura da 2ª vértebra torácica.

^{*} Ela é conhecida por muitos nomes: la huesera (A mulher-osso); la trapeira (A trapeira); e la loba (A mulher-lobo).

○ único trabalho da mulher-lobo é o de recolher

ossos Sabe-se que ela recolhe e conserva principalmente os que correm o risco de se perderem para ~~o mundo~~ a humanidade

Sua caverna é cheia dos ossos de todos os tipos de criatura: veado, caracavel, corvo, onça. (2)

Dizem, porém, que sua especialidade reside nos lobos.

Ela se arrasta sovateira por entre a Mata, percorre montanhas, leitos secos de rios, à procura de ossos de lobos e, quando consegue reunir um esqueleto inteiro, quando o último osso está no lugar, e a bela escultura branca da criatura está disposta à sua frente, ela senta junto ao fogo e pensa na canção que irá cantar.

Quando se decide, ela se aproxima da criatura, ergue seus braços sobre o esqueleto e começa a cantar.

E aí que os ossos das costelas e das pernas do lobo começam a se forjar de carne, que o corpo da criatura começa a se cobrir de pêlos.

^{La loba}
~~A mulher-lobo~~ canta um pouco mais, e a criatura vai ganhando vida. Seu rabo forma uma curva para cima, forte e desgrenhado.

A mulher-lobo canta mais e a criatura-lobo começa a respirar.

^{La loba}
~~A mulher-lobo~~ ainda canta, com tanta intensidade de que o chão estremece e, enquanto canta, o lobo abre os olhos, dá um salto e sai correndo pelo desfiladeiro.

Em algum ponto da corrida, seja pela velocidade,
por atravessar um rio respingando água, seja pela
incidência de um raio de sol ou de lua sobre seu
corpo, / o lobo de repente é transformado numa mulher
que ri e corre livre na direção do horizonte.

3

imagem corporal

Por isso, diz que, se um dia você estiver cansado, perdido
confuso, ^{ou buscando algo} cante! Dizem que la loba se aproxima do alente
de qualquer criatura que cante e se ela simpatizar com você
pode lhe ensinar algo - algo da alma.



reolocar
o véu, voltar
para a postura
inicial.

Depois dessa primeira reescrita, fiz o exercício que chamava na época de escrita automática (fazendo referência ao método de escrita criado pela vanguarda surrealista que buscava um fluxo do inconsciente do artista), e que escolhemos chamar, mais tarde, em nosso **sistemaprocesso**, de *Escrita em Fluxo*. A ideia era deixar fluir a criatividade livremente nas camadas conscientes e inconscientes.

Trago a folha do caderno de relato em que fiz a **escritaemfluxo** da Anciã. A intenção desse exercício era mergulhar na imaginação, ativá-la, escrevendo livremente no papel: quem é essa figura? O que ela é? O que lembra? O que parece? Quais as metáforas e metonímias que a representam? Que imagens tem? Que cheiros? Que texturas? E quantas outras perguntas atravessarem quem o realiza. Foi um...

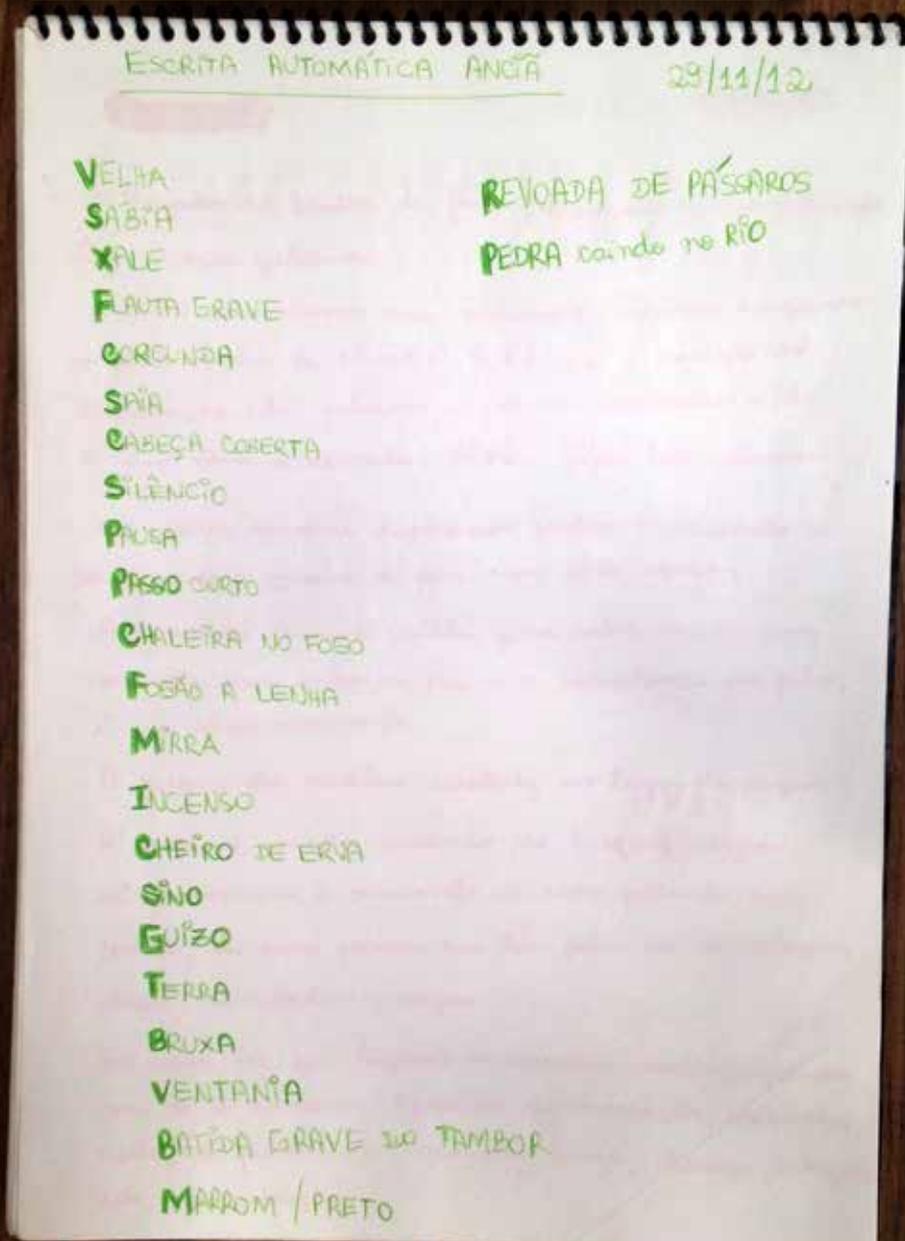
EXERCÍCIO DE IMAGINAÇÃO FLUXO LIVRE

...que ficou ali registrado, disponível, para consultarmos e reconsultarmos sempre que tivéssemos vontade.

Imaginar
transforma a matéria.
Rememorar transforma a matéria
(FABIÃO, 2010, p.321).

CADERNO DE RELATOS II

(Relato de Renata Vendramin, 29 de novembro de 2012)



Com a primeira reescrita pronta, retornei para a prática da cena. No original do texto acima, escrito à mão, existem inclusive algumas indicações do uso de um adereço (um tule que cobria minha cabeça) e de indicações de mudança na respiração, que estava experimentando.

Por essa época, mergulhada na investigação, também me encontrei pela primeira vez com outro livro de Estés, chamado *A Ciranda das Mulheres Sábias*. Fiz algumas anotações que culminaram em mudanças mais significativas do texto:

A MULHER LOBO

TRANSFORMOU-SE em

A MAIS VELHA QUE O TEMPO

Vale sempre lembrar que a cocriação das células da peça acontecia de maneira simultânea, ~~EM REDE~~ Enquanto eu me dedicava a esse texto, Janaína dedicava-se a outro, compartilhávamos coisas, e assim íamos alimentando uma a outra e o **sistema processo** como um todo. O que ela criava influenciava na minha criação e vice-versa, mesmo que não existisse uma relação direta de forma ou conteúdo com o que criávamos individualmente. Assim tecíamos a **TEIADRAMATÚRGICA**, ainda muito informe, em rede, em **COCRIAÇÃO**.

RELATOS AVULSOS
(Relato Renata Vendramin, sem data)

Estudos: Mulheres que correm com os Lobos / ^A Guarda das Mulheres
la loba, la que sale Sábias.

É mais velha que o tempo;
É a memória arquivada das intenções femininas;
Seus bigodes presentem o futuro;
Ela navega simultaneamente para frente e para trás no tempo;
equilibrando um lado com a dança que realiza com o outro,
Seus instintos para as estações, para a vida, e a ação ética.
A arte de dizer verdades
Espírito aberto aos ventos,
Atrás quadiãs;
Mulheres das Raízes;
que infusaram em nossos lobos mapas de tessouras dobradas;
os perímetros e os portais do mundo da alma confiados a sua
guarda;
a velha sábia da psique;
Por alma no que diz;
Ser as metas fundamentais;

Nessas anotações que fiz a partir da leitura dos livros de Estés, colhi frases, imagens, palavras, ideias que faziam sentido para mim, que eu intuía que se relacionavam com a figura que desejava encarnar em cena. A relação com a poesia do texto de Estés e das narrativas que ela traz nos seus livros também inspirou a escolha da minha forma de escrita. Como se a minha escrita nascesse dessas palavras, se desdobrasse delas, em conexão e sintonia com elas.

A mais velha que o tempo

2º texto 06/02/13
reescrito

Existe uma velha que vive num lugar oculto, de que todos sabem, mas que poucos já viram.

Ela parece esperar que cheguem até ali pessoas que se perderam, que estão vagando, a procura da sua própria história.

Ela é ^{insuspeita} ~~insuspecta~~, quase sempre calbuda e tem ancas largas. Ela sabe crocitar e cacarejar, sabe mais sons animais do que humanos.

→ Seus ligamentos preservam o futuro. Ela viaja simultaneamente para frente e para trás no tempo, equilibrando um lado com a dança que realiza com o outro.

Dizem que ela vive numa cidade submersa. Dizem que está enterrada no coração da floresta amazônica, debaixo de uma seringueira. Dizem que foi vista viajando para o Sul, para as Cataratas do Iguaçu, num carro incendiado com a panela traseira arrancada. Dizem que os pássaros lhe contam as notícias ocultas e as histórias de vida. Dizem que ela fica parada na estrada perto de Corumbá, que pega carona aleatoriamente com caminhoneiros até a Bolívia. Dizem que é possível senti-la entre o chacra ~~cardíaco~~ ^{cardíaco} e o chacra laríngeo na altura da 2ª vértebra torácica. *

Ela é conhecida por muitos nomes: a mais velha que o tempo, a avó guardiã, a mulher das raízes, que enfiou em nossos olhos mapas de tesouros dobrados.

O único trabalho da 'Mais velha que o tempo' é tecer a rede de histórias. Sabe-se que recolhe e ~~coloca~~ alinhava principalmente as que correm o risco de se perderem para a humanidade.

Sua caverna é cheia de histórias de todos os tipos: antigas, inventadas, ^{(re)inventadas} vividas, esquecidas, rejeitadas, desconhecidas, renunciadas.

Todas alinhavadas uma a outra, diariamente, num sacro ofício, dia a dia tecendo a rede de histórias.

* Se algum dia você estiver cansado, perdido, em busca de sua própria história, cante. Dizem que a 'Mais velha que o tempo' se aproxima do alente de qualquer criatura que cante. *

Faixa 13



DVD 01 / Faixa 13

O parto do texto foi natural: trabalhoso e orgânico. A maneira como escolhemos habitar o **espaçotempo** de cocriação, durante todo o trabalho, teve a intenção de nos conduzir, **artistascocriadoras** que somos o **sistemaprocessos**, a momentos como este: em que a **imaginaçãointuiçãoosensentidosreflexãosentimentosentidos**, o material interno que a artista vem gestando, ainda muito etéreo, ganhe uma forma, exploda em forma artística:

SPHOTA!, como diria Brook:

Estávamos sempre muito atentas para receber as formas que nasciam, com cuidado e carinho, sabendo que ainda estavam em desenvolvimento, modificando-se, ajustando-se, talvez nem ficassem na peça, mas iriam nos auxiliar a dar o próximo passo de que o **sistemaprocessos** necessitava, que pedia que fosse dado. Receber sem julgamentos e sem ânsia de querer entender para que serve dentro do todo, ou de querer encaixar em algum lugar, é muito importante. O mais interessante é receber com a **ESCUA** aberta para, aos poucos, descobrirmos os sentidos e **sem-sentidos** que as criações vêm encarnar em relação.

[...]
uma ondulação
que aparece de repente
na superfície de águas
tranquilas, uma nuvem que
emerge no céu claro. A forma é o
virtual que se torna manifesto,
o espírito que se faz carne, o
som primordial, o big bang
(BROOK, 2008,
p.75).



Eu, **artistaparideira**, recebo as minhas criações em escuta.
 Sou guardiã desses embriões.
 Girinos que nadam vibrantes em movimento intenso.
 Sentidos desconhecidos que se desenham no **espaçotempo**.
 Sentimentos indecifráveis que abrem espaços no **corpovoz**.
 Abro espaço. Dou tempo.
ESPAÇO-ME. TEMPO-ME.
 Esvazio-me de mim, para ser fecundada pela criação.
 Recrio-me.

Com a segunda reescrita do texto, revelou-se a necessidade de começarmos a trabalhá-lo juntas: Janaína e eu. Começamos experimentando livremente o texto nós duas, de maneira muito espontânea e por vezes caótica, até evoluirmos para o exercício do *Espaço do Círculo*⁴⁶, criado a partir da leitura de Brook. O exercício nasceu da necessidade do **sistemaprocessos**, de organizá-lo. A intenção era que a organização auxiliasse na liberação de nosso fluxo e ritmo criativos.

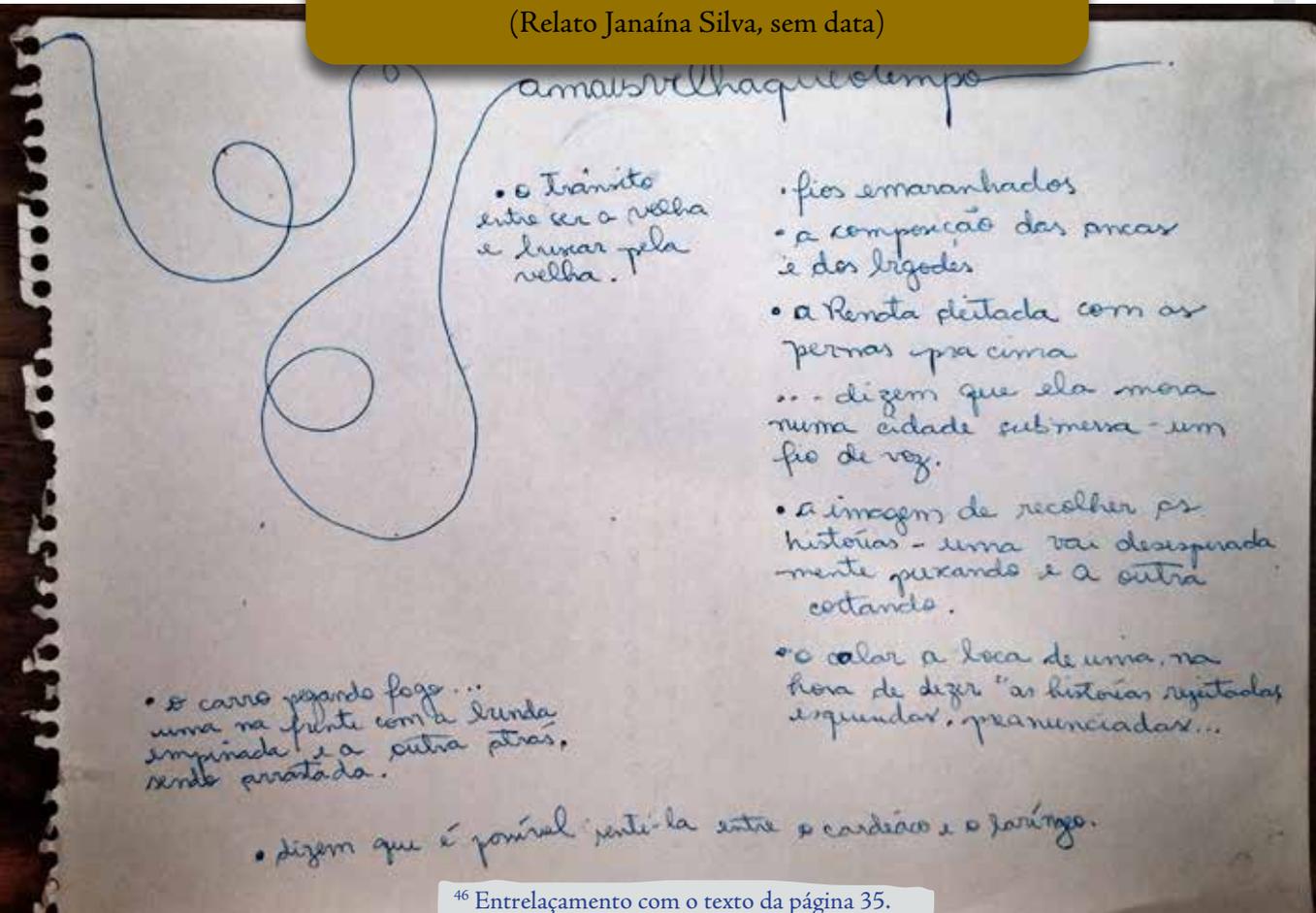
Lançamo-nos para dentro do círculo. Naquele momento, riscávamos um círculo de giz no chão. O texto ia sendo memorizado durante os improvisos. As folhas de papel com o texto escrito ficavam disponíveis na borda do círculo para consultarmos quando necessário. Instrumentos musicais também ficavam na borda para serem usados. Assim, iniciamos a nossa relação com o texto (sua musicalidade, seus movimentos), entre nós duas através do texto, com nossos **corposvozes** na cocriação do **corpovoz** desta mulher: A Mais Velha que o Tempo. Surgiram imagens, movimentos, músicas, sons, maneiras de dizer o texto, de ser narradora e de ser a velha...

Faixa 14



DVD 01 / Faixa 14

RELATOS AVULSOS (Relato Janaína Silva, sem data)



⁴⁶ Entrelaçamento com o texto da página 35.

Em um determinado momento do **sistemaprocesso**, quando outras células começaram a ser estruturadas, o texto de *A Mais Velha que o Tempo* ficou descansando. Depois, ele parecia não ser coerente com a teia dramática como texto a ser encarnado por nós na cena. Investigamos, então, outro caminho: em vez de trazer o texto (e com ele a sua musicalidade, seus ritmos e movimentos), começamos a trazer a velha para a cena. Criamos a figura de uma mulher que iria atravessar toda a peça, sem contar a história dela como estava descrita nesse texto inicial. Passamos a chamá-la de FIGURA MÍTICA.

A MAIS VELHA QUE O TEMPO

tRansfoR.MoU-5E NA

FIGURA MÍTICA.

Por essa época, Alencar já havia chegado ao **sistemaprocesso**, e experimentamos juntas: músicas, movimentos, sons, textos, para nos aproximar dessa figura, transformá-la em carne.

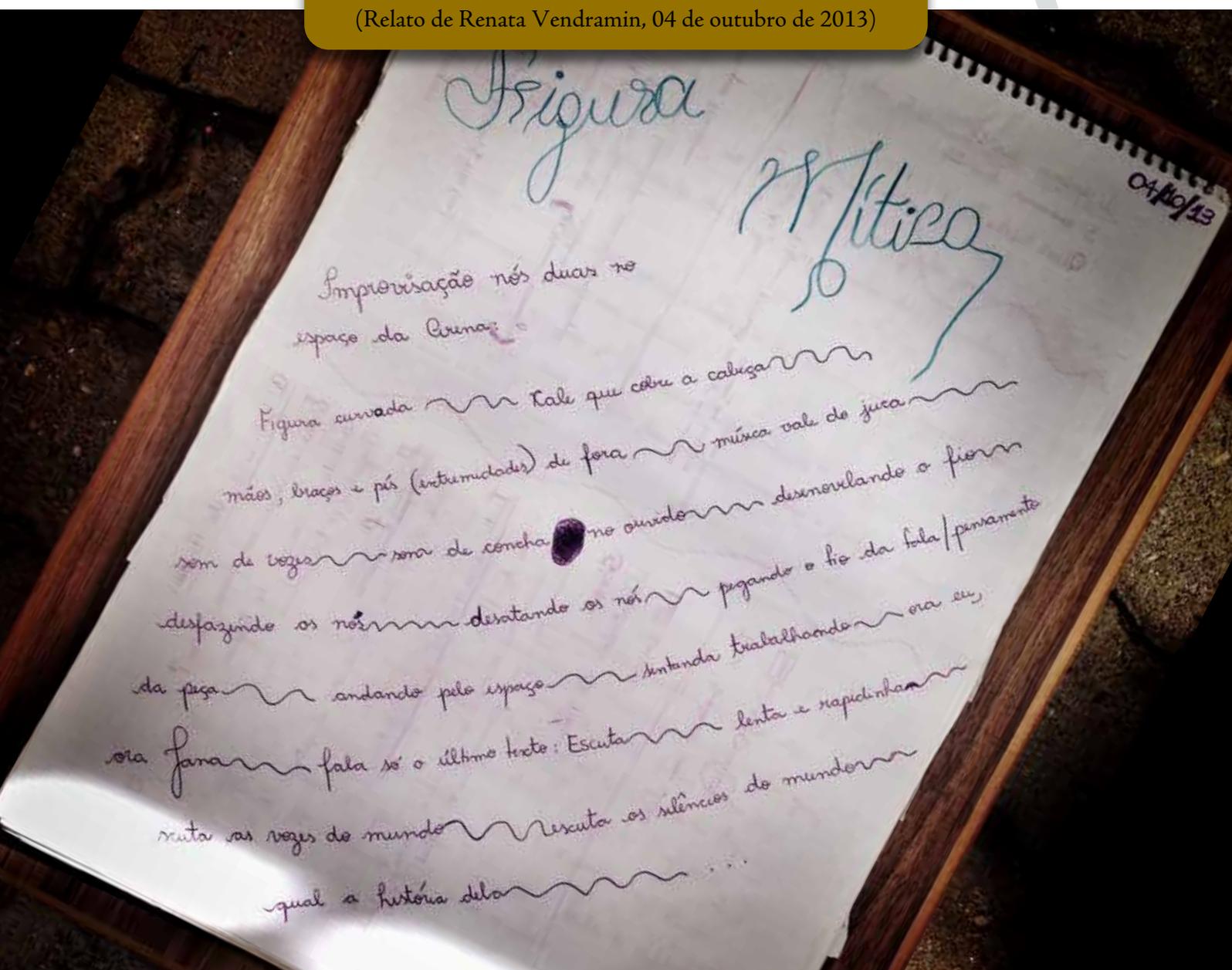
Faixa 15



DVD 01 / Faixa 15

CADERNO DE RELATOS III

(Relato de Renata Vendramin, 04 de outubro de 2013)



Na primeira organização da teia dramaturgica que culminou na abertura de processo da peça em dezembro de 2013, a Figura Mítica iniciava, terminava e atravessava algumas vezes a peça mexendo com fios de linhas: puxando e desenrolando fios, desatando nós, cortando linhas. A cenógrafa, Lívia Loureiro, que integrava o **sistemaprocesso**, teceu um manto, em um tear, que cobria a cabeça da Figura Mítica. Janaína e eu nos revezávamos para fazê-la durante toda a peça.



Figura 07. Abertura de processo da peça, dezembro de 2013. Foto: Tide Gugliano.

Para a célula inicial (*Prólogo*), que começava com a Figura Mítica, cocriamos outro texto mais sintético para apresentá-la ao público. Esse texto era narrado por Janaína em um microfone, enquanto eu, como Figura Mítica, atravessava a cena puxando um fio de linha no espaço:

As histórias, as palavras, os sons, os nomes, as fotografias, os ruídos, os gestos, ela recolhe. Desata os nós, alinhava. Tem a cor das fotografias mofadas, das roupas desbotadas, das coisas sem uso, dos padrões do nosso tempo. Tons desconhecidos pelos nossos olhos. Ela é memória, imaginação e atualidade. Ela anda assim, num sussurro constante. São os ecos do mundo falando nela. As vozes do mundo e o silêncio. Ela testemunha esse tempo, o que já foi e o que ainda virá. Quando nós chegamos, ela já estava e vai estar aqui quando a gente for. Ela guarda nos bolsos o início e o fim das linhas que formam a rede das nossas histórias. Tudo o que passa por esse mundo quintal, ela recolhe. Ela assopra os cantos de fatos empoeirados. Alinhava os fios da imaginação vislumbrada. Ela está. Ela transpassa as histórias, todas elas, no mesmo instante em que elas acontecem. Agora mesmo, enquanto vivescrevemos o presente, ela passa e recolhe. Escuta...

Nos outros momentos em que ela aparecia, entre uma célula e outra e no final, existia uma sonoridade composta de ruídos vocais (inspirada na música da cantora Sainkho Namtchylak) e do som de uma tigela sonora, ou ainda o silêncio. Em muitas experimentações e improvisos, descobrimos que, quando a nossa voz (minha e da Janaína) aparecia na cena, fragilizava o restante do corpo da figura que estávamos encarnando. A sonoridade, o timbre, a intensidade, a potência, a frequência, a vibração da voz da Figura Mítica não eram os da nossa voz. Experimentamos outros caminhos.



Figura 08. Abertura de processo da peça, dezembro de 2013. Foto: Tide Gugliano.

A abertura de processo, seguida de uma conversa para escutar a ressonância da peça no público, trouxe muitas reflexões sobre essa Figura, sobre como as pessoas a enxergavam e que sentidos ela encarnava. Um ponto muito importante foi que as pessoas estavam associando a imagem dessa mulher às moiras da mitologia grega, seres que determinavam o destino dos homens. No entanto, a Figura que estávamos construindo não decidia o destino das pessoas, não interferia na escolha delas; ela apenas recolhia as histórias e tecia a rede. E esse era um ponto bastante relevante dentro da peça - precisávamos encontrar um caminho, modificar algo no texto, na figura, que deixasse claro que ela não era uma fiandeira de destinos.

Quando iniciamos o segundo ciclo do **sistemaprocess** em 2014, uma coisa eu sabia intuitivamente: a Figura Mítica, ou todos os outros nomes que ela já teve e teria, deveria estar na peça, e para isso era preciso reencontrar o lugar dela e a maneira de encarná-la em cena. Retornei então à origem de tudo: ao texto de *A Mais Velha que o Tempo*. E nesse reencontro surgiu a ideia de trazer uma MÁSCARA para a cena.

[...] o primeiro paradoxo fundamental é que a verdadeira máscara representa a expressão de alguém não-mascarado (BROOK, 1994, p. 291).

Tenho comigo que a viagem para a Colômbia⁴⁷, em que vi e comprei máscaras belíssimas feitas por indígenas daquela região, objetos com presenças fortes, despertou-me esse desejo de experimentação. De Bogotá também trouxe a ocarina que utilizo; quando a vi, sabia que ela estaria na peça. Não sabia ainda em que momento, mas sabia que estaria. Confiei na minha intuição.

Quando um ator ocidental adota uma máscara balinesa, não pode pretender penetrar uma técnica e tradição balinesa a respeito da qual nada sabe. Precisa aproximar-se da máscara da mesma forma em que aborda um novo papel. Representar um papel se constitui num encontro, numa confluência entre um ator enquanto uma massa de potencialidades – e um catalisador (BROOK, 1994, p. 294).

⁴⁷ Entrelaçamento com o texto da página 92.

Aproximei-me da máscara como sugere Brook, como quem quer se aproximar de algo, de alguém, de uma força. Eu sabia que A Mais Velha que o Tempo não poderia ter o meu rosto. No primeiro ciclo do **sistemaprocesso** havíamos escolhido cobrir as nossas cabeças com o manto, mas agora era outro momento, e estávamos em busca de elementos que nos permitissem encontrar a reorganização da peça nesse novo ciclo.

Para o primeiro ensaio, improvisei uma máscara de papel sulfite, depois fui até a sala de adereços do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP e escolhi outra máscara de papel (a que julguei mais neutra e adequada que havia lá). A leitura do texto de Brook chamado *A Máscara – saindo de nossas conchas*, do livro *O Ponto de Mudança*, auxiliou-me muito para encontrar o caminho de relação com a máscara. Eu tive vontade de usá-la antes de ler esse texto, e, quando me encontrei com a voz de Brook, algumas inquietações, dúvidas e medos deram espaço a inspirações. Eu tive uma vontade genuína e uma necessidade de trazer uma máscara para a cena, mas como atriz trabalhei muito pouco com máscaras, não estudei técnicas específicas para usá-las em cena, e isso poderia ser um problema e um desrespeito à tradição, dependendo da relação que escolhesse estabelecer com a máscara.



Outra conversa importante foi a que tive com uma das integrantes do CEPECA, Joana Barbosa, que estuda e pratica técnicas de trabalho com máscaras. Compartilhei que estava pensando em usar uma máscara na peça, e ela disse que provavelmente haveria de ser uma boa escolha, pois, segundo o que conhecia do trabalho que vínhamos fazendo, a maneira como trabalhávamos o **corpovoz** deixava-o pronto para receber uma máscara.

Antes de habitar o **espaçotempo** de cocriação com a máscara, fiz uma primeira mescla dos textos *A Mais Velha que o Tempo* e *Figura Mítica*, lendo-os e encontrando possíveis entrelaçamentos entre um e outro.

A Mais velha que o tempo

1

Existe uma velha que vive num lugar oculto, de que todos sabem, mas que poucos já viram.

Ela parece esperar que cheguem até ali pessoas que se perderam, que estão vagando à procura da própria história.

Ela é circunspecta, quase sempre cabeluda e tem ancas largas. Seus bigodes pressentem o futuro. Ela viaja simultaneamente para frente e para trás no tempo, equilibrando um lado com a dança que realiza com o outro. • sem bigela

As histórias, ^{dinâmico.} as palavras, os sons, os nomes, as fotografias, os ruídos, os gestos, ela recolhe. Tem a cor das fotografias mofadas, das roupas desbotadas, das coisas sem uso, dos padrões do nosso tempo. Tem também tons e formas desconhecidas pelos nossos olhos. Ela é memória, imaginação e atualidade. (ECOS)

Ela sabe cecitar e cacarejar, ^{gravação} sabe mais sons animais que humanos.

^{gravação} Dizem que ela vive numa cidade submersa. ^{faz movimentos e se transforma na figura, visto a névoa:} Dizem que está enterrada no coração da floresta amazônica de baixo de uma samambaia. ^(cânion e/ou rito ancestral, dentro no céu) Dizem que ela foi vista viajando para o Sul, para as Cataratas do Iguaçu, num carro incendiado com a janela traseira arrancada. Dizem que os pássaros lhe contam as notícias ocultas narrativas de vida. Dizem que ela fica parada na estrada perto de Corumbá,

que pega carona aleatoriamente com caminhoneiros até a Bolívia. Dizem que é possível senti-la entre o chakra cardíaco e o chakra laríngeo na altura da segunda vértebra torácica. (Giro) gizes no calcanhar (comprar os indianos)

aparecimento do mundo, um processo, um falar no tempo

Ela anda assim, num sussurro constante. São os ecos do mundo falando nela. As vozes do mundo e o silêncio. Ela testemunha esse tempo, o que já foi e o que ainda virá. Quando nós chegamos, ela já estava e vai estar aqui quando a gente for.

Ela é conhecida por muitos nomes: A Mais velha que o tempo, ~~a ave guardiã, a velha ancestral~~, a mulher das raízes, ~~de deus~~ ^{guarda} de deus...

● Velha ancestral

O único trabalho da 'Mais velha que o tempo' é tecer a rede de histórias. Sabe-se que ela recolhe e alinha principalmente as que correm o risco de se perderem para a humanidade.

Sua caverna é cheia de histórias de todos os tipos: antigas, inventadas, ignoradas, reinventadas, vividas, esquecidas, rejeitadas, desconhecidas, renunciadas, imaginadas. Você sente ela recolhe, você vive ela recolhe, você imagina ela recolhe.

Todas ^{as histórias são} alinhavadas uma a outra, diariamente, num sacro ofício, dia a dia, tecendo a rede de histórias.

Tudo o que passa por esse mundo quintal, ela recolhe. ⁽³⁾
Ela arrepeira os cantos de fatos empoeirados. Ela tinha
os fios da imaginação vislumbrada. Ela está. Ela
transpassa as histórias, todas elas, no mesmo instante
em que elas acontecem. Agora mesmo, enquanto
VIVESCREVEMOS o presente, ela passa e recolhe.

Exuta...

^{sem melodia Vale do Jucaí feito na cena. ⊕ gravações}
(Senoidades Figura Mítica) 'língua dos anjos' de fundo.

Se algum dia você estiver cansado, perdido, ^{em busca de sua} ~~sem~~ ^{própria} ~~sem~~ ^{história}
ventade de imaginar, ^{sem vitalidade pra} ~~criar~~ ^{la sua história}
canta. Dizem que a mais velha que o tempo se aproxima
do alento de qualquer criatura que cante.

DANÇA → movimento AMVQT.

1º **A** se eu pudesse só por um segundo, rever os
portões do mundo que os avós criaram. 2º

Ação: tira giz, máscara, deixa perto do vau ancestral que está perto
do banco. Vou me sentar perto do Alencar p/ cantar!

■ Ecos do Mundo

■ Senta ^{em} outro banco disponível na borda do círculo p/

"Soluções Lúcteis." (Embraxe deste banco deixar o caderno da
infância)

— Pegar o caderno começo cena infância

— Sonagimentos (danço?)

— A próxima história

Com os textos entrelaçados, a máscara, a ocarina e os guizos comigo, fui para a cena. Nos exercícios e práticas de chegada e sensibilização do **corpovoz**, sentia cada vez mais a necessidade de trabalhar a voz em movimento, dançando pelo corpo, o movimento em som, deixando ressoar sons, sonoridades, músicas, falas, pelo **espaçotempo**. Aos poucos, habitando o **espaçotempo** de cocriação, suportando permanecer nesse **CAMPO DE FORÇAS**, nesse **SISTeMa NERVOSO**, ainda guiada por impulsos e intuições amorfas ou pouco delineadas, em relação, a máscara e os outros elementos se integraram a mim, eu a eles, e nós ao texto. Os novos elementos se entrelaçaram à célula como se desde sempre já estivessem ali.

CADERNO DE RELATOS IV

(Relato de Renata Vendramin, 07 de maio de 2014)

07/05/14

Ensaio em casa sozinho.

Máscara de papel sulfite.

Pequeno Yamá

Textos AMVQT e da F.M misturados, entrelaçados, cortados, revistos, acrescentados.

Me relaciono c/ estes elementos.

A Polifonia do texto se apresenta, os movimentos saltam do papel, vibram o corpo.

GRAVAÇÕES: gravar trechos do texto com a minha voz mesmo p/ compor c/ a minha voz dita na cena.

O EIRO / os GUIZOS ^{da cabeleira de Anita}: reencontram seu lugar na cena, quem estar. Que os guizos indicarem nos meus pés e colocar o que temos no Alencar.

Na relação com texto modifico tudo aquilo que pode trazer a imagem das Meixas, do destino, a MVQT e outro mito. Outra história. Ela é uma resposta poética, teatral à pergunta: se este mundo estivesse grávido de outro, como seria o outro mundo que vai nascer deste?

E aí vem a pergunta: *Como é que eu não havia pensado na máscara antes?*

Provavelmente porque ainda não era o momento de escutar e encarnar esse passo. O **sistemaprocesso** é sábio. O som da ocarina e sua presença como elemento de cena soou, desde o princípio, muito harmônico com o todo que se delineava. O desenho que a ocarina tem, transformou-se em uma das imagens de *A Mais Velha que o Tempo*.

Nos ensaios com os novos elementos, relacionando-me com o texto da narrativa, alguns movimentos e qualidades de movimento que aconteciam em outras células da peça (como foi apresentado na abertura de processo em 2013) começaram a ser retomados, trazidos para essa célula. Por exemplo, o giro com guizos nos tornozelos, que relato no registro escrito acima. Esse giro acontecia na célula *A Cabeleira de Anita*, que não permaneceu na organização final da peça. Contudo, nesse movimento com guizos existem muitos sentidos que dizem respeito à peça como um todo, com a temática que estamos lidando, com nossa poética, então ele se sustentou, ele permaneceu, ele reencontrou o seu lugar na peça, de maneira orgânica.

No original do último texto de *A Mais Velha que o Tempo* (acima digitalizado), existe, no final, escrito à mão em tinta azul, um rabisco que sugere uma organização para as células da peça. Depois de uma manhã de ensaio sozinha, em relação com o texto entrelaçado e com os elementos máscara, ocarina e guizos, tive essa inspiração para a reorganização da dramaturgia, considerando aquilo que Alencar e eu escolhemos que deveria existir na peça nesse novo ciclo. Eu a visualizei como um todo e já podia perceber nuances de atmosferas, vislumbrando transições de uma célula para a outra, movimentos meus e do Alencar.

Foi um fluxo criativo bastante inspirado e assertivo. A partir desse rascunho, encontramos o caminho de reorganização da dramaturgia cênica. Foi como se esse reencontro com *A Mais Velha que o Tempo* (e tudo a que ela se conecta) tivesse me possibilitado encontrar e organizar sentidos e **sem sentidos** da teia dramatúrgica como um todo. E não foi uma organização somente racional, não pensei em sentidos específicos que pudessem ligar uma célula a outra: simplesmente anotei o que vinha à cabeça, e, ao olhar para a proposta, ela me pareceu bastante

COERENTE, HARMÔNICA e SiSTêMiCa.

Diferente do que acontecia na primeira organização da abertura de processo, nessa proposição conseguia sentir materializando-se a **TEIADRAMATÚRGICA**, podia perceber espaços abertos para a cocriação de sentidos e **sem sentidos** para além das palavras, na música, no movimento, na relação entre uma célula e outra, na minha relação e do Alencar, na nossa relação com o público. No entanto, ainda era preciso experimentá-la na prática. Escolhi, nesse dia de ensaio, apresentar para o CEPECA essa nova organização para poder sentir como ressoava no público. Começamos a trabalhar para isso.

Faixa 16



DVD 02 / Faixa 16

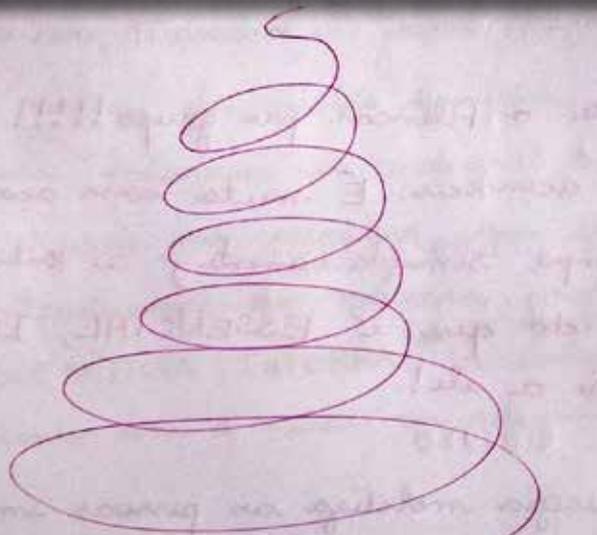
Os movimentos surgiam meio desajeitados, ainda sem o tônus e a energia que, de fato, podem encarnar... No milagre do trabalho, da disciplina, do dar-se tempo e espaço, do fazer e refazer, aos poucos as formas ganharam contornos. Paciência, gentileza, escuta, delicadeza, com as **formas girinos recemparidas**, elas foram ganhando **corpovoz** e limites mais definidos na ação de fazer, no ganhar experiência... assentando-se, encarnando.

No dia 05 de junho de 2014, fomos então para o encontro com o outro, no CEPECA.

lejos el o sagrado / lejures. (entrelazar mais)

CADERNO DE RELATOS IV
(Relato de Renata Vendramin, 05 de junho de 2014)

ugar?



Meu corpo no início da apresentação estava trêmulo. Um tremular interno que não comprometeria a execução da cena, um tremular de MEDO. Um medo que não é infantil, de insegurança, dúvida, paralização. Um medo natural do desconhecido. Estava feliz de estar ali e com MEDO. Ali era o lugar que eu queria estar, era o texto que queria dizer... o corpo treme e sintoniza-se, treme

Após compartilhar no CEPECA, em que os elementos que trouxemos para a cena (máscara, ocarina, guizos) tiveram uma ressonância interessante nas pessoas, ampliando os sentidos dessa célula, Alencar e eu botamos atenção nas músicas, sons e sonoridades. Da mesma maneira que no primeiro ciclo, sabíamos que a minha voz fragilizava a figura de A Mais Velha que o Tempo; portanto, quando ela encarnasse durante a narrativa, não seria a minha voz que iria compor a musicalidade que os movimentos da velha desejavam; quando realizava os movimentos da velha, ouvia sons no **espaçotempo**... Ainda não sabia se era o tambor, o maracá, o som da tigela sonora, o berimbau tocado com o arco da rabeca, ou tudo junto. Maturando as ideias e sensações da célula com o Alencar, ele propôs de trazer uma gravação feita com o toque de tambor, o som da tigela e o berimbau tocado com o arco da rabeca (todos esses instrumentos foram investigados e usados bastante durante o primeiro ciclo).

Antes do compartilhar no CEPECA, havíamos reconhecido que trabalhar com a minha voz em *off*, gravada, não seria o recurso que traria a **POLIFONIA** que queríamos. No entanto, o recurso da gravação ainda era considerado, posto que Alencar não daria conta de executar vários instrumentos musicais ao mesmo tempo, e, em alguns momentos da peça, como nessa célula, ouvíamos mais de um instrumento ressoando no **espaçotempo** de cocriação.

Alencar apresentou uma primeira proposta de música gravada para os momentos em que A Mais Velha que o Tempo encarnava na célula. A música trazia a atmosfera sentida, mas precisamos ainda ajustar o ritmo dela com

os movimentos **corporaisvocais** da Figura. Sentia que a música precisava ter um crescente em intensidade, em saturação, em volume. Fomos nos relacionando e juntas afinando estes detalhes: os movimentos do meu **corpovoz** ajustando o ritmo da música, a música modelando os movimentos do meu **corpovoz**, Alencar se relacionando com as minhas propostas de movimentos, eu me relacionando com as propostas de músicas do Alencar. Quando definimos as propostas de músicas gravadas para cada momento da célula, foi necessário então praticar o “dar o play”. Parece um detalhe banal e irrelevante, mas não é. Os momentos do “play” das músicas são movimentos de **P A S S A G E M**, de mudança de atmosfera, de qualidade de movimentos **corporaisvocais**; sendo assim, precisam ser precisos e sutis, ao mesmo tempo. Precisávamos **R E S P I R A R JUNTAS**, Alencar e eu, até porque o tempo de duração da música e dos movimentos de **A Mais Velha** que o Tempo não foram marcados (por escolha), eles variavam, podiam estender-se, sintetizar-se, dependendo do encontro do dia. Para afinar nossa relação, respirar ansiedades, atropelos, praticamos juntas... Respiramos juntas a célula e seus movimentos, suando a ideia de que

A PEÇA É UMA ÚNICA MÚSICA,
UMA DANÇA,
UMA NARRATIVA.

Ao trabalhar cada detalhe da célula, seja da música, de movimentos **corporaisvocais**, da iluminação, do figurino, sempre retrabalhava o texto da narrativa. Frases, palavras, trechos do **textopalavras** também estavam se movendo, experimentando diferentes combinações de ordem, de cortes e ampliação do que estava sendo dito. Assim, a dramaturgia de...

TEXTOMÚSICAMOVIMENTOS
SONS DANÇA CANTO SENTIDOS
SEM SENTIDOS MÚLTIPLOS
CO CRIAÇÃO

... foi ganhando forma. Chegamos, então, à versão final da teia dramática dessa célula:

Faixa 17



DVD 02 / Faixa 17

Considero que essa célula e a *Infância*⁴⁸ são as que têm o mais alto grau de cocriação e entrelaçamento. Desde o início de suas feitura, quando a primeira semente de inspiração brotou em uma de nós, ela foi compartilhada e gestada por todas as **artistascocriadoras**. A in-

⁴⁸ Entrelaçamento com o texto da página 150.

tenção é que cada vez mais estejamos conscientes dessa prática, dando-nos tempo e espaço para que ela aconteça em fluxo e ritmo criativos; afinal, a *TEIADRAMATÚRGICA* (que é a peça) é uma ressonância do **sistemaprocesso** de cocriação vividos durante todo o trabalho, é...

O SISTEMAPROCESSO ENCARNADO EM FORMA.

Porque a forma não é um conjunto de ideias impostas à peça, é a peça iluminada, e a peça iluminada é a forma (BROOK, 1994, p. 21).



CÉLULA 3 - ECOS DO MUNDO

Nas tentativas para encontrar um novo caminho para a dramaturgia cênica depois da abertura de processo em dezembro de 2013, surgiu a **ideiasemente** da música que compõe a célula 3. Com a decisão de tirar a Figura Mítica da peça, ela que iniciava e finalizava nossa experiência, precisávamos tecer outro começo. Consensualmente pensamos (nos poucos ensaios que tivemos após a abertura de processo, antes de encerrar o primeiro ciclo) em uma **músicanarrativa** que nos inserisse no universo da peça e desse o tom da experiência teatral. Janaína disse que ficaria responsável por trazer uma proposta.

PRIMEIRO PARTO:

Faixa 18



DVD 02 / Faixa 18

Ao ouvir a música trazida por Janaína ao **espaçotempo** de cocriação, ressoou em mim um pensamento recorrente, que constantemente eu retomava em nossos encontros e proposições: a meu ver, a música convocava somente o universo da origem passada, do antes, da memória, da trajetória percorrida, que também compõe a peça, mas não só esse universo. Precisávamos trazer mais a instância da atualidade e da imaginação. Ainda mais nesse momento, depois da abertura de processo, em que revíamos muita coisa da peça a partir da ressonância que sentimos no público. A peça é sobre origens:

O R I G E N S PASSADAS
O R I G E N S PRESENTES
O R I G E N S FUTURAS

Compartilhei com Janaína, e a impressão que ela teve era de que a música era etérea demais, acreditava que precisávamos de alguma música com uma qualidade mais telúrica para iniciar a trajetória da peça. Experimentamos algumas vezes as duas proposições de músicas com os músicos que estavam conosco no **sistemaprocesso**; eles ainda não conseguiam dizer, naquele momento, qual das duas era mais coerente, harmônica, condizente com a ressonância que buscávamos, ou se seria ainda uma nova proposição. Logo em seguida, encerramos os trabalhos do primeiro ciclo.

Essa música foi a última cocriação que fizemos antes de encerrar o primeiro ciclo, portanto ela estava muito pulsante e repleta de sentidos para mim quando iniciamos o segundo ciclo e começamos a fazer algumas escolhas. Retomamos o trabalho com ela, Alencar e eu, antes de viajarmos para a Colômbia a fim de participar do projeto Inter-Câmbios América Latina, do CEPECA. Junto com a oficina, preparamos um material artístico para compartilhar com os participantes. Decidimos trabalhar com uma das narrativas da célula 5 (*Infância*) e com essa música que passei a chamar de *Ecos do Mundo*.

Acabamos, por fim, compartilhando apenas a música *Ecos do Mundo* com o grupo no final da oficina e, a partir dessa experiência, percebendo a ressonância da canção em pessoas que **falampensamentemexistem** em outro idioma, sentimos que a música estaria na peça.

CADERNO DE RELATOS IV

(Relato de Renata Vendramin, 28 de fevereiro de 2014)

Depois do exercício da palavra, Alencar e eu demos de presente ao grupo a música "Ecos do mundo", no fluxo do encontro, sem prepará-los verbalmente p/ o que iríamos fazer. Foi muito especial! Eles compreenderam as palavras, ressoou no coração. Foi bem importante sentir como a música os sensibilizou, aponta direções e inspirações p/ as modificações/escolhas de experimento cênico. A música toca de uma maneira universal.

Fico muito feliz e reequilibrada com o desafio e a experiência dessa oficina e dessa viagem! Como se ~~algo~~ a chama interna tivesse ganhado força, uma

Nos nossos primeiros ensaios do segundo ciclo, junto com a chegada e despertar do **corpovoz** para o trabalho, Alencar e eu sempre trazíamos a música, deixando-a **SATURAR** o **espaçotempo** de cocriação, para criar e recriar sentidos e **sem sentidos** na relação com a gente. Quando a nova organização da dramaturgia se materializou, a música estava presente e nosso trabalho, a partir daí, foi permitir que ela ganhasse...

*CONTORNOS MAIS RAPSÓDICOS⁵⁰:
PALAVRA QUE VIRA MÚSICA, MÚSICA QUE VIRA FALA, RESPIRAÇÃO QUE SILÊNCIA A
PALAVRA, MOVIMENTO CORPOVOZ QUE EXPIRA A PALAVRA, CRIANDO VARIAÇÕES
RÍTMICAS, DETONS, NUANCES ENTRE A FALA CANTADA E O CANTO FALADO...*

Chegamos a pensar se seria o caso de compor uma melodia fixa para a música, mas reconhecemos que ela precisava de uma MALEABILIDADE, uma FLEXIBILIDADE, um FLUXO que era outro, que seria determinado a cada dia, quando Alencar e eu respirássemos juntas para cocriá-la no encontro. Experimentamos ainda trazer outros instrumentos para compor junto com o violão, como o berimbau, mas não pareceu coerente. Era mais simples!

Passamos então a experimentar voz e violão improvisados. Começamos a descobrir, eu na voz e Alencar no violão, quais seriam as nuances, variações de ritmos, tons, atmosferas da música. Em um determinado momento, solicitei que Alencar também cantasse junto comigo, mas o diálogo violão e duas vozes também pareceu excessivo e desnecessário. A relação **vozviolãosilêncio** soava mais interessante.

Faixa 20



DVD 02 / Faixa 20

Feita a escolha de que seria a minha voz e o violão: fizemos, refizemos, fizemos, refizemos e fomos cada vez mais encontrando A R E S P I R A Ç ã O D A C É L U L A . A música tornou-se um diálogo fino entre Alencar e mim, em que é necessária uma ESCUTA aberta para compormos juntas. À medida que exercitamos a nossa relação, o respirar juntas, fomos descobrindo os espaços nos quais era possível expandir a minha respiração e a respiração da música. Silêncios apareceram, palavras se encompridaram, outras se encurtaram, algumas viraram palavras faladas simplesmente, algumas frases viraram uma mistura de palavra falada e cantada... Os contornos rapsódicos encarnaram à medida que respiramos juntas: a respiração do encontro, que não é a minha, não é a do Alencar, não é a da cena, não é a do público, mas nasce da nossa relação.

R E S P I R A M O S JUNTAS.

O que acontece agora em cena, a cada encontro teatral, é que temos um **DESENHO RAPSÓDICO** rascunhado, e vamos juntas respirando e brincando com esses contornos definidos, ele no instrumento e eu na voz. Reconhecemos que existe uma atmosfera trazida pela música e variamos as suas nuances de acordo com a relação, a respiração e o encontro do dia.

Um último desejo em relação à música foi o de subir o tom da minha voz, pois, da maneira como estava fazendo, a voz chegava a um grave que nos conduzia para uma atmosfera de regiões muito telúricas. Eu acreditava que a voz deveria ser um pouco mais solar para compor junto com todos os outros elementos da célula. Fui para a experimentação:

Faixa 21



DVD 02 / Faixa 21

⁵⁰ A palavra rapsódia, rapsoda e todas as demais que se desdobraram a partir delas, encarnaram no **sistemaprocesso** quando cursei a disciplina “Linguagem, Experiência e Memória: Poéticas da Voz do Narrador e do Cantor como Sujeitos do Ator”, no primeiro semestre de 2013, ministrada pelo Prof. Dr. José Batista Dal Farra Martins, no Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP. Nessa disciplina, aproximamo-nos de textos teóricos e práticas que nos permitiram vivenciar e refletir sobre a experiência da “rapsoda contemporânea”, a artista que está entre a narradora (sujeita do épico, da ação, do ritmo, da informação, do público) e a cantora (sujeita do lírico, da paixão, da ressonância, do privado). Muito do que dialogamos, refletimos e experienciamos ressoou na prática e escrita da minha **pesquisaexperiência**, e muito da minha **pesquisaexperiência** ganhou eco nas aulas. Entrelaçamento com o texto da página 137.

Repito, repito, repito... experimentando a repetição como um constante ciclo de morte e renascimento. Repito, experimento, pratico, para encontrar outro tom, para ressoar a voz em outros espaços do corpo, encontrar outra respiração, outra presença. Nesse caso, como a intenção era subir um tom, eu precisava abrir espaços em regiões mais altas do corpo para a voz ressoar e, ao mesmo tempo, nas regiões mais baixas para dar apoio e sustentação para essa subida.

Na experimentação, relaciono-me com a minha voz e com a música a fim de descobrir qual o MOVIMENTO InTERNO dA R E S P I R A Ç Ã O para cantar desse outro jeito que **desejeiintuí**. Com a experiência, aos poucos, a intenção é cantar com o esforço necessário, sem energia a mais ou a menos, com o tónus justo, e para isso: faço, experimento, exponho-me no **espaçotempo** de cocriação para sentir essa nova...

DANÇA I_NTERNA DA R E S P I R A Ç Ã O .

A maneira como conduzimos nossa prática **corporavocal** consiste na abertura de espaços nas regiões do corpo, no relaxamento de esforços desnecessários, no encontro com um estado de PASSIVIDADE CRIATIVA, em que o **corpovoz** se coloca disponível em todo o seu fluxo, ritmo e habilidades possíveis para encarnar as cocriações **vislumbradasintuídasdesejadas**. Libertando-se do “querer fazer” para “fazer”. Deslocando a energia do “querer fazer” para “o fazer”, e, dessa maneira, concentrando a energia e usando-a de maneira mais inteligente e efetiva. Em vez de ir em direção a uma forma ou padrão **corporavocal**, abrimo-nos em escuta para encarnar as manifestações possíveis de ganharem vida em nosso **corpovoz**.

Além das práticas constantes e repetidas de alguns exercícios para abertura de espaços no **corpovoz**, também abríamos espaços relacionando-nos com outras vozes **cantorasnarradorasrapsodas** lançadas no **espaçotempo** de cocriação. Escutamos vozes, experimentamos cantar as músicas que essas vozes encarnavam na intenção de abrir espaços. A maioria das vozes era feminina, chegando para abrir espaços **YIN**. Algumas delas foram:

CÁTIA DE FRANÇA
DÉA TRANCOSO
SAINKHO NAMTCHLAKY
ALESSANDRA LEÃO
RENATA ROSA
SIBA

Faixa 22⁵¹



DVD 02 / Faixa 22

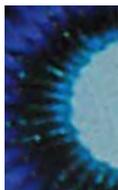
Exercitamos a **ESCUTA** dessas vozes e a relação com as músicas encarnadas por elas. Abrimos espaços desconhecidos ou pouco habitados no **corpovoz** através delas, saturamo-nos a ponto de muitas sonoridades, sons e músicas da peça serem ressonância dessas **QUALIDADES VOCAIS** que escutamos. Em alguns casos, como na música *Vale do Jucá*, cantarolo a sua melodia no trânsito entre uma célula e outra. Em outros, a ressonância é mais sutil, está presente nas experimentações vocais, na maneira de compor a musicalidade das células, nas frequências acasadas, mas certamente esse **CAMPO DE SONORIDADES** está presente em cada um dos sons, músicas e atmosferas cocriados na peça.

⁵¹ RENATA ROSA. In: *Manto dos Sonhos*. 2008. CD.



Depois da estreia e microtemporada da peça realizada em novembro de 2014, assistindo aos vídeos dessa célula, percebi que estava respirando muito pela boca enquanto cantava a música. A partir dessa percepção, estou mais atenta para equilibrar a respiração pela boca e pelo nariz, e respirando nas regiões mais baixas do corpo na inspiração.

SIGO COCRIANDO, EM EXPERIÊNCIA.



CÉLULA 4 - SOLUÇÕES INÚTEIS

Uma qualidade de texto que nos interessava entrelaçar à teia dramaturgical da peça era o texto em primeira pessoa, narrado para o público, texto que chamamos de depoimento ou rapsódia, ou ainda DEPOIMENTO RAPSÓDICO.

A intenção era partir de nós, fosse através de uma narrativa ou fato verídico, ou ainda de uma opinião sobre algum acontecimento da atualidade, e a partir daí trazer atmosferas, sentimentos, sentidos, reflexões que expandissem as questões levantadas no microcosmo para o macrocosmo, ou também o caminho inverso, do macro para o micro. Partíamos normalmente de situações verídicas, mas não tínhamos compromisso com nenhuma versão do fato, fabulávamos à vontade para conseguir partir do EU e chegar ao NÓS. Ou ainda, partir do cotidiano, de situações banais, e chegar ao poético.

Algumas vezes, criamos **figuraspersonagens** a partir do depoimento de outras pessoas. Essas figuras também contavam suas narrativas, emitiam opinião sobre algum assunto ou fato e assim traziam mais uma voz, um ponto de vista, sobre as questões que mergulhávamos na peça. Em cena, esses depoimentos também eram ditos por nós em primeira pessoa.

A ideia era justamente que não ficasse claro o que era depoimento verídico, o que era fictício, o que era memória, o que era imaginação, o que era meu ou da Janaína... era uma REDE De voZES, uma PLuRA\LiDAdE M^AN^IFEST^A saturando o nosso **espaçotempo** de cocriação...

A palavra RAPSÓDIA⁵² encarnou no **sistemaprocess** para dar conta desse **textofaladocantadodançado** que queríamos encarnar. **Palavramovimentos** que seguem o fluxo de cocriação da RAPSODA (essa rapsoda contemporânea), que parte do microcosmo e chega ao macrocosmo, variando ritmos, tons, cores, atmosferas. Um texto que dança no corpo da rapsoda, um **textocorpo** que dança encarnado em sons, sonoridades e músicas no **espaçotempo** de cocriação.

⁵² Entrelaçamento com o texto da página 135.

Aedos e rapsodos errantes eram comuns no mundo de língua grega dos séculos VII a.C e VI a.C., decaindo-se sua importância social, a partir do surgimento das tragédias e de outras formas literárias que dependiam da escrita em sua composição e difusão. A diferença entre eles reside no fato de que o aedo canta suas próprias criações, enquanto o rapsodo divulga um repertório, é aquele que cose os cantos. Entretanto, o aedo não reivindica para si o papel do autor da obra cantada: é o “aprendiz da divindade”, receptor de um poder superior que emana das Musas. [...] Na dupla função do aedo, de compositor e rapsodo, este se configura como sujeito da voz poética, concretizada no espaço entre ele e seus ouvintes. O rapsodo funde, em sua performance, os atributos do narrador e do cantor. Sua voz presente apresenta fragmentos passados, em constantes ciclos de ir e vir. A voz que emana do corpo do rapsodo, elo da memória com o presente, porta a urgência do dizer e do cantar, seja porque diverte, seja porque vela, seja porque revela. O poder de sua voz se manifesta na competência real, palpável, tangível, de conectar os fluxos da memória com os sentidos poéticos, na performance (MARTINS, 2009, p.2-3).

Embora divirja na temática e no conteúdo de seus cantos, o rapsodo guarda traços comuns com os cantores-narradores medievais, época em que as vozes poéticas dos jograis e dos cantores de gesta são portadoras da preservação e difusão da memória [...] A tradição em que se insere faz do rapsodo um sujeito público, que, em trânsito no campo entre a paixão e a ação, entre ressonância e ritmo, entre o cantor e o narrador, impulsiona a palavra no sentido do outro. A experiência do rapsodo só se realiza pela presença do outro, no contato afetivo entre corpos e vozes: num mundo marcado por relações crescentemente virtuais, sua ação poética ganha importantes sentidos éticos e políticos. À sua voz em performance, em relação presente, Zumthor chama ‘vocalidade poética’. Podemos imaginar – abstrações possíveis por indução – que o campo de vocalidade poética do rapsodo possui duas fronteiras: de um lado, o narrador absoluto, sujeito transitivo de puro ritmo, transbordo de publicidade; de outro, o cantor absoluto, sujeito intransitivo de pura ressonância, transbordo de intimidade (MARTINS, 2012, p. 1-2).

Investigações de depoimentos rapsódicos:

do micro **PARA O MACRO** ♦♦♦

DEPOIMENTO TEXNEL (escrito por Renata Vendramin)

Janaína: 1, 2, 3 e rodando. Take 7 – Comercial DEPOIMENTOS. (Bate palma pra fazer a claquete).

Renata: Eu nasci em Paranavaí, no Paraná. Aos 16 anos saí da cidadezinha do interior e fui pra capital estudar e conhecer o mundo. Estudei jornalismo, mas não era o que eu queria pra minha vida. Comecei a fazer teatro. Curitiba ficou pequena pra mim. Vim pra São Paulo, sozinha. Sem família, sem amigos, pra ganhar a vida. (espasmos 1, começa mais miúdo, depois se intensifica) Eu nasci dentro do padrão de beleza. (espasmos 2) Branca, saudável, olhos verdes, magra, nariz arrebitado que nem precisou de plástica. Só falta colocar um silicone no peito e uma progressiva no cabelo que fica perfeito. Perfeito pra que? (espasmos 4) Escolhi ser atriz. (lucidez) O mundo esperava que eu celebrasse o padrão. Que eu alimentasse e reproduzisse o padrão. Vendesse o padrão escolhido, o padrão que promete sucesso, poder, fama. Libertar-me da vaidade e das promessas redentoras não é tarefa simples... eu busco o meu padrão, eu busco outras possibilidades, eu sou a minha beleza, eu gosto de ver a beleza do outro. (espasmo 5) Esta é a minha história, e ela está sendo vivescrita neste momento, no meu ato de fala... não tá pronta, não... Onde é que a gente está enfiando a nossa história? A serviço de quê? (espasmos 6, o fogo da lucidez se apaga) Esta é a minha vida. Este é meu mundo. Texnel é rádio, é celular, é ilimitada.

Janaína: Corta! Valeu! Lindo!

Transitamos por assuntos muito diversos, pois a escolha dependia do fluxo criativo das rapsodas – nesse caso, Janaína e eu. Às vezes os depoimentos tinham relação com outras células da peça, aconteciam antes ou depois delas, contrapondo, complementando, ajudando a problematizar as questões trazidas; outras vezes apresentavam novas questões e estabeleciam relações mais sutis com as demais células.

DO MACRO PARA o micro...

DEPOIMENTO EU SOU FULANO DE TAL GUARANI KAIOWÁ (escrito por Janaína Silva)

Oi. Me procura no face. Eu sou fulano Guarani Kaiowá de tal. Acabou o fantástico. E falou-exaltou a novela, sensacionalizou a violência em São Paulo, falou raso bem raso da prostituição, do tráfico de drogas... explorou profundamente a vida da nova celebridade. E nada, nadinha mesmo se falou da situação nada, nada, nada nova das tribos indígenas do país, dos Guarani Kaiowá no Mato Grosso do Sul. Não é surpresa o porquê disso. Pra mim não. Pros amigos daqui do nosso pequeno mundo virtual certamente também não seja. A gente joga no Google e logo acha o mundo real. Um fragmento de notícia num site aqui, numa revista um pouco mais confiável ali. Daí a gente compartilha no facebook e se sente um pouco mais agindo. Eu sou fulano Guarani Kaiowá de tal! Mas aí eu pensei nos meus. A minha avó assiste tevê o dia inteiro. À noite vai pra igreja e reza, reza, reza, reza. Reza pra todo mundo que ela vê sendo notícia na tevê. Nem no jornal que ela vê e nem o pastor que ela ouve vão contar pra minha avó o que tá acontecendo e acontece faz tempo... (Renata começa a vestir o casaco de Osvaldo, personagem da cena seguinte). Faz tempo... Faz tempo... Faz tempo? Faz quanto tempo? Quanto tempo faz que estamos aqui? Faz tempo... acontece faz tempo no nosso país e reflete muito do nosso comportamento. Daí que eu peguei o telefone e dei a notícia. "Minha vó, a senhora por favor inclua os indígenas na sua reza! Que dessa parte de nós a tevê não fala. Essa parte de nós não interessa no jornal." A minha tataravó Sebastiana da Silva era indígena. E a vó, da vó, da vó de muitos de nós também. Pensei que lembrar desse tipo de mistura é mais urgente nesses tempos do que acabar misturando a vida em desimportâncias. Do que acabar misturando os assuntos e acabar achando que essa história dos Kaiowá é coisa lá dos indígenas...

Em um determinado momento do **sistemaprocesso**, embrenhadas no estudo coletivo do livro *O Ponto de Mutação*, de Fritjof Capra, com o **corpovoz** fazendo inúmeras **conexões** e **sinapses** e **ebulições** (pois a leitura de Capra ativa uma consciência sistêmica), decidimos escolher algumas questões lançadas pelo autor nesse livro para os nossos depoimentos rapsódicos.

CADERNO DE RELATOS III

(Relato de Janaína Silva, 28 de junho de 2013)

O estudo de 'O Ponto de Mutação' oferece um importante embasamento teórico e compreensão histórica dos paradigmas de comportamento social, que são revelados através do percurso da física e seus desdobramentos nas outras áreas do conhecimento.

Nos propomos a trazer experimentações práticas dessas questões, através da figura do rapso do contemporâneo.

"Com que sentimentos eu me coloco diante das forças que estão desmoronando..."

FOMOS **SATURANDO-NOS** dos assuntos trazidos no livro, que transita por diversas áreas do conhecimento: medicina, biologia, psicologia, economia, sociologia. Em diversos relatos dos cadernos, faço apontamentos de assuntos levantados nesse livro, estabelecendo relação com algum fato ou experiência vivida por mim ou compartilhada por outra pessoa.

CADERNO DE RELATOS III

(Relato de Renata Vendramin, 08 de julho de 2013)

08/07/13

Resonâncias Leitura do Cap. III do Ponto de mutação, Capra.

Ele fala sobre o modelo biomédico, sobre a negação da morte, sobre a necessidade de uma profunda mudança conceitual na visão médica de saúde e doença.

Assuntos para as rapso das:

- O não querer ver o cadáver, o não gostar do velório. A morte uma dor, uma revelação da fragilidade humana.
- O professor escrevia a fórmula no quadro e eu perguntava de onde vinha... Me mostra o rosto dessa pessoa, pelo amor de Deus!!!!
- O processo de cura da Ache, a acitação do processo de cura.

Para contribuir com a gestação dos depoimentos rapsódicos, decidimos escolher juntas, Janaína e eu, alguns trechos do livro de Capra que traziam ideias reflexões e sentimentos que nos interessavam deixar ressoar no **espaçotempo** de cocriação. Dessa maneira, também começamos a limitar a infinita gama de possibilidades que a leitura nos trouxe. Uma escolha de direcionamento.

CADERNO DE RELATOS III

(julho de 2013)

Trechos Fundantes Falas Rapsódicas

'O universo é visto como uma teia dinâmica de eventos interrelacionados. Nenhuma das propriedades de qualquer parte dessa teia é fundamental; todas elas decorrem das propriedades das outras partes do todo, e a coerência total de suas interações determina a estrutura da teia!'

→ transcender a metáfora do mundo como máquina, inteiramente construída abandonando a ideia de que a física é a base de toda a ciência. } pela mão do criador.

'(...) as estruturas básicas do mundo material são determinadas, em última instância, pelo modo como observamos esse mundo; e que os modelos da matéria são reflexos de modelos da mente!'

(nós existimos, existe pensamento) Krishnamurti.

⊙ Artista é a sua arte.

'Na física atômica, não pode mais ser mantida a nítida divisão cartesiana entre matéria e mente, entre o observado e o observador. Nunca podemos falar da natureza sem, ao mesmo tempo, falarmos sobre nós mesmos!'

'Foi o método de Descartes que tornou possível à NASA levar o homem à Lua. Por outro lado, a excessiva ênfase dada ao método cartesiano levou à fragmentação característica do nosso pensamento em geral e das nossas disciplinas acadêmicas, e levou à atitude generalizada de reducionismo na ciência — a crença em que todos os aspectos dos fenômenos complexos podem ser compreendidos se reduzidos às suas partes constituintes!'

Descartes, aos 23 anos, depois de horas de meditação, teve uma visão iluminadora, um chamado divino, intuiu os alicerces de uma nova ciência.

Assim como nos outros textos de células cocriadas, criávamos uma primeira escrita, trazíamos para a relação, para experimentarmos juntas na cena, e assim íamos lapidando cada um dos textos que reconhecíamos coerente de ser entrelaçado à teia dramática.

No relato acima, de 08 de julho, escrevi uma **ideiasamente** para o texto que se tornaria depois a célula *Soluções Inúteis*. No dia 23 de agosto, pouco mais de um mês depois desse relato, cocriando simultaneamente várias células da peça, durante uma manhã em que lia o livro de Capra, parei a leitura e pari a primeira escrita da rapsódia *Soluções Inúteis*.

PAREI E PARI:

parto de escrita fluxo inspirada

CADERNO DE RELATOS III

(Relato de Renata Vendramin, 23 de agosto de 2013)

23/08/13
len... Impasse da Economia.

DEPOIMENTO RAPSÓDICO

Eu nasci com um gosto especial ~~por~~ por aprender.

Quando eu tinha 4 anos eu pedi pra minha mãe ir pra Escola.

A Escola era ^{um} lugar onde se aprendia... ^{me inspirava que}

Adorava os conteúdos, tinha ^{muitas} preferências mas não rejeitava essa ou aquela matéria, a dificuldade era um desafio ~~que eu~~ que eu aceitava...

~~Me interessava~~ Me interessava conhecer mundos através dos conteúdos e me interessava fazer parte dessa ^{rede} ~~rede~~ de aprendizado... admirava todos os meus professores.

Quando ~~eu~~ eu comecei a aprender Física no Colégio, lembro que o professor colocou uma fórmula no quadro, simples, ainda ~~mas~~ muito básica, que explicava a Constituição e a existência de muitas coisas do que eu via da janela da Escola. Pra mim era difícil reduzir o ^{palquês da calçada} ~~palquês~~ aquela forma, ^{enquadrar} o meu cachorro, aquelas letras, a montanha, o meu amigo, ^{cozinha do xico,} o meu corpo àquela fórmula. Perguntei: "Mas de onde vem isso?"

O professor se assustou. Acho que ninguém tinha perguntado isso pra ele ali então...

E ~~ele~~ prontamente começou a escrever uma fórmula matemática, mais extensa, mais complexa, ~~ele~~ em várias linhas do quadro.

qdo terminou, respirou o giz na lousa e disse...

- Tem daqui!

~~Alguém~~ ~~alguém~~, ~~o meu cachorro~~, ~~a montanha~~, ~~o meu amigo~~, ~~a cachoeira~~,
~~o meu corpo~~

Eu olhei aquela ^{prezida} Fórmula-origem da Fórmula, e ainda não fiquei satisfeita.
O ~~alguém~~, o meu cachorro, a montanha, o meu amigo, a cachoeira, o meu
corpo ainda pareciam incompatíveis com aquelas 7 linhas.

Naquele momento eu não consegui formular a pergunta que ~~me~~
me faria chegar mais perto da minha lousa...
(Silêncio)

- Professor eu quero saber qual é o rosto humano dessa
Fórmula?

- Eu quero conhecer o coração dessa mente brilhante!

- Eu quero saber o sentido da vida que essa pessoa ~~enxergava~~
aí?

- Me mostra uma foto dessa pessoa! Me diz onde ele nasceu, era
branco, color? Ele tinha avó? ~~que~~ ^o que ele gostava de comer?
Ele ouvia música, cantava, rezava? Como é que ele chegou
nessa inspiração?

- A criatividade desse humano estava a serviço do que?

Eu não vim ao mundo para aprender e reproduzir fórmulas
cujo único objetivo é chegar à resultados que não tem
sentido nenhum pra mim!

Me ~~interessa~~ ^{interessa} aprender os caminhos da inspiração...

que me permitam aplicar, criar, reinventar fórmulas/padrões/
manuais de cocriar vida e experiências.

Eu não estou aqui para criar 'soluções' inúteis para problemas criados por 'soluções' inúteis já aplicadas que vem de um pensamento/padrão que é viciado em criar 'soluções' inúteis para remediar os efeitos colaterais das 'soluções' inúteis anteriormente aplicadas nas resoluções de problemas do planeta, criados por 'soluções' inúteis.

É mais fácil acabar com as 'soluções' inúteis, com os 'resultados' inúteis, com os 'padrões' inúteis...

É mais fácil aceitar olhar para o problema! E pode ser que ele nem exista!!!! Porque a gente perde tanto tempo criando 'soluções' inúteis para os efeitos colaterais das 'soluções' inúteis que criamos anteriormente.

É a gente parar e Escutar???

BLACK OUT

Por essa época havíamos feito uma escolha de encarnar o depoimento rapsódico, **textofaladocantadodançado**, em um microfone que ficava na borda do círculo. A ideia era que a maioria das falas da peça em primeira pessoa acontecesse nesse microfone. Ao poucos, com os diversos compartilhados com cocriadores, consideramos desnecessário o uso do microfone durante os depoimentos e passamos a utilizá-lo para criar qualidades, texturas de sons e sonoridades diferentes, como, por exemplo, nos sons que fazíamos quando a Figura Mítica (A Mais Velha que o Tempo) surgia no **espaçotempo** de cocriação.

O texto *Soluções Inúteis* foi experimentado sozinho, por mim, e entrelaçado a outro depoimento rapsódico escrito por Janaína, *Doutor, tem gente aí?*. Os depoimentos entrelaçados foram integrados à teia dramaturgica, mudaram de lugar várias vezes, até que decidimos tirá-los da dramaturgia cênica para a abertura de processo em dezembro de 2013. A última versão que trabalhamos foi o texto entrelaçado das duas rapsódias:

TRÂNSITO ENTRE OS DEPOIMENTOS SOLUÇÕES INÚTEISE DOUTOR, TEM GENTE AÍ?

(Uma atriz está sentada, a outra está de pé, ao microfone.
Aos poucos os depoimentos vão se cruzando, tornam-se uma única voz).

R (no microfone): Quando eu comecei a aprender física no colégio, lembro que o professor colocou uma fórmula no quadro. Simples, ainda muito básica, que explicava a constituição e a existência de muitas coisas que eu via através da janela da sala de aula. Para mim foi difícil reduzir a árvore que eu via na calçada àquela

forma, enquadrar o meu cachorro peludo àquelas letras, o meu amigo sentado na carteira do lado, a cachoeira do sítio, o meu corpo, àquela fórmula. Parei. Respirei. Perguntei:

- Ô professor, mas de onde vem isso?

O professor se assustou. Parou. Respirou. Acho que ninguém tinha perguntado isso pra ele até então... Ele prontamente começou a escrever uma fórmula matemática mais extensa, mais complexa, em várias linhas do quadro. Quando terminou, repousou o giz na lousa e disse, orgulhoso:

- Vem daqui!

Eu olhei aquela pseudo fórmula-origem da Fórmula, e ainda não fiquei satisfeita. A árvore, o meu cachorro, o meu amigo, a cachoeira, o meu corpo ainda pareciam incompatíveis com aquelas 7 linhas. Naquele momento, eu não consegui formular a pergunta que me faria chegar mais perto da minha busca...

J (sentada): Hoje eu fui fazer um exame de ultrassonografia num hospital do sistema único de saúde. O médico não me olhou nos olhos. Não falou boa tarde. Foi logo pegando a bsnaga daquele gel de fazer o exame e tacando na minha barriga assim. No que eu falei boa tarde, ele olhou, de canto de olho. Só. Passava o aparelhinho na minha barriga e começou a ditar, bem depressa, os nomes e as medidas: diâmetro biparietal, circunferência cefálica, circunferência abdominal, comprimento umeral, comprimento femural, tibia, fíbula, pé... etc, etc, etc... Doutor, eu não vou poder ver nada? Essa tela não vira, minha querida! Mas virou da outra vez que eu vim aqui, doutor. Eu pude ver, acompanhar os nomes e as medidas, ouvir o coraçãozinho... Olha, querida! Se eu deixo você ver eu não vejo, não passo direito as medidas! Ai tudo começou a ficar confuso. Já não sabia mais se eu tava mesmo diante de um médico, verificando as condições de vida de um bebê, ou se era a fala de uma costureira apressada diante de um vestido atrasado pra entregar ou o quê. Se em vez de ditar as partes do corpo da criança ele dissesse: 15 parafusos, 70 pregos, 18 porcas, daria na mesma também, não daria? Eu tava parada ali, com a barriga cheia de gel, com a cabeça girando. Eu tava ali esperando desde as sete da manhã, como outras. E como outras, estou esperando um bebê e seria muito importante poder ver o meu filho que eu sinto e ainda não vejo. Ai eu olhei no olho do médico e fui olhando fundo, fundo, fundo. E fui tentando buscar a humanidade que tinha ali. Tentando tirar tudo o que tinha ali - o jaleco, o relógio, os papéis, aquela sala improvisada, o cansaço dele em atender a número cem do dia, ou mais... quem sabe por ali escapasse o homem que tem ali. Tinha gente ali. Eu sei que tinha. Debaixo de todo aquele sistema tinha gente ali. **R:** - Ô Professor! **J:** Doutor! Tem gente aí? **R:** Eu quero saber o rosto humano dessa Fórmula! **J:** Tem gente aqui! Tem

gente aqui!!! **R:** Eu quero conhecer o coração dessa mente brilhante! Eu quero vislumbrar o sentido da vida que essa pessoa enxergava aí! Me mostra uma foto dessa pessoa! **J:** Tem gente aí, não tem? **R:** Me diz onde ela nasceu? Era frio, calor? Essa pessoa tinha bisavó? O que gostava de comer? Ouvia música, cantava, rezava? Como é que chegou nessa inspiração? A criatividade desse humano estava a serviço de quê? **J:** Mas eu não abri a boca pro doutor. Eu limpei a barriga, subi a calça, eu engoli o choro e passei pelo doutor e pelo corredor cheio de outras vidas com outras vidas dentro com a cara estatelada me sentindo pequena, minúscula, invisível, insuficiente, um pedaço de qualquer coisa mal feita. Uma pequenez vulnerável diante dessa força invisível que deve receber muitos nomes e que muitos chamam de o sistema! Não. Eu nessa hora não tô mais falando só do sucateamento do SUS nem só do setor público e do setor privado nem de mim nem de você, só, doutor. Eu tou falando desse sistema nós. Desse nosso sis te ma mentalidade e comportamento de alimentar relações de poder e dominação, esse nosso sistema de reagir às coisas assim estatelado e calado. Do sistema nós de reproduzir os mesmos comportamentos e repetir as mesmas histórias e mal reproduzir as mesmas palavras. O mundo caindo e a gente imerso nele agindo como se visse tudo do lado de fora como se visse tudo na televisão e fosse só trocar o canal ou pagar mais caro ou não se relacionar com esse tipo de gente ou coisa que pluff! sumiu a coisa o bichão o monstro e pronto, resolvido! **R:** Eu não vim ao mundo para aprender e reproduzir fórmulas cujo único objetivo é chegar a resultados que não têm sentido nenhum pra mim. **Me interessa conhecer os caminhos da inspiração... Eu estou disponível para conhecer os caminhos da inspiração. Que me permitam aplicar, criar, me libertar, reinventar fórmulas, padrões, maneiras de cocriar vida e experiência!** **J:** Doutor, o senhor me desculpa... é que esse encontro me fez pensar em nós. E no fato de que somos indissociáveis. **Somos parte de organismos de uma mesma rede.** Ainda que você agora represente o médico e eu a paciente. **Que aqui eu seja a atriz e você o espectador. Que uma hora você seja o que fala e eu o que escuta. Que depois ele seja o que ensina e eu o que aprende. Ela a que vende e você a que compra. Ele o que nasce e ele o que morre. Você o que sonha e você o que descredita. Você a que cria e ele o que reproduz. Ainda que uma classe inteira nos separe. Que eu nem saiba da sua existência e que você esteja pouco se fodendo pra mim. Ainda que você leia a bíblia e ela o i ching, que você vá na igreja evangélica e ele na yoga, que você leia Marx e você passe o fim de se-**

mana no shopping! A planta, o cachorro que late, a vizinha que fala, o coração do meu filho que bate ainda dentro de mim, a chuva que chove do outro lado do mundo, você na sua casa de campo e eu na minha kitnet. O grandão, o poderoso, o rico, o quase rico, o emergente, o pobre, o miserável, o branco, o preto, o indígena, o misturado, o estrangeiro. Nós estamos todos aqui. Organismos de uma mesma rede de inter-relações. Mesmo que a gente discorde e que a gente queira de modos diferentes a paz que de um mesmo modo a gente ainda não sabe vivenciar... Não tem jeito! O que eu faço aqui e que você faz aí... Reverbera, ecoa, ressoa, gera consequência! **R:** Eu não estou aqui para criar 'soluções inúteis' para problemas criados por 'soluções inúteis' anteriormente aplicadas, que vêm de um pensamento/padrão que é viciado em criar 'soluções inúteis' para remediar os efeitos colaterais das 'soluções inúteis' anteriormente aplicadas nas resoluções de problemas do planeta. **Problemas estes, em sua grande maioria, criados por 'soluções inúteis'.** É mais fácil acabar com as 'soluções inúteis', com os 'resultados inúteis', com os 'padrões inúteis'... **J:** Reverbera, ecoa, ressoa, gera consequência! Sobre consequências... eu só queria dizer, doutor... aqui nesse mundo que tá grávido de ou-

tro, numa realidade que é, diante de uma realidade que pode ser... te peço... e é pedido de uma nova mãe, de um novo ser que vai chegar no mundo: por favor! **Cuidado com o que diz e pensa e imagina e planta aqui nesse nosso mundo quintal.** Cuidado sair por aí assim, pensando, falando, desejando... **R:** É mais fácil aceitar olhar para o problema! E pode ser... pode ser? Pode ser! Pode ser que ele nem exista! Porque a gente perde tanto tempo criando 'soluções inúteis' para os efeitos colaterais das 'soluções inúteis' que criamos anteriormente. **J:** Eu assumo a minha responsabilidade de mãe... e o senhor, doutor? Assume a sua responsabilidade de ser humano diante de um novo ser vivo que vai conviver com você, nesse mesmo quintal? **R:** E se a gente parar e escutar? **E se a gente entender que há uma responsabilidade coletiva sobre tudo o que acontece aqui... uma responsabilidade coletiva sobre cada um que nasce, vive e morre aqui... que você é responsável pelo que pensa, pelo que cria, pelo que faz e pelo que não faz no mundo... e é responsável por mim e eu por você e nós dois e ele, e ela e ela...por esse ser que vem chegando no mundo... será que assim a gente consegue imaginar a próxima história?**

Os trechos que estão em negrito, mais para o final do texto, Janaína e eu dizíamos juntas, numa **falamúsicaritmada**, sobrepondo vozes, tons... Eu particularmente gostava muito do texto e do caminho rapsódico de formalização da célula que estávamos cocriando. No entanto, algumas falas de cocriadores, depois de alguns compartilhamentos que fizemos, diziam que o texto repetia assuntos trazidos em outras células da peça, às vezes era afirmativo demais, ou parecia uma síntese da peça, e a maneira como estava entrelaçado na dramaturgia cênica, quase no final da peça, tornava-o cansativo demais, pois era um texto longo e já havia acontecido muita coisa antes. Uma fala ou outra também dizia que o texto e a maneira que escolhemos encarnar essa célula eram pouco teatrais – do que discordo completamente.

Ressoando e assentando a experiência dos ensaios e dos compartilhamentos, decidimos tirar essas rapsódias da teia dramática para a abertura de processo em dezembro de 2013. Trabalhamos até aqui com elas no primeiro ciclo.

Quando começamos a **R E S P I R A R** o **SeGUNDO CICLO**, no primeiro movimento de retorno a tudo que havíamos cocriado até ali, além das células que sabia que estariam na dramaturgia cênica da peça, senti vontade de retornar a dois textos, com o desejo de investigar mais a fundo as suas musicalidades: *Soluções Inúteis* e *O Parto do Bebê- Mundo*.⁵³

Não por coincidência, ambos os textos foram escritos por mim. Eles têm um caráter de depoimento que, a meu ver, faz com que caibam somente em minha boca, em meu **corpovoz**. Não cogitei retomar nenhum depoimento escrito por Janaína ou dito por ela durante a peça. Os textos retomados foram os escritos a quatro mãos (e cocriado a várias mãos), ou, como no caso da fábula da célula *Infância*, um texto que nasceu de um depoimento pessoal e transformou-se em uma narrativa fabulada.

⁵³ Entrelaçamento com o texto da página 170.

Quando a nova organização da dramaturgia cênica encarnou (ao final de um ensaio em que trabalhava sozinha com a célula *A Mais Velha que o Tempo*), o texto *Soluções Inúteis* estava entrelaçado nessa nova proposição da teia dramaturgicamente. Então o caminho foi partir para a relação, descobrir como me relacionar com o texto nesse novo momento e deixar ressoarem os sentidos e **semsentidos**, para descobrirmos se era, de fato, coerente que ele permanecesse.

No primeiro momento, parti para ensaios **S^OZINHA EM COCRIAÇÃO**, no nosso **espaçotempo** saturado. Comecei a relacionar-me com o texto sentada no pequeno banco (o nosso iamá), que também foi trazido novamente para o círculo. Agora tínhamos um banco no centro (que logo mais se transformaria em um toco de árvore) e outro colocado na borda do círculo: o lugar do depoimento rapsódico.

Sozinha, só me restava experimentar, relacionar-me com os elementos que estavam ali até então. Como o desejo era trabalhar com a musicalidade do texto, deixá-lo desdobrar-se em música e dança, comecei a relacionar-me com as palavras do texto, com o fluxo da minha escrita, que já propunha algumas variações de ritmos. Sentada no banquinho, com o texto perto, comecei a relação em escuta, com paciência...

Faixa 24



DVD 02 / Faixa 24

Da relação com as palavras e as musicalidades do texto, aos poucos começaram a surgir os impulsos para os primeiros movimentos **corporaisvocais**, e, junto com eles, sentidos e **semsentidos** começaram a encarnar. Livre o máximo possível de julgamentos e expectativas, sem tentar espremer formas e sentidos, dei vazão aos movimentos que abriam espaços em meu **corpovoz**, que criavam e descobriam sentidos por meio dos movimentos livres do meu **corpovoz** em relação com as palavras e musicalidades do texto. O **espaçotempo** de cocriação e meu **corpovoz** foram sensibilizados e aquecidos nas práticas feitas antes desse movimento de lançar-me na cocriação livre.

Os movimentos foram nascendo dos impulsos do meu **corpovoz**, sendo repetidos, despertando sensações que me conduziam em fluxo a aprofundá-los, lapidá-los, redesenhá-los. Fui guiada pela **intuiçãoinspiraçãoexperimentação**, pelo fluxo e ritmo criativos.

Faixa 25



DVD 02 / Faixa 25

Os movimentos foram maturando sem que eu precisasse fazer alguma intervenção muito incisiva, as escolhas foram sendo feitas em escuta, o meu **corpovoz** fazia as escolhas, que não eram somente racionais. Os movimentos foram assentando-se no **corpovoz**, gerando sentidos e **semsentidos**, abrindo e ampliando-os. A respiração criava movimentos, os movimentos davam ritmos à respiração, fazendo surgir sons, musicalidades, variações de ritmos e tons diferentes de falas.

Tudo isso **COCRIAVA-SE EM RELAÇÃO**: relação do **corpovoz** com o texto, do texto com o **corpovoz**, da respiração com o texto, do texto com a respiração, do **corpovoz** com o **espaçotempo** de cocriação, do **espaçotempo** de cocriação com o **corpovoz**, da respiração com o **espaçotempo** de cocriação, do **espaçotempo** de cocriação com a respiração... suportando permanecer **NESSE E S P A Ç O T E M P O C A Ó T I C O , I N F O R M E**, onde tudo é possível, até que as formas comessem a encarnar... repetindo, fazendo, refazendo, abandonando, retomando, respirando, **S U P O R T A N D O H A B I T A R** esse **espaçotempo** dos **semsentidos**, dos sentidos infinitos, fluidicos, desejantes de serem encarnados.

Me interessa conhecer os caminhos da inspiração

02/06/14 - Sala 22 -
segunda em
cocriação

Relação com o texto 'Situações Práticas'.

Dança livre no aquecimento com música de Lila Dawn (Yucca Nima). A dança pede pra cocriar, para estar no espaço, no meu corpo, de maneira livre.

Se apresenta uma necessidade de **FENDAS DE IMPROVISO** no momento/manifestação do presente.

Assim como já aconteceu na pergunta da infância, nos 'Imaginamentos', ter, além desses impressos / cocriação em relação com o público na palavra, outros momentos de dança, música + canto.

SINTO LIBERDADE. BROTA DA
PRESENÇA. DA INSPIRAÇÃO.
DA ESCUTA!

Eu usava também o recurso da câmera para ver o resultado plástico dos movimentos cocriados. Via depois do ensaio finalizado – da experiência do dia concluída – e ajustava detalhes, como, por exemplo: há um momento na célula em que levo as mãos aos olhos e estava cobrindo quase todo o meu rosto; achei que ficaria melhor cobrir menos a face e ajustei as minhas mãos para isso. No entanto, a maioria dos movimentos foi sendo maturada e lapidada no fluxo criativo, pelos sentidos e **sem sentidos** que foram gerados durante a experimentação.

A dança apareceu nessa cena de maneira muito orgânica durante a minha experimentação – quero dizer, movimentos mais “puros” de dança em relação com a música e com a palavra. Durante o primeiro ciclo do processo, muitas vezes fiquei frustrada e intrigada por não conseguirmos deixar a dança se manifestar com mais liberdade e de maneira mais “pura”, com sua lógica própria de cocriação de sentidos. Era muito penoso abrir mais espaço e tempo, mais **espaçotempo**, dar-nos mais tempo e espaço, para essa qualidade de cocriação no primeiro ciclo.

A impressão que tenho é que era muito difícil suportar permanecer nesse **espaçotempo** de experimentação da dança (e seus caminhos nada racionais de cocriação de sentidos) juntas (as cocriadoras que integramos o **sistemaprocessos**), e quanto mais gente tinha, pior; se tivesse gente olhando de fora então, pior ainda. Faltaram receptividade, abertura, escuta, paciência; faltou suportar permanecer no **espaçotempo** dos **sem sentidos**, dos **SENTIDOS FLUÍDICOS**, com o **corpovozconectivo** receptivo, respirando, para aos poucos começar o movimento de encarnação, que também é uma dança. Creio que para isso precisávamos de mais prática, de exercitarmos-nos, fazer, refazer, expor-nos, assim podemos desenvolver a musculatura para suportar habitar esse campo de forças que é o **espaçotempo** de cocriação, respirar esse/nesse sistema nervoso.

O MOVIMENTO DE ENCARNAÇÃO É UMA DANÇA.

A R E S P I R A Ç Ã O É A DANÇA INTERNA DO CORPOVOZ.

Faixa 26



DVD 02 / Faixa 26

[...]
temos que ir à floresta
e depois voltar para acharmos
crescendo junto à nossa porta a planta
que queríamos. Não é raro encontrar, muito
depois de terminar a encenação de uma peça,
uma anotação ou um pequeno esboço que haviam
sido descartados e completamente esquecidos, provando
que em algum lugar do subconsciente estava a resposta
que levamos meses de investigação para descobrir. [...] É
sempre o mesmo processo de tentativa e erro, pesquisa,
elaboração, rejeição e acaso que faz com que a interpretação
do ator tome forma, que o trabalho dos músicos
ou do iluminador se integrem num todo orgânico.
[...] É preciso haver muitos esforços, todos eles
criando um campo de energia que em dado
momento crítico atrai para si a solução (BROOK, 2008,
p. 101-102).

Faixa 27



DVD 02 / Faixa 27

r E s P i R o L o G o E x I s T o
r E s P i R o L o G o C r I o
r E s P i R o L o G o V i V o
r E s P i R o L o G o M e R e L a C i O n O
r E s P i R o L o G o D e S c U b R o
r E s P i R o L o G o C o N h E ç O

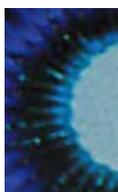
Depois desses ensaios sozinha em cocriação, já com algumas escolhas de movimentos **corporaisvocais** feitas, fui para a relação com o Alencar. A princípio, eu acreditava que o Alencar entraria com algum instrumento musical para compor, junto com as palavras, o movimento corporal e a melodia que eu havia cocriado para o trecho da célula em que **falocanto** a palavra inspiração. Alencar, assim que conheceu a minha proposição, disse que não ouvia instrumentos ali, que a música da cena já acontecia na relação com a palavra, com os movimentos **corporaisvocais**. Achei coerente a observação e reconhecemos juntos que inserir algum instrumento musical nessa célula seria desnecessário, excessivo, um gosto pessoal, virtuosismo, não um desejo genuíno da célula, para expandir as ressonâncias, os sentidos e **semsentidos**, e encorpar a teia dramaturgica.

A partir daí, fizemos, refizemos, compartilhamos com cocriadores. Aos poucos foram chegando ao **espaçotempo** de cocriação os figurinos, a iluminação, e a cada novo elemento que se integrava havia um período de experimentação necessário para deixar a nossa relação orgânica.

Faixa 28



DVD 02 / Faixa 28



CÉLULA 5: INFÂNCIA

Com as nossas narrativas de infância e os objetos pessoais trazidos para o **espaçotempo** de cocriação, essa célula começou a ganhar contornos.



As narrativas de infância estiveram conosco desde o princípio do **sistemaproc**, quando começamos a **EXPERIMENTA** O IAMÁ: sentando-nos pequeno banco de madeira e contando histórias livremente, seguindo o fluxo do momento presente, da maneira mais natural e ingênua possível, deixando-nos atravessar pelas emoções, sensações, sentidos e **sementidos**, reflexões que a ação de contar aquelas histórias nos proporcionava. O “contar livremente”, sem nada além de nós e do banco, aos poucos foi modificando-se, numa evolução natural; começamos a trazer objetos, uma peça ou outra de figurino, conforme sentíamos vontade, e seguimos experimentando com muita liberdade, sem nos preocupar ainda em formalizar células.

Faixa 29



DVD 02 / Faixa 29

Dentre tantas narrativas que se revelaram, que descobrimos, buscando por diferentes e novas histórias na nossa família, duas delas, a do *Pé de Chupetas* e a da *Lua*, sempre retornavam: na palavra narrada, no movimento **corpvoz**, nos sons durante as práticas e improvisações experimentados. Como se através delas conseguíssemos nos aproximar de um...

SENTIMENTO DE ORIGEM,
DE LATÊNCIA,
DE LUGAR DE GERMINAÇÃO,
DE FERTILIDADE,
DE TERRA FOFA MOLHADA,
DE IMAGINAÇÃO,
DE LIBERDADE DE CRIAÇÃO
DAQUELA VONTADE DE...



... que nos interessava vibrar na peça: a atmosfera, o estado, a instância da infância. A infância é um período da vida, um estado em que, como diria Eduardo Galeano, “somos todos pagãos e poetas, depois o mundo se ocupa de apeguar nossa alma”⁵⁴

Surgiam, então, perguntas: como trazer essas narrativas para a cena? Como trazer as narrativas pessoais e ampliá-las a ponto de encarnar problematizações que digam respeito a todos que compomos a experiência teatral?

⁵⁴ Depoimento de Eduardo Galeano em vídeo, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gujK5WEVG8g>

Sempre que compartilhávamos essas narrativas com o público, desde os primeiros experimentos mais ingênuos, despertava-se um sentimento de pureza, de frescor, um respiro de confiança, de fé, de esperança, qualidades todas características do ESTADO **infância**, como se, ao ouvir as nossas histórias, as pessoas relembressem as suas histórias e se conectassem à própria infância. Não somente à infância histórica, datada, vivida, passada, mas a um sentimento de infância que nos acompanha durante toda a nossa existência e que nos é tão precioso para que a vida seja um **MOVIMENTO CRIATIVO**. Como se a gente se recordasse da nossa capacidade, da nossa habilidade, do nosso dom de **cocriarmundos**.

Esse sentimento de infância, sabíamos que queríamos na peça, pois o despertar desse estado infância era uma condição necessária para conseguirmos desenhar novas geografias para as próximas histórias.

E como seria a célula? Qual seria o **textovozcorposompalavramovimentomúsicasonoridade** que nos conduziria a essa instância? Nos improvisos, experimentos, no contar livre das histórias, conseguíamos despertar esse sentimento que Tateávamos; na formalização de uma célula, será que conseguiríamos manter esse frescor?

As perguntas estavam no **espaçotempo** de cocriação, sendo respiradas, e começaram a surgir, junto com os experimentos **corporaisvocais** dessa atmosfera da infância, as primeiras propostas de **textospalavras**. Desde a primeira **escrita** (um **textoembrião**) lançada no **espaçotempo** de cocriação, o *Jogo do Trânsito*⁵⁵ estava presente. Esse jogo norteava a cocriação de todas as células e da dramaturgia cênica como um todo. Nessa primeira escrita, o trânsito acontecia num jogo entre a primeira e a terceira pessoa. Estávamos sempre contando a nossa história em primeira pessoa e narrando a narrativa da outra em terceira pessoa.

PRIMEIRA ESCRITA: O ELEFANTE E A LUA⁵⁶ (escrita por Renata Vendramin)

Alguém escolhe o caderno de tarefas ou o elemento que leve pra história da lua. (Qual é?)

Dança que instaure a atmosfera da infância, da confiança, do olhar fresco e crente na vida. (Investigar o movimento e a composição musical juntas, cada uma descobrir quais os movimentos individuais e em relação que presentificam essa sensação, intenção).

No microfone: Que chaves abriram a casa da sua memória?
O ELEFANTE

R: Eu tinha 4 anos.

J: Ela tinha 4 anos.

R: Eu sou a filha caçula de três irmãos, e nessa época meus irmãos mais velhos já iam pra escola, e eu ficava em casa sozinha à tarde, sem ninguém pra brincar. Eu pedi pra minha mãe pra ir pra escola.

J: Ela pediu pra mãe dela pra ir pra escola.

R: Entrei no Jardim da Tia Rosa Salete. A Tia Rosa Salete tinha um cabelo com permanente, tipo poodle. Todos os dias ela passava uma tarefa pra eu fazer. Eram pontos pra ligar, maçãs para contar, jogo dos 7 erros, letras pra desenhar, desenhos para pintar. Um dia, eu abri meu caderno de tarefas e encontrei com um elefante pra pintar.

⁵⁵ Entrelaçamento com o texto da página 37.

⁵⁶ Antes desse texto, já havíamos escrito outros textos, fazendo o trânsito entre nossas narrativas pessoais. Com um deles, chamado *Pé de Memória*, participamos de uma roda de histórias no evento Boca do Céu (Encontro Internacional de Contadores de Histórias), em São Paulo, em 10 de setembro de 2012.



J: Ela abriu o caderno de tarefas e encontrou com um elefante pra pintar. Já ia abrindo um sorriso nos lábios quando se deu conta de uma coisa importante.

R: Eu me dei conta de uma coisa muito importante. Os elefantes são cinzas!

J: Os elefantes são cinzas!

R: E eu tenho uma caixa de lápis de cor com apenas 12 cores! Eu não tenho cinza! Como é que eu vou pintar o meu elefante???

J: Ah, pinta de azul!

R: Não!!!! Não era possível, eu gostava de pintar as coisas com as cores que elas são! Naquela época, eu tinha um sonho.

J: Ela tinha um sonho de ter uma caixa de lápis de cor com 36 cores, com cinza, lilás, verde água, azul piscina...

R: ... com todos eles apontados, com a ponta grande! Naquele dia, eu tinha um problema muito grande para resolver. Provavelmente o maior problema da minha vida até então.

J: Ela pegou o caderno, a caixa de lápis de cor de 12 cores e correu pro quarto do pai. Com o coração na mão, explicou a sua situação de vida ou morte.

R: Meu pai me olhou e disse tranquilamente: "Calma filha, pra tudo tem um jeito, é muito simples..." Ele pegou o lápis branco e pintou todo o elefante. (Faço o movimento de pintar o caderno.)

J: Depois ele pegou o lápis preto e foi passando bem de leve por cima do branco...

R: ... e o elefante...

J: ... como num passe de mágica, foi ficando...

R: ... cinza!!! O cinza mais bonito que eu já tinha visto!

J: O cinza mais cinza de todos os cinzas!

R: O cinza mais... Era o elefante mais lindo do mundo!

Microfone: Que primeiras vozes tocaram a pele da sua alma?

R: Ela, chorava, chorava... Chorava sem motivo. Chorava tanto, e ninguém sabia o porquê.

J: Não tinha o que me fizesse parar de chorar. Meu pai contava histórias pra ver se eu parava de chorar, e nada.

R: Ela esgoelava mais ainda. É fome?

J: Não!

R: É sono?

J: Não!

R: Alguém fez alguma coisa pra ela?

J: Não! E eu chorava! A minha avó, vendo o desespero do meu pai, trazia doces, pra ver se eu parava de chorar, e... nada!

R: Daí que, em frente da casa da vó dela, tinha um toco de árvore que servia de banco. Numa dessas noites em que ela chorava...

J: ... chorava, chorava...

R: É fome?

J: Não!

R: É sono?

J: Não!

R: Alguém fez alguma coisa pra ela?

J: Não! Meu pai teve a ideia de me levar pra sentar no toco pra ver a lua...

R: O pai dela teve a ideia de levá-la pra sentar no toco pra ver a lua...

J e R: A uuuuuua, Jana! (Sobreposição.)

J e R: Era o elefante mais lindo do mundo! Era o cinza mais cinza que já existiu! (Sobreposição.)

J e R: Quais as primeiras chaves?

A célula se iniciava com uma proposição de movimento **corporavocal**, seguida de uma pergunta direcionada ao público, mas que, nesse momento, não era pra ser respondida verbalmente. Um dos nossos desejos nessa célula era trabalhar mais a fundo com o **movimentodança** para a cocriação de sentidos e **sensentidos** em relação com os demais elementos. Com a proposta de **textopalavras**, voltamos para a prática, para botar **corpovoz** e, a partir das palavras concatenadas, deixar que as perguntas, sentidos, reflexões, **sensentidos**, sensações se maturassem e encarnassem no **espaçotempo** de cocriação.

Em setembro de 2013, no primeiro ensaio, com o músico Alencar, propusemos uma experiência com a instância da infância e o **movimentodança**.

CADERNO DE RELATOS III (Relato de Renata Vendramin, 05 de setembro de 2013)

que conduziu algumas escritas com o violão. Uma nova presença faz com que o treinamento se recree e que seu valor seja afirmado.

Seguimos para uma primeira experiência de Cocriação, nós 3: a atmosfera da INFÂNCIA, a temática dos começos, a Infância da Memória, a Infância da Palavra, a Infância da Linguagem...

Ele improvisou no violão, nós duas no movimento. Nosso desejo é explorar a dança como discurso neste momento em relação à música.

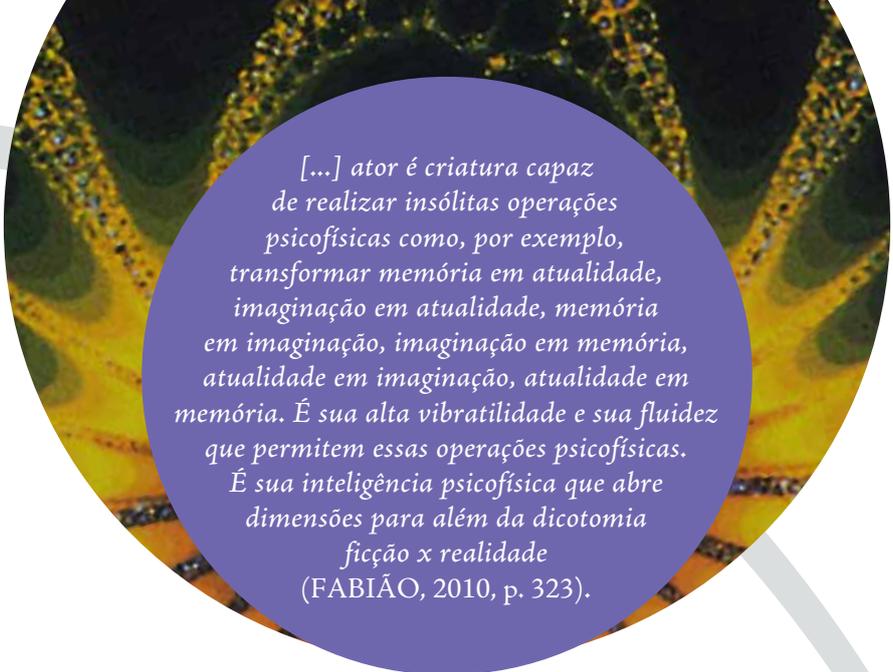
Sinto conexão, fluidez e escuta na nossa relação de cocriação.

Leímos então o 'texto-embrião' das narrativas de infância. O primeiro texto que chega desparte de ser tratado a partir da experiência da cena. Conversamos sobre pensamentos, ideias, sentimentos que temos sobre este momento de espetáculo para que a 2ª escrita do texto se recree.

Alencar trouxe as músicas que ouvia p/ G. Palavras de Lúcia. Nossa voz se encontraram e...

A partir da primeira escrita (junto com os experimentos **corporaisvocais** e reflexões coletivas), Janaína propôs uma SeGUNDA *escrita* para o texto, misturando outros trechos de narrativas de infâncias que havíamos contado. As narrativas foram entrelaçadas entre si e com propostas de movimento do **corpovoz**. Essa segunda escrita também trouxe perguntas reflexivas ao início do texto que ainda não pensávamos em fazer ao público. Mais uma vez fomos transpirar a proposta, e um pensamento recorrente era que precisávamos mudar um pouco o texto, as palavras e as falas coloquiais. Queríamos manter o contar ingênuo, informal, que gerava uma certa cumplicidade e afetividade com o público; mas queríamos também expandir os sentidos das narrativas cotidianas. Além disso, acreditávamos que, da maneira como estava (o entrelaçamento das duas narrativas contadas de maneira coloquial), não era o bastante para criarmos uma dinâmica expressiva para a célula. O *Jogo do Trânsito* parecia ainda não ter sido explorado em sua potência máxima.

Janaína propôs que criássemos fábulas a partir de nossas narrativas de infância. A ideia era escolher uma delas e fabular. Assim, retornaríamos à baliza do *Jogo do Trânsito* como fazíamos no começo do **sistemaprocessos**: com o entrelaçamento de uma narrativa fabulada (que surgiria a partir da nossa proposição) e alguma narrativa pessoal, contada de maneira coloquial e mais improvisada. Acredito que, com essa proposta, começamos a perscrutar sutilezas e detalhes dessa dinâmica do trânsito ainda desconhecidas.



[...] ator é criatura capaz de realizar insólitas operações psicofísicas como, por exemplo, transformar memória em atualidade, imaginação em atualidade, memória em imaginação, imaginação em memória, atualidade em imaginação, atualidade em memória. É sua alta vibratibilidade e sua fluidez que permitem essas operações psicofísicas. É sua inteligência psicofísica que abre dimensões para além da dicotomia ficção x realidade (FABIÃO, 2010, p. 323).

E isso foi essencial para não perdermos de vista a intenção da célula, que é instaurar o estado infância, e não simplesmente recordar um tempo passado, resgatar memórias de maneira nostálgica.

Nesse tempo, entre a segunda e a terceira escritas, Janaína sentiu necessidade de ouvir mais vozes, mais narrativas de infância, além das nossas histórias que já estávamos trabalhando há um bom tempo. Disparou, então, para alguns amigos e conhecidos no *Facebook* (um *Círculo de Falas*⁵⁷ virtual), a seguinte pergunta:

*ONDE É QUE VÃO PARAR AS HISTÓRIAS QUE CONTAM QUEM VOCÊ É?
A INFÂNCIA DAS SUAS HISTÓRIAS? ONDE É QUE VOCÊ ACHA QUE ELAS VÃO PARAR?*

Essa AÇÃO DE COCRIAÇÃO resultou em inúmeros textos lindos, poéticos, encantadores, de diferentes pessoas... Uma abundância de conteúdo, de lirismo, que, somada a tudo o que já tínhamos conosco, transbordou em muitas possibilidades de caminho, em caos. Essa ação serviu para nos inspirar nesse ponto do **sistemaproc**, mas, principalmente, para sabermos como a pergunta ressoava no outro – e ressoava profundamente. A pergunta despertava vontade de compartilhar conteúdos pessoais. É certo que nesse contexto a pergunta foi feita para pessoas conhecidas, de amigo para amigo, na intimidade, mas já nos dava uma pista de como poderia acontecer no encontro teatral. Reconhecemos que ali era um lugar, uma fresta para...

PÚBLICO (DO OUTRO) RESSOAREM
AS VOZES DO PÚBLICO (DO OUTRO) RESSOAREM
NO ESPAÇO DE COCRIAÇÃO.
NO ESPAÇO DE COCRIAÇÃO.

Além disso, as vozes das pessoas, a cada encontro, ajudariam a manter o frescor, a espontaneidade de infância que tanto desejávamos na célula. A partir dessa ação de cocriação, reconhecemos que a(s) pergunta(s) (que desde a primeira escrita já iniciavam a célula *Infância*) trariam **sensaçõesesmentidosreflexõesentimentossentidos**, se fosse(m) de fato feita(s) às pessoas, para ser(em) respondida(s). Escolhemos correr o risco de fazer a(s) pergunta(s) e ouvir o público durante a peça.

Para assentar essas ideias no **corpovoz**, retomamos o *Jogo do Trânsito* no ensaio, com a presença do Alencar improvisando a música, para alimentar o nosso imaginário, para nos ajudar a fabular algumas das nossas narrativas de infância.

⁵⁷ Entrelaçamento com o texto da página 177.

Foi então que, na TERCEIRA *escrita* do **textopalavras**, floresceu a narrativa da *Lua* fabulada por Janaína:

TERCEIRA ESCRITA: A INFÂNCIA DA HISTÓRIA

(escrita por Janaína Silva)

Uma das atrizes pergunta pra algumas pessoas do público:

Onde é que estão guardadas as histórias da sua infância? Onde você acha que elas foram parar?

Outra atriz pergunta pra alguém do público:

Você lembra alguma história desses tempos? Uma história que se possa contar?

Diziam que aquela menina era entristonhada de outras vidas, já! É! A menina era tihosa demais pra dormir... tinha olheiras enormes, não dormia nem com reza. Tinha espanto do silêncio da noite! E isso dava motivo pra todo tipo de explicação médica: "Isso daí é mau olhado, vizinha! Bom cuidar com chá de carqueja!", "Ah! Obra do ruim, viu? Coisa boa na outra vida a sujeitinha não deve ter feito...", "A pessoa quando não consegue dormir, é que não tá em paz com a consciência!" – Mas a menina só tem quatro anos?! – "Ué?! E desgraça tem idade? Já acompanha de outras vidas..." Inda se fosse só a insônia! Mas bastava dar seis da tarde, o sol saía, e a tristeza da menina chegava! As galinhas iam se empoleirando pra dormir, e já batia o desespero na coitada! Era a natureza trocar de dono, que a menina garrava num choro descontrolado que espantava todo mundo! E nada dava jeito! A vó uma vez ficou sabendo de um velhinho benzedor que curava de um tudo e levou a menina: o velhinho olhou, pôs olhos de bom senso... e antes de receitar qualquer mandinga... agachou até a medida miúda da menina, olhou de igual pra igual, encontro de alma antiga... alma com alma, no profundo do olhar... e lá no meio da bola preta do olho, foi dar de cara com o espanto, aquele monstro que não deixava ninguém dormir! "Onde dói?". A menininha tinha o coração disparado; mas, sem que ela mesma tivesse tempo de enfiar a cara no suvaco da vó, a boca abriu primeiro! Falou, apertando o peito: "é por aqui, assim..." E como é que é a dor? "Dói uma dor de antes! De quando eu morava lá, com ela..." E apontou, na janela, a Lua, que tava cheia, gorda, pesada, fazendo um clarão na consciência... A vó se arrepiou feito gato e soltou uma palavra mal emendada na outra, tentando virar frase: "... a primeira palavra que ela aprendeu a falar foi Lua!". E quem é que ia duvidar que a menina tinha mesmo vindo de lá? O benzedor deu a receita: "É dor de saudade! Toda vez que ela chorar, bota pra vê a Lua!". A menininha, como se tivesse tomado xarope colorido de pronto efeito, esmiuçou um sorriso miú-

do no canto da boca. A receita da alma antiga era... doce! A vó pegou firme no pulso da menina, fez que sim com a cabeça e desse mesmo jeito tomaram o rumo da rua... O pescoço dançava um sim, mas na cabeça, envolta numa esquisitice de pensamentos, dançava uma desconfiança: "Saudade... Saudade de quê? E criança lá tem saudade?". Nas obviedades daquela cabeça adulta, criança era criatura que só colecionava instantes, só tinha compromisso com o agora... memória de criança vive de minutos! Mas a da menina, não. Deu pra guardar saudades sem idade e ainda por cima de uma esquisitice de ter morado na brancura da Lua. Mas se pra curar aquele berreiro era só botar a menina pra ver a Lua boiando no breu da noite... que mal tinha lambuzar o dedo naquele devaneio? Pra que contrariar? Quando as duas apareceram na ponta da rua, o Sol já tava baixo, enrolando pra ir embora, só pra dar tempo das duas chegarem em casa. "E lá vem a noite...". A menina já começou a ficar encruada, formando cara de choro, quando a vó parou no portão da casa e sugeriu sentarem no toco. "Borá ver a Lua?". A menina se alegrou. "Eu conheço lá, vó! Já fui sozinha até o pé da Lua e voltei!". Aquela conversação soava tão fresquinha e inocente nos ouvidos, que a vó esqueceu da hora da janta e se alimentou de vez naqueles devaneios... parecia até que tinha trocado de lugar! A menina narrando saudade de um tempo sem data, e a vó se lambuzando naquele instante! Quando viu, tava toda envolta nas suas próprias saudades... desatou a confidenciar pra menina tudo quanto é tipo de lembrança mofada, esquecida nas gavetas da memória sem uso. E cada uma que a vó puxava daquele baú do tempo, virava presente no olhar instante da menina! E assim elas iam invertendo a lógica fria do sentido das coisas... Quem visse de frente, podia reparar que a cara das duas tinha o mesmo semblante... cada uma testemunhando uma contagem diferente do tempo... Naquilo, a vó caiu em compreensão de que o medo que a menina tinha, era um medo que também morava nela.

Aquele medo do breu da noite, era o medo do breu do esquecimento. De ir se acostumando no tempo dos relógios, das máquinas e das panelas e ir esquecendo, assim..., da origens das coisas... das gentes... de ir desaprendendo de imaginar... Aquela espécie de saudade, então, era um jeito de não esquecer? Naquela noite e na outra e em todas as outras que se seguiram... a menina não chorou, não... Chorar agora só de dia e por motivo besta, mesmo. Porque à noite a menina e a vó embarcavam na mesma viagem e rumavam a

cara na brancura da Lua... A vó ia pegando gosto em saudade, e de tanto lembrar começou a temperar as verdades com umas invencionices que iam servir pra dar nome às saudades sem porquês da menininha. Ali naquele toco, de cara pro clarão da Lua, as duas se faziam em muitas, a voz de uma se misturava nas vozes de tantas... que agora todas as histórias do tempo passavam por ali, lumiando a noite, botando claridade no breu do esquecimento...

A narrativa se apresentou no nosso **espaçotempo** de cocriação com muita força poética, ressoando de maneira muito coerente em todas nós. Um daqueles momentos do **sistemaprocess** em que algo se materializa em forma e todas reconhecemos e confiamos que aquilo que se modelou deve ser encarnado. Ela não era somente uma fabulação de uma narrativa pessoal, mas trazia muitos **sentimentossem sentidos reflexõesentidos** com os quais vínhamos, ao longo do **sistemaprocess**, entrando em contato, maturando, quase uma síntese de muitas das nossas vivências. Janaína modelou em palavras algo da **suano** experiência do **sistemaprocess**.

sp h Ota!

Não tivemos dúvidas de que essa seria a narrativa fabulada para realizar o trânsito da célula *Infância*. Escolhemos, então, a minha narrativa do *Pé de Chupetas* para fazer a instância da memória.

Rascunhada a proposta de fazer a pergunta ao público (atualidade) e fazer o trânsito entre a narrativa pessoal lembrada (memória) e a narrativa fabulada (imaginação), partimos para a prática. Sabíamos também que precisávamos experimentar a proposta da pergunta ao público com pessoas no círculo. Mal podíamos esperar para esse momento! Antes do encontro com o público, suamos a proposta de célula e o trânsito entre as narrativas... Nesse primeiro momento, ainda fazíamos o trânsito sentadas nos banquinhos, que ficavam na borda do círculo.

03/30/13

Conversas sobre andamentos da dramaturgia cênica...

Instância Infância:

- Momento de ouvir a voz do público, de um gesto passa p/ o *Jogo do Trânsito.*
- Trânsito entre fabulação da lua e Depoimento da Chupeta.

↳ Qual a versão dos meus irmãos e da minha mãe da história?

↳ Do depoimento chega na reflexão:

↳ O que é real, o que é fabulação / imaginação?

Tem importância na criação da minha memória e do que ela ressoa em mim?

Figura Mítica.

Começamos, na T_RA_NS_PI_RA_ÇÃO Da CÉ_LU_LA, a chegar a uma amalgamação das narrativas em que não ficava claro o que era depoimento pessoal ou fabulação, se a narrativa era minha ou da Janaína, se era real ou ficcional. Isso nos interessava. Assim, acredito, conseguimos partir de nós, das nossas narrativas, e chegar às problematizações que a peça propõe, sem ficarmos no universo egocêntrico das nossas narrativas pessoais e sem criar um ambiente nostálgico de rememoração de memórias pessoais.

Das improvisações nos ensaios, surgiu uma QU_{AR}TA *escrita*, em que organizei numa dramaturgia cênica os movimentos **corporaisvocais** que surgiram das nossas experimentações. O meu caderno de infância iniciaria a célula.

Junto com o caderno, uma música suave e terna composta por Alencar (a partir do experimento citado acima, em que improvisamos movimentos **corporaisvocais** de infância e música) e um movimento que convidaria o público a ver o caderno em minhas mãos, iniciavam a cena. Nessa quarta escrita, propus fixar os momentos de trânsito entre a narrativa da chupeta, narrada de maneira coloquial, e a narrativa da *Lua*, fabulada. Sugeri, ainda, fixar os movimentos **corporaisvocais** ou palavras que seriam repetidas para entrelaçar uma narrativa à outra.

QUARTA ESCRITA: AS CHAVES DA MEMÓRIA

(escrita por Renata Vendramin)

R pega o caderno de tarefas do varal. Abre. Quando abre, Alencar começa a tocar o violão. A abertura do caderno abre o portal das histórias da infância, da Infância da memória, as histórias da infância são as chaves que começam a despertar a nossa memória. R mostra o elefante para o público, fecha o caderno, música cessa. R pergunta para o público:

R: Onde é que estão guardadas as histórias da sua infância? Onde você acha que elas foram parar?

Atrizes conversam com o público, falando suas impressões e escutando as do público:

Renata pega algum movimento feito por alguém do público e transforma no movimento das chupetas: uma esfrega no nariz, outra na boca. Começo do TRÂNSITO.

R: Teve uma época, quando eu era criança, que eu chupava duas chupetas. Na verdade eu chupava uma e a outra eu esfregava no nariz.

E assim passavam os dias, era assim que eu dormia... Começava a dormir com as duas: uma chupando a outra esfregando...

(TRÂNSITO: J pega o som do chupar a chupeta e transforma no choro-manha.)

J: Diziam que aquela menina era entristonhada de outras vidas, já! É! A menina era tihosa demais pra dormir... tinha olheiras enormes, não dormia nem com reza. Tinha espanto do silêncio da noite! E isso dava motivo pra todo tipo de explicação médica: "Isso daí é mau olhado, vizinha! Bom cuidar com chá de carqueja!", "Ah! Obra do ruim, viu? Coisa boa na outra vida a sujeitinha não deve ter feito...", "A pessoa, quando não consegue dormir, é que não tá em paz com a consciência!" – Mas a menina só tem quatro anos!?! – "Ué?! E desgraça tem idade? Já acompanha de outras vidas...". Inda se fosse só a insônia! Mas bastava dar seis da tarde, o sol saía, e a tristeza da menina chegava! As galinhas iam se empoleirando pra dormir, e já batia o desespero na coitada! Era a natureza trocar de dono, que a menina garrava num choro descontrolado que espantava todo mundo! (Choro).

(TRÂNSITO: R pega o choro e transforma no movimento das chupetas.)

R: ... até que de repente a do nariz caía, aí, dali a

pouco o sono embalava profundo e a da boca também caía. Quando acordava no outro dia, tinha que sair caçando as chupetas debaixo da cama. Nessa época eu tinha 4 anos, e eu sou a filha caçula de três irmãos. Lá em casa a gente é escadinha, minha mãe teve um atrás do outro, a gente tem uma diferença de 2 anos de idade. O meu irmão mais velho tinha 8 anos, minha irmã do meio 6, e eu 4. E os meus irmãos mais velhos já iam pra escola à tarde. De manhã a gente brincava juntos, e à tarde eu ficava sozinha em casa. Era muito chato! Muito chato. Na hora do almoço já começava a ficar chato, meus irmãos tomavam banho, colocavam o uniforme da escola, arrumavam a mochila, cheia de lápis, cadernos... e comigo não acontecia nada... Chato! Ai eu pedi pra minha mãe, pedi pra minha mãe pra ir pra escola. Todo mundo ia, por que é que eu tinha que ficar em casa? Minha mãe adorou a ideia! Só que tinha um problema, um problema grande! (Movimento chupetas).

(TRÂNSITO: J pega o som das chupetas e transforma no choro-manha.)

J: E nada dava jeito! A vó uma vez ficou sabendo de um velhinho benzedor que curava de um tudo e levou a menina: o velhinho olhou, pôs olhos de bom senso... e antes de receitar qualquer mandinga... agachou até a medida miúda da menina, olhou de igual pra igual, encontro de alma antiga... alma com alma, no profundo do olhar... e lá no meio da bola preta do olho, foi dar de cara com o espanto, aquele monstro que não deixava ninguém dormir! "Onde dói?" A menininha tinha o coração disparado; mas, sem que ela mesma tivesse tempo de enfiar a cara no suvaco da vó, a boca abriu primeiro! Falou, apertando o peito: "É por aqui, assim...". E como é que é a dor? "Dói uma dor de antes! De quando eu morava lá, com ela...". E apontou, na janela, a Lua, que tava cheia, gorda, pesada, fazendo um clarão na consciência... A vó se arrepiou feito gato e soltou uma palavra mal emendada na outra, tentando virar frase: "... a primeira palavra que ela aprendeu a falar foi Lua!". E quem é que ia duvidar que a menina tinha mesmo vindo de lá? O benzedor deu a receita: "É dor de saudade! Toda vez que ela chorar, bota pra vê a Lua!". A menininha, como se tivesse tomado xarope colorido de pronto efeito, esmiuçou um sorriso miúdo no canto da boca. A receita da alma antiga era... doce! A vó pegou firme no pulso da menina, fez que sim com a cabeça e desse mesmo jeito tomaram o rumo da rua... O pescoço dançava um sim mas na cabeça, envolta numa esquisitice de

pensamentos, dançava uma desconfiança: “Saudade... Saudade de quê? E criança lá tem saudade?”. Nas obviedades daquela cabeça adulta, criança era criatura que só colecionava instantes, só tinha compromisso com o agora... memória de criança vive de minutos! Mas a da menina, não. Deu pra guardar saudades sem idade e ainda por cima de uma esquisitice de ter morado na brancura da Lua. Mas se pra curar aquele berreiro era só botar a menina pra ver a Lua boiando no breu da noite... que mal tinha lambuzar o dedo naquele devaneio? Pra que contrariar?

(TRÂNSITO: R repete: Pra que contrariar?)

R: Pra que contrariar? Me diz! Pra que contrariar? A menina tava pedindo, não queria ficar sozinha, sem ninguém pra brincar. A mãe, a minha mãe, aceitou o meu pedido. Mas tinha um problema: as chupetas. Não dava pra ir pra escola segurando duas chupetas. Tava na hora de largar as chupetas. E agora? Que fazer? Precisa largar, mas também não dava pra arrancar as chupetas da menina, no caso eu, e jogar no lixo, queimar, e me deixar chorando desesperada, eram as minhas companheiras de dia, de noite, de embalar sonhos. A minha mãe teve um ideia brilhante, daquelas de mãe que é guardiã de filho, e sugeriu:

- Renata, vamos plantar as suas chupetas no quintal pra nascer um Pé de Chupetas?

Um Pé de Chupetas?!? Aquela foi a melhor proposta que eu tinha ouvido desde que eu nasci. Se eu fechar os olhos neste instante, eu me lembro o Pé de Chupetas que eu imaginei naquele dia. Na mesma hora fomos pro quintal os cinco... (Levanta, movimento de dar o passo.)

(TRÂNSITO: J levanta, faz movimento de dar o passo)

J: Quando as duas apareceram na ponta da rua, o Sol já tava baixo, enrolando pra ir embora, só pra dar tempo das duas chegarem em casa. “É lá vem a noite...”. A menina já começou a ficar encruada, formando cara de choro, quando a vó parou no portão da casa e sugeriu sentarem no toco. “Borá ver a Lua?”. A menina se alegrou: “Eu conheço lá, vó! Já fui sozinha até o pé da Lua e voltei! O vó, você sabia que quando você viaja de trem, de carro, de metrô, de ônibus, a lua vai junto, e chega até antes, você sabia?”.

(TRÂNSITO: R repete: Você sabia?)

R: Você sabia que, se você plantar sua chupeta no

quintal, nasce um pé de chupetas? Se você tiver duas então... Fomos os cinco pro quintal debaixo do pé de goiaba: o meu irmão mais velho, a minha irmã do meu meio, eu, a minha mãe e o nosso cachorro. Em uma das mãos eu tinha uma colher de sopa; na outra, as duas chupetas. Comecei a cavar o buraco. (Movimento de cavar). Aí eu dei uma olhada pro lado e vi um sorriso de canto de boca na cara dos meus dois irmãos mais velhos e os olhos deles diziam: “bobinha!”. Eu achei meio estranho, mas não dei bola, continuei a cavar o buraco. Eu só pensava no Pé de Chupetas.

(TRÂNSITO: J pega a atmosfera do encantamento)

J: Aquela conversação soava tão fresquinha e inocente nos ouvidos, que a vó esqueceu da hora da janta e se alimentou de vez naqueles devaneios... parecia até que tinha trocado de lugar! A menina narrando saudade de um tempo sem data, e a vó se lambuzando naquele instante! Quando viu, tava toda envolta nas suas próprias saudades... desatou a confidenciar pra menina tudo quanto é tipo de lembrança mofada, esquecida nas gavetas da memória sem uso. E cada uma que a vó puxava daquele baú do tempo, virava presente no olhar instante da menina! E assim elas iam invertendo a lógica fria do sentido das coisas... Quem visse de frente, podia reparar que a cara das duas tinha o mesmo semblante...

(TRÂNSITO: R repete: quem visse de frente)

R: Quem visse de frente podia ver ali os quatro (irmãos, mãe, cachorro) cúmplices daquele momento. Terminei de cavar o buraco, coloquei as chupetas, antes dei um beijinho, e tampei. E aquei. Naquela noite...

(TRÂNSITO: J repete: naquela noite)

J: Naquela noite cada uma testemunhando uma contagem diferente do tempo... Naquilo, a vó caiu em compreensão de que o medo que a menina tinha, era um medo que também morava nela. Aquele medo do breu da noite, era o medo do breu do esquecimento.

(TRÂNSITO: R repete: e no breu daquela noite)

R: E no breu daquela noite, eu senti falta das minhas chupetas, das minhas companheiras de dia, de noite, de embalar sonhos. Minha mãe disse que foi me espiar, eu rolava na cama, mas não pedi pelas chupetas, em nenhum momento pedi pelas chupetas. Tudo em nome do Pé de Chupetas que ia nascer no

meu quintal. A minha mãe disse que durante uma semana eu aguei todos os dias as sementes de chupeta, esperando por um broto de árvore. (Faz movimento de aguar.)

(TRÂNSITO: J faz o movimento de aguar e transforma)

J: Um medo de ir se esquecendo. De ir se acostumando no tempo dos relógios, das máquinas e das panelas e ir esquecendo, assim... da origens das coisas... das gentes... de ir desaprendendo de imaginar... Aquela espécie de saudade, então, era um jeito de não esquecer? Naquela noite e na outra e em todas as outras que se seguiram... a menina não chorou, não... Chorar agora só de dia e por motivo besta, mesmo. Porque a noite a menina e a vó embarcavam

na mesma viagem e rumavam a cara na brancura da Lua... a vó ia pegando gosto em saudade, e de tanto lembrar começou a temperar as verdades com umas invencionices que iam servir pra dar nome às saudades sem porquês da menininha. Ali naquele toco, de cara pro clarão da Lua, as duas se faziam em muitas, a voz de uma se misturava nas vozes de tantas... que agora todas as histórias do tempo passavam por ali, lumiando a noite, botando claridade no breu do esquecimento...

(As duas repetem juntas, sobrepondo vozes.)

R: Um pé de chupetas!

J: A uuuuuuuuaa!

Fomos então ao encontro com o outro, ampliando a cocriação:

Faixa 30



DVD 02 / Faixa 30

Neste vídeo da Faixa 30, experimentávamos uma primeira proposta de figurino e trabalhávamos com uma proposta de dramaturgia cênica em que os objetos que “puxavam o fio das histórias”, que traziam as narrativas para o **espaçotempo** da peça, ficavam dispostos em um varal, e pedíamos a alguém do público que escolhesse um dos objetos. Dessa maneira, a sequência narrativa (a ordem das células) seria escolhida pelo público. Todos esses movimentos de cocriação aconteciam simultaneamente, em rede.

Às vezes uma palavra nova que surgia em algum **textopalavra** ressoava na escolha de um figurino, a presença de um novo objeto influenciava a cocriação de uma sonoridade, um movimento **corporavocal** compartilhado modificava a dramaturgia cênica.

O SiSTeMaPRoCeSSo DANÇAV A, MOVIMENTOS DE COCRIANÇA, EM REDE.

Depois desse encontro com cocriadores, assentando e deixando ressoar as percepções delas, resolvemos também nessa célula sair dos banquinhos que ficavam na borda do círculo e ocupar o centro da arena. O iamá (o nosso iamá), que foi uma prática essencial no início do **sistemaprocisso**, que se desdobrou em dois, nesse momento não parecia coerente estar em cena, parecia segurar a evolução da célula. A nossa relação com o banco não estava contribuindo para o amadurecimento da nossa presença em cena; e não era somente nessa célula da peça, mas em todas as que estávamos experimentando naquele momento.

Ainda nesse encontro com cocriadores, tivemos a confirmação de que fazer a pergunta para o público era muito valioso naquele momento; poderia, sim, ser um recurso eficaz para trazer outras **VOZES** (que desde sempre desejamos!) para o encontro teatral. Nosso desejo era que a **COCRIANÇA** seguisse durante a vida da peça, sempre

viva, que não se encerrasse quando ela ganhasse contornos artísticos. Se o desenho da peça ficasse engessado, deixasse de pulsar, não faria sentido, não seria coerente com todo o **sistemaprocesso**.

CADERNO DE RELATOS III
(Relato de Renata Vendramin, 14 de outubro de 2013)

Como público, olhando nos olhos de quem ali estava, senti as pessoas percorrendo seus próprios caminhos, tecendo suas trajetórias, se sentindo a rede, se emocionando e nos momentos de mais singeleza, poesia que sinto se abrindo os portais do novo, onde a pessoa se encontra consigo mesma, reaviva sua coragem, confiança, crença na vida, se sente capaz de assumir a escrita de sua própria história.

Arejadas com o encontro de cocriação, felizes com a descoberta do início da célula, e de como esse começo ressoava no público, voltamos a transpirar a célula. Decidimos tirar os banquinhos da borda do círculo. Eles não existiriam mais. Estava uma atmosfera muito boa, tudo ao nosso favor pra mergulharmos na célula. Foi então que...

T R A V A M O S !

Ficamos, durante alguns ensaios, travadas! Os trânsitos ficaram enrijecidos com a formalização dos momentos de troca entre uma história e outra, perdemos totalmente o frescor das narrativas. A narrativa da *Lua* fabulada, ainda em processo de memorização, não conseguia materializar poesia no **corpovoz**. A narrativa da *Chupeta*, narrada de maneira coloquial, perdeu o seu tom cotidiano, banal, simples; estava se misturando com o tom da narrativa fabulada. Ambas estavam virando a mesma coisa, perdendo o contraste das atmosferas que interessava na célula para o trânsito **MEMÓRIA** **IMAGINAÇÃO** **A** **ATUALIDADE** ser encarnado. E nós duas, com tudo isso, ficamos irritadas com o que estava acontecendo.

Estávamos nesse ponto do **sistemaprocesso**, em um momento delicado de passagem dos experimentos livres para a formalização da célula, a memorização de um **textopalavras** fixo, de trânsitos definidos e, além de tudo, estávamos em pé! Completamente expostas na arena, sem banquinho pra sentar. **QUE FAZER?**

R E S P I R A M O S ! R E S P I R A M O S JUNTAS..

...as nossas irritações, os nossos bloqueios, as nossas travas... e quanto mais conseguíamos respirar juntas, cada uma as suas dificuldades, sem projetar na outra, melhor. Nem sempre conseguíamos...

CADERNO DE RELATOS IV
(Relato de Renata Vendramin, 05 de novembro de 2013)

Partimos para a Infância novamente, no ensaio passado tinha sido um bode esta cena, o texto não estava memorizado, tinham um bloquinho, uns receitas, uma invitación, tava difícil... hoje fluiu tbm, nossa presença tava aberta pra se ouvir, pra ouvir o outro, pra ser ouvido. Eu falas ganharam ritmos #s, os movimentos mais vitalidade. Improvisamos algumas vezes, descobrimos já alguns movimentos que provavelmente vão ficar, faremos mais algumas vezes. Ocupamos a cena. Deixamos de ficar só nas bordas.

Fazendo, refazendo, irritando-nos, conversando, questionando, respirando, movimentando-nos, fomos reconhecendo que definir os momentos dos trânsitos entre as narrativas e marcar os movimentos **corpovoz** enrijeciam o jogo. Janaína propôs de deixarmos os trânsitos acontecerem no improviso, na escuta. Definimos ainda que a narrativa da *Chupeta* não seria narrada sempre do mesmo jeito; existia um trajeto dramático a ser percorrido, e eu poderia realizá-lo de diferentes maneiras, ficando aberta para o improviso; e que Alencar e Gabriel (o outro ator que cocriava a música conosco nesse momento do **sistema processo**) improvisariam a música durante a narrativa da *Lua* fabulada, ajudando a cocriar e distinguir uma atmosfera da outra, pelo menos no início da célula – pois, caminhando para o final, a intenção era que as narrativas se misturassem e até se confundissem em seus limites, sem que se soubesse onde terminava uma e começava a outra.

ENCA **ORNANDO A TRAMA MEMÓRIA IMAGINAÇÃO ATUALIDADE.**

Faixa 31



DVD 02 / Faixa 31

Na abertura de processo da peça, em dezembro de 2013, a fala das pessoas era unânime em relação à célula *Infância*. Para muitos, a peça acontecia a partir dali, toda a dramaturgia cênica que havíamos percorrido antes era desnecessária. Seguidas da célula *Infância* estavam a célula *Imaginamentos*⁵⁸ e a célula *Música Instrumental A Próxima História*.⁵⁹

⁵⁸ Entrelaçamento com o texto da página 168.

⁵⁹ Entrelaçamento com o texto da página 174.



Figura 09. Abertura de processo da peça, dezembro de 2013. Foto: Tide Gugliano.

Entre nós, **artistascocriadoras**, depois da abertura de processo, sabíamos também que essas células deveriam ficar na peça. Em relação a todas as outras, havia muitas dúvidas e divergências sobre a permanência na dramaturgia cênica.



Figura 10. Abertura de processo da peça, dezembro de 2013. Foto: Tide Gugliano.



Figura 11. Abertura de processo da peça, dezembro de 2013. Foto: Tide Gugliano.

Quando iniciamos o segundo ciclo do processo, em 2014, mantive esse sentimento de que a célula *Infância* e as outras duas células que se seguiam existiriam na peça. Alencar estava de acordo.

O primeiro trabalho da retomada da célula foi a memorização do **textopalavras** da narrativa fabulada. Foi um trabalho solitário para encarnar todas as palavras, respeitando o texto na íntegra. Comecei a relacionar-me com ele sozinha e, aos poucos, suando-o também nos ensaios junto com Alencar, fui encarnando-o.

Senti vontade ainda de retomar o banquinho, trazê-lo agora para o centro da arena. O nosso iamá retornou materializado em cena, pois, apesar de não estarmos mais trabalhando com ele como presença física até a abertura de processo, o conceito do iamá esteve sempre presente, como se todos nós que compuséssemos o círculo da peça estivéssemos sentados em nossos iamás.

Em princípio eu mantive o banquinho que já utilizávamos, e com a chegada da diretora de arte, Marisa Rebollo, conseguimos trazer um pequeno toco de madeira para o centro da arena.

“Nosso Pai Primeiro criou-se por si mesmo na Vazia Noite iniciada.

As sagradas plantas dos pés, o pequeno assento arredondado do Vazio Inicial enraizou seu desdobrar (florescer).

Círculo desdobrado da sabedoria inaudível, fluiu-se divino Todo Ouvir as divinas palmas das mãos portando o bastão de poder, as divinas palmas das mãos feito ramos floridas tramam o Imanifestado, na dobra de sua evolução, no meio da primeira Grande Noite.

Da divina coroa irradiada flores plumas adornadas em leque. Em meio às flores plumas floresce a coroa-pássaro do pássaro futuro, luz veloz que paira em flor e beijo, que voa não voando.

Nosso Pai Primeiro criava futuro colibri, no curso de sua evolução, seu divino corpo. Existia no entanto em meio aos primeiros Ventos Futuros como coruja dentro da Noite Primeira olhava-se, revoando seu futuro firmamento, sua futura terra, brisas surgidas enquanto colibrizava vidas dos ventos produzidas do Imanifestado que fora: um colibri.

Nosso Pai, O Grande Mistério, o primeiro, Antes de haver-se criado, no curso de sua evolução, sua futura morada, sustenta-se no Vazio. Antes que existisse sol ele existia pelo reflexo de seu próprio coração e fazia-se servir de sol dentro de sua própria divindade.

O verdadeiro Grande Espírito, o primeiro, existia diante dos ventos primeiros de onde ancorava-se no vazio-noite feito coruja produzindo silêncios. E fez que se girassem as manifestações de si diante da noite, vestido de espaço.

Antes de haver o verdadeiro Pai, o Uno, criado no curso de sua evolução, sua morada, antes de haver criado a Terra Primeira, existia em meio aos primeiros ventos: e o Vento Primeiro de nosso Pai podemos percebê-lo como espaço-tempo, onde ao fim deste Vento, nomeou-lhe: época, era, (h)ora. Orou, arando rios de tempo-espaço, desaguando novos ventos, os espaços novos, defloram e florescem a flor de cada época.

(“Os primeiros costumes do colibri”. In: JECUPÉ, 2001, p. 25. Grifos meus)

O pequeno toco de madeira seria, de maneira poética, esse pequeno assento arredondado do Vazio Inicial, que, ao fluir divino do todo ouvir, desdobra-se (floresce) em manifestações, deságua em novos ventos, deflora novos **espaçostempos**. Ali, no centro do espaço cênico circular, o pequeno toco passa a ser o lugar onde me assento e inicio a cocriação da peça.

Figura 12. Primeiro dia do toco na cena.
Foto: Renata Vendramin.



Mas, no período de maturação da célula, o toco era ainda um pequeno banquinho de madeira. Trabalhei sozinha em alguns ensaios com as duas narrativas separadamente e fiz junto com Alencar a primeira experiência de transitar entre as narrativas. Ainda estávamos investigando se a cena aconteceria comigo sozinha fazendo as passagens.

Faixa 32



DVD 02 / Faixa 32

A experiência mostrou que poderia ser interessante eu realizar, sozinha, o trânsito entre as narrativas. Para isso, precisávamos trabalhar os detalhes e as sutilezas das passagens. Essa célula nos trouxe um desafio particular, pois ela já existia na abertura de processo, com essa mesma estrutura, e agora precisávamos modificar alguns detalhes e, ao mesmo tempo, estabelecer outra relação com ela, sem querer que fosse o que era antes.

Em alguns momentos, pegamo-nos agarradas a detalhes e elementos que já não faziam sentido existir na célula nesse novo ciclo – como, por exemplo, alguns movimentos que Janaína fazia enquanto narrava a história fabulada e, no início da minha relação com o **textopalavras**, eu reproduzia de maneira inconsciente. A música improvisada por Alencar na narrativa fabulada parecia não ser mais coerente agora; no entanto, mesmo assim, nós experimentamos muitas vezes diversas possibilidades de a música acontecer na cena, até reconhecer e aceitar que a musicalidade estava nas palavras que eu narrava. Nos dizeres de Alencar: “a música nesta cena é uma coisa da outra peça”.

Experimentamos todas as possibilidades que surgiu no **espaçotempo** de cocriação e chegamos à proposta que foi apresentada ao CEPECA com todo o desenho dramaturgico da peça. Nesse dia, já havia feito alguns pequenos cortes e pequenas modificações no texto: agora começávamos a célula com a narrativa fabulada, que vinha em seguida das respostas do público à pergunta: *ONDE É QUE ESTÃO GUARDADAS AS MEMÓRIAS DA SUA INFÂNCIA? ONDE ELAS FORAM PARAR?*

Antes de começar o ensaio compartilhado no CEPECA, atravessou-me a ideia de trazer a máscara que estava usando na célula *A Mais Velha que o Tempo* para fazer a figura do benzedeiro que ajudava a menininha na fábula. Ouvei e deixei passar... No final da apresentação, no momento do *Círculo de Falas*, em que compartilhamos as ressonâncias do encontro, o Prof. Armando Sérgio sugeriu:

POR QUE VOCÊ NÃO TRAZ A VELHA PRA CENA DA MENINA?

Ele queria relacionar-se com a velha de novo, não somente na célula inicial. Assim como ele, outras pessoas também queriam. Assim, o velho benzedeiro do texto original, escrito pela Janaína, transformou-se na **VELHA BENZEDEIRA**, e eu comecei a trazer a máscara para essa célula. A máscara acabou, depois, indo também para a célula seguinte: *Imaginamentos*. Começamos, a partir do compartilhar com o CEPECA, a trabalhar com a repetição e a reposição de elementos e movimentos **corporaisvocais** em diferentes células, uma ideia que já estava presente, contudo era o momento de encarná-la em detalhes e sutilezas.

Faixa 33



DVD 02 / Faixa 33

Com as escolhas feitas e com uma sensação de que a energia da célula estava encarnada em forma, *fizemos*, *refizemos*, *fizemos* e *refizemos*. Essa célula traz em sua estrutura, de maneira mais explícita, o trânsito **memóriaimaginaçãoatualidade**, e, sempre que nos encontrávamos em uma encruzilhada ou bloqueio de cocriação da dramaturgia cênica da peça, eu voltava a relacionar-me com a estrutura da célula *Infância*, para me alimentar desse trânsito entre as instâncias, deixar que ele ressoasse em todas as células e momentos de passagem da dramaturgia cênica.



Quando mergulhei na escrita deste texto da dissertação, lembrando, rememorando os detalhes, os passos de cocriação da célula *Infância*, acompanhando a trajetória de surgimento das perguntas que moveram nossas ações de cocriação, percebi que nessa transição para o segundo ciclo eu modifiquei no texto a pergunta feita ao público. A pergunta era:

Onde é que estão guardadas as histórias da sua infância?

E eu estava fazendo (fiz na última apresentação da microtemporada que realizamos):

Onde é que estão guardadas as memórias da sua infância?

Refletindo sobre a ressonância da célula no público, resolvi mudar a palavra memórias por histórias novamente, para que a pergunta que inicia a entrada no universo da infância, no ESTADO *infância*, esse **estadoterrenofértil**, de devires, de construção de novas possibilidades, outras geografias, próximas histórias, não ficasse estritamente ligada à memória, mas se entrelaçasse também com a I^{MAGINAÇÃO} e a A_{tualidade}. Seguimos em cocriação, enquanto a peça estiver viva, pulsante, tiver sentidos de existir...



CÉLULA 6: IMAGINAMENTOS



Do encontro com a voz de Eduardo Galeano, a partir deste vídeo compartilhado no *Youtube*, delineamos e fomos lapidando a pergunta que vivifica essa célula e é a **perguntaguia** de toda a dramaturgia cênica da peça:

SE ESTE MUNDO
EM QUE A GENTE VIVE
ESTIVESSE GRÁVIDO,
COMO VOCÊ IMAGINA
QUE SERIA O OUTRO MUNDO
QUE VAI NASCER?

⁶⁰ Parte de depoimento de Eduardo Galeano, realizado na praça Catalunya, em Barcelona, ocorrido em 24 de maio de 2011. O vídeo completo está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mdY64Tdrjlk>>. (Acesso em: 5 maio 2015).

para a voz do público cocriar com a gente outras possibilidades de **existiramarpensarsentiragirrefletir...** esteve presente desde o início do **sistemaprocesso**. Era um daqueles desejos que são desejados por todas, no início por Janaína e eu, depois pelas outras **artistascocriadoras** que atravessaram o **sistemaprocesso**. Ainda não sabíamos como realizar isso formalmente, e muito menos como entrelaçar essas vozes, essa pLURALiDaDIE, na dramaturgia cênica. Fomos caminhando: experimentando diferentes perguntas e maneiras de inseri-las.

A VOZ DO OuTRO foi, e continua sendo, a cada apresentação da peça, condição essencial para a cocriação dessa **pesquisaexperiênciaobraartística**. Encontramos com vozes, durante todo o **sistemaprocesso**, através da colheita das narrativas pessoais, na busca por referências **sonorasmusicais**, textos de artistas e/ou pensadores, nos encontros de cocriação, nos nossos Círculos de Falas. E, na peça, o desejo era de entrelaçar nossas VOZ^{ES} para cocriar a trama **memóriaimaginaçãoatualidade**.

A primeira fresta que se abriu para receber a voz das pessoas foi na célula *Infância* e, desde aquele momento (ou até antes dele), já maturávamos a ideia de, no início da peça, propor alguma ação para o público (que poderia ser uma pergunta para ser respondida), que já o instigasse a adentrar no universo que transitávamos, e, também, já deixasse claro que a sua voz seria essencial para a cocriação da peça. Quando Janaína comprou um gravador para colher depoimentos, cogitamos a possibilidade de gravar a fala das pessoas antes de começar a peça e depois colocá-las para serem ouvidas em algum momento da dramaturgia cênica. A ideia soava maravilhosa! Mas tínhamos a questão: O que perguntar?

Com a gestação da Janaína, aproveitando a sua enorme barriga, ela chegou a levantar a possibilidade de perguntar algo do tipo: Como seria o mundo que você gostaria pra minha filha, pros seus filhos, os nossos filhos viverem?.

Experimentamos essa possibilidade em encontros com alguns cocriadores, e um caminho começou a se delinear; porém, eu acreditava que precisávamos conseguir formular uma pergunta que ampliasse ainda mais a problematização que propúnhamos, CONVOCANDO A VOZ e A IMAGINAÇÃO do público, e sem ficar muito atreladas à presença da barriga de grávida da Janaína, pois ela duraria até a estreia, e depois disso não haveria por que manter uma barriga cenográfica na peça.

**BARRIGA GRÁVIDA.
MUNDO IMAGINA.
BARRIGA MUNDO.
IMAGINA GRÁVIDA.
MUNDO GRÁVIDO.**

CADERNO DE RELATOS III
(Relato de Renata Vendramin, 16 de julho de 2013)

Este mundo está grávido
de outros... Fala de Eduardo Galeano nos revisita

JANA ESTÁ GRÁVIDA...
TEM MAIS UM NESSE

Nos trajetos sinuosos do **sistemaproc** a fala de Galeano já havia me inspirado a escrever um texto poético chamado *O Parto do Bebê-Mundo*, que durante um bom tempo esteve entrelaçado à dramaturgia cênica; no entanto, em um determinado momento, antes da abertura de processo no final de 2013, decidimos que seria melhor tirá-lo da peça.

PARTO DO BEBÊ-MUNDO

lá onde o olho tem coração
Este mundo está grávido de outros;
A Terra-mãe gesta seu renascimento.
Aqui nas entranhas de GAIA
o complexo maranhado de mobilizações e diáspora das células
se processa, a barriga da terra se contorce na
dança do novo,
Escuta! já é possível auscultar o coração do
novo mundo.
O cérebro está em formação, mas o coração
já é possível... Escuta!
É Crianda, é crianda, abraça o novo
Tempo, vem entra na dança!
Escuta, o movimento da Mãe não é de
processamento em série, de automatismo
padrão,
Muito longe de ser uma máquina
a Terra grávida geme,

recebe em ESCUTA o projeto comum da vida;

Escuta, o coração do lele-mundo ~~compassado~~
pulsa sereno, ~~compassado~~ compassado, trazendo
os ritmos das novas músicas...

Pulsa na urgência de pacificar-se.

{ Como alguém que há muito quer no TEMPO,
Que não tem TEMPO a perder,
Que está cansado de tropeçar no TEMPO.
Que não vê sentido em correr atrás do TEMPO.
E nunca ter TEMPO pra ~~viver~~ viver.

○ a mãe recreia no lele.

○ criador renova na criação.

○ Parto é natural.

○ Parto é, como ~~sempre~~ sempre foi, humanizado!

É humanamente humano o parto da
Humanidade!

Escuta!

É possível auscultar o coração do lele-mundo
em PAZ!

Respirando todas essas **propostas** **possibilidades** **vozes** **cocriações**, propus a seguinte pergunta para fazermos ao público:

*Se este mundo em que vivemos estivesse grávido de outro,
como você imagina que seria o outro mundo que vai nascer deste?*

Com essa pergunta lançada no **espaçotempo** de cocriação, fomos para mais encontros com cocriadores, e para os dois dias de abertura de processo em 2013. Assim, essa célula, e toda a ressonância que ela gerou no **espaçotempo** de cocriação, pareceu-nos muito coerente e em sintonia com toda a experiência que vivíamos.

Faixa 36⁶¹



DVD 02 / Faixa 36

⁶¹ O áudio das Faixas 36 e 37 são vozes colhidas do público durante as apresentações da peça *A Próxima História*, na abertura de processo em dezembro de 2013 e na estreia e microtemporada em novembro de 2014, respectivamente. Aqui são trazidas, como na peça, sem que peçamos alguma autorização formal das pessoas, com licença poética, para compor uma **PLURALIDADE** de vozes. Ainda, tal como na peça, não consideramos necessário citar o nome das pessoas.

As falas das pessoas ressoavam muitos **desejosideiassensaçõespercepções** que compartilhamos em nosso **sistemaprocessos**, além de expandir e diversificar a nossa experiência.

Como atriz, em cena, ouvir e respirar juntas as vozes das pessoas que se apresentam a cada dia, conduzem-me a lugares e estados que trazem novos e outros **sentidossensaçõespercepções** a cada experiência teatral. É um momento de comunhão, em que a diversidade de pensamentos, de crenças, de maneiras de **existirimaginarsentir** manifestam-se, sem nenhum tipo de preconceito ou julgamento. Não fazemos a pergunta esperando por alguma qualidade de resposta. A pergunta traz a oportunidade da manifestação de **vozes D/VERSAS**, da **pLURALiDade** e da **ESCUta** das vozes. Como se todas as vozes do mundo pudessem ser ouvidas. Criamos um **CAMPO DE DEVIREZ**:

cheiro de noite enluarada
EU ACREDITO
MUNDO DOBRADO
FECUNDO DE POSSIBILIDADES
CIHIE IIO DIE IE SPAÇOS,
S I L Ê N C I O S
OUTROS DEVIREZ
GERAR OUTRAS SUAVIDADE COM OS OUTROS EM
POSSIBILIDADES OUTRO TEMPO
DE MUNDO MAIS Uma continuação
MAIS MOVIMENTO **ESPAÇO** deste melhorado
PARA **DIVERSO**
ENCONTROS **MAIS TEMPO**
EXPERIÊNCIA **PARA**
RESPIRAR

Com a entrada no segundo ciclo, a sequência das células: *Infância, Imaginamentos e Música Instrumental* pareceu-nos coerente para o fechamento da experiência teatral, e a pergunta, **SE ESTE MUNDO ESTIVESSE GRAVIDO DE OUTRO, COMO SERIA?**, passou a ser guia do **trajetopoesia** que é essa dramaturgia cênica.

Ima

Música a próxima história

Música Ecos do Mundo

Possíveis respostas
poéticas
a essa pergunta

SE ESTE MUNDO ESTIVESSE GRÁVIDO DE OUTRO, COMO SERIA?

Acredito que essa é a frase/pergunta que deve guiar esse 'trajeto-poesia'. Mexer nas nossas histórias, na nossa rede de histórias, nos fez refletir sobre MUITAS coisas e chegar (nos conectar e formular através da fala de Galeano) a uma pergunta-poética síntese. Acredito que essa pergunta nos lança p/ a instância do imaginamento, movimentando a energia p/ transmutar e sair do lugar da estagnação e da prisão ao passado. Sugere um exercício saudável, criativo, artístico, de Imaginar!!! Usar nossa energia vital p/ imaginar! Criar pensamentos, ~~construir~~ a semente da ação, que nos impulse ao novo.

Quando se apresentou a nova ordem da dramaturgia cênica, guiada por essa pergunta, fizemos ainda alguns experimentos em relação a essa célula (que se inicia na chegada do público, antes de estarmos todos em círculo acomodados, e é retomada depois, quase no final da experiência teatral):

- Dançar as vozes das pessoas e suas ressonâncias. A ideia era trazer movimentos **corporaisvocais** para a célula: eu dançando livremente, enquanto as vozes do público saturavam o **espaçotempo** de cocriação.
- Dar contornos visuais para os imaginamentos: Alencar movimentando uma lanterna virada para a lona, que delimita o espaço da cena, enquanto as vozes ecoavam.

Contudo, as duas propostas pareceram prejudicar a escuta das vozes. Era preciso

s i l e n c i a r

OS OLHOS E ABRIR AS ORELHAS,

nesse momento de ESCUTA, de RECEBER as vozes no **espaçotempo** de cocriação, esse momento **YIN** da peça, em que cocriamos um **ambienteuterino** para gestar nossos imaginamentos.

Quando comecei a trabalhar a repetição de elementos de cena, de movimentos **corporaisvocais**, de palavras e frases, durante a peça, depois do compartilhar realizado no CEPECA, em 05 de junho de 2014, naturalmente a máscara, que foi para a célula *Infância*, escorreu para a célula seguinte. A Mais Velha que o Tempo, retomada na figura da benzedeira, agora escutaria também os imaginamentos lançados no **espaçotempo** de cocriação, sentada no toco (o vazio inicial de onde tudo floresce), no centro da cena, e recolheria as...



VOZES **SEMENTES** DE OUTROS MUNDOS,
PRÓXIMAS HISTÓRIAS,
OUTRAS GEOGRAFIAS,
DE VIBES DIVERSOS,
TECENDO A SUA TEIA COM **IMAGINAMENTOS...**



CÉLULA 7: MÚSICA INSTRUMENTAL A PRÓXIMA HISTÓRIA

Alencar, se fosse para você compor uma música que ressoasse o **sistema processo** que estamos vivendo, os **sentimentos vozes pensamentos sem sentidos inquietações percepções sentidos reflexões** que saturam o nosso **espaço tempo** de cocriação, qual seria essa música?

Fiz essa **proposta pedido provocação** para Alencar em um dos nossos ensaios. Isso foi aproximadamente umas três semanas antes da abertura de processo em dezembro de 2013, e já vínhamos cocriando outras músicas e sonoridades para várias células que ficaram, ou não, na dramaturgia cênica final.

Alencar, então, trouxe sua **VOZ** para o **espaço tempo** de cocriação:



[...] eu diria que foi muito natural sua criação, ela veio de um processo que vinha se desenvolvendo na minha mente criativa durante a concepção de outras sonoridades do espetáculo, como ela surgiu no período final da criação musical, sua sonoridade é complementar e sintética a respeito de toda sonoridade que veio anteriormente.⁶²

⁶² Palavras de Alencar Martins redigidas em uma conversa por e-mail, em fevereiro de 2015.

Um momento de cocriação em que, através dessa **propostapedidoprovação**, integrada à vivência do **sistema-processo**, o músico Alencar acessou e usou de seu conhecimento técnico para encarnar uma música. Desde a primeira vez que ouvimos, a música mostrou-se completamente coerente e harmônica com o **sistemaprocesso** em sua **formaconteúdo** – em sua integridade.

Essa **propostapedidoprovação** só nasceu porque eu sabia que Alencar tinha conhecimento e habilidades técnicas para isso, e o fato de ele ser um músico era essencial para que essa cocriação pudesse acontecer. Como **atrizcocriadora** eu não teria condições de compor essa música e muito menos ensinar alguém a criá-la. A qualidade e a complexidade da música nasceram dessa relação de cocriação entre artistas de diferentes áreas.

Havia nessa **propostapedidoprovação** que fiz para Alencar um desejo muito pulsante de trazer para a dramaturgia cênica a linguagem da música (assim como a linguagem da dança em outros momentos da peça), de uma maneira mais “pura”, e colocá-la em relação com outros elementos (**textofalado**, gestos, sonoridades, **vozcantada**, elementos de cena), ou com outras células da peça, cocriando e ampliando sentidos.

A música instrumental, que se entrelaça à célula *Imaginamentos* na teia dramaturgica, prolonga o T E M P O D E ESCUTA da peça. É um momento de assentarmos juntos, cada um consigo, a experiência compartilhada.

ASSENTARMOS JUNTOS.
R E S P I R A R M O S JUNTOS.

Assentar é respirar, deixar acomodar no **corpovoz** a experiência, para que ela não se esvaia como tantas coisas que nos atravessam, para que sentidos e **sensentidos** cocriem-se e assentem-se. Aqui também se instaura, assim como na célula *Imaginamentos*, o

ESPAÇOTEMPO DE ESCUTA

ESPAÇOTEMPO DE SILÊNCIO

ESPAÇOTEMPO DE ASSENTAR

ESPAÇOTEMPO DE RECOLHIMENTO

ESPAÇOTEMPO PARA CONEXÕES SIGNIFICATIVAS

ESPAÇOTEMPO 

[...] a
experiência é cada vez
mais rara, por falta de tempo. [...] A
velocidade com que nos são dados os aconte-
cimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que
caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão signi-
ficativa entre acontecimentos. Impedem também a memória, já
que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que
igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer ves-
tígio. O sujeito moderno não só está informado e opina, mas também é um
consumidor voraz e insaciável de notícias, de novidades, um curioso impeni-
tente, eternamente insatisfeito. Quer estar permanentemente excitado e já se
tornou incapaz de silêncio. Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo
o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece.
Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória,
são também inimigas mortais da experiência (BONDÍA, 2002, p. 23).

Quando adentramos essa célula na peça, estamos ainda em uma experiência compartilhada, de cocriação, olhando uns para os outros sentados em círculo (nesse momento, sento-me na borda do círculo, junto com todos), e reservamos um momento, um precioso **espaçotempo** da peça, para respirarmos juntos, assentarmos a experiência individualmente, ao mesmo tempo em que somos sensibilizados pela música tocada por Alencar.

Em relação à evolução dessa célula ao longo de todo o **sistemaprocesso**, desde a primeira elaboração, sentamos-nos todos na borda do círculo e ouvimos a música executada por Alencar. Na abertura de processo em dezembro de 2013, após a música, ainda tínhamos mais uma aparição da Figura Mítica. Depois da experiência dos dois dias de abertura, decidimos encerrar a peça com a música instrumental. Assim, no fluxo da música, deixando ressoar a experiência em nós e no **espaçotempo** de cocriação, encerramos o ciclo da experiência teatral do dia.

Faixa 40



DVD 02 / Faixa 40



A ORGANIZAÇÃO DA TEIA DRAMATÚRGICA

DANÇANDO COM o **sistemaprocesso**, tecemos a **TEIADRAMATÚRGICA** que é a peça – experiência moldada em linguagem teatral. O conceito teia dramatúrgica foi encarnado em palavras para que pudéssemos lidar com ele de maneira mais concreta, suá-lo em nossos ensaios⁶³. Ele foi criado a partir da experiência e continua maturando-se a partir dela. Com o fim do mestrado e a escrita desta dissertação, encerra-se mais um ciclo desta **pesquisaexperiência**. No entanto, ela segue evoluindo e recriando-se em outras **vidasexperiênciasobras**.

Quando a vida começa a tecer em nós
um projeto comum, a principal ação é escutar.⁶⁴

Conforme caminhamos e fomos encarnando a consciência sistêmica (e seguimos sempre encarnando em níveis mais profundos e mais expandidos), acredito que começamos a cocriar uma dramaturgia cênica que ressoa essa **consciênciaatitudepensamentoposturamaneiradeexistir**. Assim, a peça começou a ganhar um **CORPO SISTÊMICO**, um **CORPO CONECTIVO**, um **CORPO VIBRÁTIL**, em que os sentidos e **semsentidos** se constroem nas relações dos elementos que a compõem, em que nenhum dos elementos é mais fundamental que o outro, visto que os sentidos e **semsentidos** criam-se e recriam-se no **E S P A Ç O E N T R E** eles.

T A T E A M O S A ORGANIZAÇÃO DA DRAMATURGIA CÊNICA.

T A T E A R traz-nos a experiência da PELE. Para chegar à organização final da dramaturgia cênica (passando por suas mortes e renascimentos), tivemos que sensibilizar e convocar a presença da pele e da escuta, fechando de tempos em tempos os olhos e toda a linearidade e racionalidade que esse sentido (maravilhoso em sua potência) nos solicita. A prática era acabar com a tirania do olhar. Deixar que todas as nossas possibilidades perceptivas vibrassem em cocriação, ativassem a sua capacidade conectiva de cocriação de sentidos e **semsentidos**.

⁶³ Entrelaçamento com o texto da página 39.

⁶⁴ Entrelaçamento com o texto da página 33.

ABRIMOS aS ORELHAS DA PELE.

A SABEDORIA I N T U I T I V A , que se manifesta quando um grupo de pessoas se reúne para viver uma experiência, foi cultivada entre nós. Quando damos tempo e espaço para que essa qualidade de sabedoria se manifeste, trabalhamos em cocriação.

[...] a consciência ecológica somente surgirá quando aliarmos ao nosso conhecimento racional uma intuição da natureza não linear de nosso meio ambiente. Tal sabedoria intuitiva é característica das culturas tradicionais, não letradas, especialmente as culturas dos índios americanos, em que a vida foi organizada em torno de uma consciência altamente refinada do meio ambiente. Na corrente principal de nossa cultura, por outro lado, foi negligenciado o cultivo da sabedoria intuitiva (CAPRA, 1982, p. 31).

CADERNO DE RELATOS II (Relato de Janaína Silva, 04 de julho de 2013)

04 de julho de 2013.

O processo criativo cada vez mais me ajuda a organizar minha experiência e ~~deu~~ a organização da minha experiência contribui para a organização e materialização das ideias e dos desejos no processo criativo.

A **palavraconceito** COCRIAÇÃO encarnou em nosso **sistemaprocess** simultaneamente à teia dramatúrgica e pareceu-nos bastante coerente, pois, ao usar a palavra COCRIAÇÃO, botamos em foco a criação que nasce da relação. A modelagem dessa **palavraconceito** e o seu constante ressoar em nosso **espaçotempo** de cocriação fizeram com que experimentássemos outra qualidade de relação entre nós: mais cooperativa, mais receptiva, mais passiva, mais pacífica, mais YIN. A **palavraconceito** cocriação, que para esta **pesquisaexperiência** encarna a consciência sistêmica, foi incorporada e ganhou corpo, conforme o **sistemaprocess** encarnava durante a trajetória percorrida.

No contexto do nosso **sistemaprocess**, a cocriação não ficou restrita às relações entre as **artistascocriadoras** que compunham o grupo. Realizamos vários encontros com outros artistas, amigos, conhecidos e desconhecidos para, através da **RELAÇÃO CoM O OUTRO**, dar passos. Mesmo os encontros para colheita de narrativas (lá nos primeiros movimentos com a família) já eram encontros de cocriação.

O DESEJO DE OUVIR A VOZ DO OUTRO JÁ ERA UM DESEJO DE COCRIAÇÃO.

Realizamos encontros com cocriadores, para compartilhar aquilo que estávamos modelando em peça teatral, no CEPECA; convidamos amigos, artistas ou não (pessoas que trabalham em diferentes áreas) para assistir a alguns ensaios; criamos encontros como o da experiência com a argila⁶⁵; realizamos alguns encontros específicos com outros artistas para trabalhar com a voz ou com os nossos tambores. Outros encontros ainda foram para conversar sobre a temática da peça e colher narrativas, para ouvir a voz do outro – que chamamos de *Círculo de Falas*.

⁶⁵ Entrelaçamento com o texto da página 70.

Fizemos nossa primeira Amostragem / Compartilhar do processo:

3x durante uma semana,

dia 19/03 - Marilú Uvas e Éder

dia 21/03 - Círculo

dia 22/03 - Andrea Origo

Todos os encontros com pessoas de \neq s mundos e referências foram muito preciosos. Revelou-nos o que apresentamos de força, de ^(letras) vivência no trabalho, e o que necessitamos trabalhar mais. No qual, as pessoas se envolveram e ficaram curiosas em conhecer o trabalho, em saber o que vai resultar dali.

Comentários que brotaram nos encontros:

- Presenças fortes. Magnetismo. Sintonia, afinação entre a gente. Encontros de diferentes.
- Os exercícios revelam a ^{mesa} experiência, o trabalho que estamos realizando. O trabalho demonstra confiança e maturidade naquilo que propusemos.
- Necessidade de (ser for uma escolha) desenvolver mais conflitos.
- Necessidade de trabalhar com uma AGRESSIVIDADE. Ganhar mais voz de base, abrir espaços, ter apoio da base.
- Andrea: abrir a escuta das costas, de trás da cabeça, espaços YIN, lunares, escuros; abrir espaços de R1, espaços YIN.

Trabalhar com a agressividade e abrir espaços YIN, num primeiro momento pode parecer contraditório, quando são complementares.

¿Que exercícios criar para trabalhar com essas qualidades de energia?

- O espaço do feminino, do círculo, mulheres navegando.

O encontro com o outro, principalmente nesses primeiros movimentos do **sistemaprocesso**, era um espelho para nós. Víamo-nos através do outro. Sentíamos necessidade disso; afinal, nós duas (nesse momento só estávamos Janaína e eu) estávamos completamente entregues e mergulhadas no **sistemaprocesso**, e o movimento de distanciamento, que também é imprescindível para dar passos, concretizava-se de maneira mais efetiva no encontro e através do outro.

EU SOU UM OUTRO VOCÊ.⁶⁶

O desejo no encontro com o outro era o de VIBRAR E SENTIR RESSONÂNCIAS. Ao final de cada encontro, fazíamos o *Círculo de Falas*, aberto para as vozes que quisessem compartilhar as ressonâncias que vibravam em seu **corpovoz**. Não é um trabalho simples, visto que a maioria de nós tem tendência a emitir opiniões, falar do que gosta ou não gosta, falar das referências artísticas que lembra ao entrar em contato com determinada obra, em vez de falar sobre impressões, estados, sentidos, sensações, **sem sentidos** que estão vibrando no **corpovoz** e no **espaçotempo** no momento presente. A nossa fala, que abria o *Círculo de Falas*, convidada à ressonância, procurava conduzir-nos para essa vibração. Estamos ainda experimentando e descobrindo o que dizer e como dizer para irmos todos para o **ESPAÇO DA RESSONÂNCIA**, para esse espaço de escuta e cocriação.

Algumas vezes (quando havia tempo!), logo após compartilharmos o material artístico, antes de abrirmos o **espaçotempo** para as vozes, já acomodados em círculo, propúnhamos o exercício da *Escrita em Fluxo*⁶⁷ para os presentes, para estimular um compartilhar de ressonâncias que trouxesse o **CORPO EM VIBRAÇÃO**. Nós fazíamos junto o exercício e, ao final, pedíamos para ficar com as folhas de cada um.

Avô - de onde nós viemos e pra onde vamos
Origem é uma mulher Avô mais velha, Mãe da Avô
Um círculo-uterino que guarda a memória do mundo
Um parte Humanizado de lembranças da Antiga
Santa Luzia o clarear que alumia os caminhos e
mestra quem eu sou, revela um quintal de areia
No portão de infância - criação. Nascimento. Família
Matrilineal - Ritual - ancestral - telúrico - feminino
o nascer e parir e recordar, recordar, recordar
o pai? E o Avô? Espiralando as raízes
grande mãe! - Terra! Barro!



⁶⁶ Frase tradicional da cultura maia. In: ARGÜELLES, José. *O fator maia*. São Paulo: Cultrix, 1987, p. 211. Entrelaçamento com o texto da página 10. (Caminhante em Escuta).

⁶⁷ Entrelaçamento com o texto da página 115.

MATERIALIZAR

Escrita em Fluxo Janaína:

Sobrevivências de vozes

gentes de dentro de mim! As ideias ganham
vidas - fragmentos -
corpo - semie lêm
de um...
... 9, um som.

reconhecer um gesto, uma partitura, um
edrejo ganhando peso, cor, textura
no instante em que vai de mim
em direção ao outro - que não
sou a Renata.

É
NO PRESENTE / VOCE

Escrita em Fluxo Renata:

Cheiro de

lembramento de mim

me exponho, me re (conheço)

te vejo me (re)conheço

As, os velhos que eu sou

as crianças que sou

a próxima história que já começo a ser

Eu sou humano, você é, nós somos!

Eu sou histórias, você é, nós somos!

Que história queremos contar?

Que história queremos viver?

NO PRESENTE / VOCE

O
sujeito da experiência
é um sujeito "ex-posto". Do
ponto de vista da experiência, o
importante não é nem a posição (nossa
maneira de pormos), nem a "o-posição" (nossa
maneira de opormos), nem a "imposição" (nossa
maneira de impormos), nem a "proposição" (nossa
maneira de propormos), mas a "exposição", nossa
maneira de "ex-pormos", com tudo o que isso tem
de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de
experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe,
ou se propõe, mas não se "ex-põe". É incapaz de
experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem
nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a
quem nada o toca, nada lhe chega, nada o
afeta, a quem nada o ameaça, a quem
nada ocorre' (BONDÍA, 2002,
p. 24-25).

Mantivemos uma prática constante de COMPARTILHAR COM COCRIADORES – de EX-POSIÇÃO –, às vezes convidávamos as mesmas pessoas para acompanhar os passos do **sistemaprocessos**, junto com outras pessoas que nada conheciam do que estávamos fazendo. Tivemos, com a prática e constância desses encontros, que tomar alguns cuidados.

CADERNO DE RELATOS IV
(Relato de Renata Vendramin, novembro de 2013)

Reflexões e Assentamentos a partir dos encontros de 11/11
a 15/11:

Como lidar com a presença dos cocriadores que nem
vem o trabalho de vez em quando? E maioria para a
gente 'mostrar' cenas ou trechos de cenas e não para estar
junto durante a feitura da cena, lidando com os crises
do processo criativo?

Sinto que temos que estar muito atentos para não buscar
na fala dos cocriadores a direção que não existe. A ausência
de uma direção é uma especificidade e uma escolha para
este trabalho. Acredito que tbm temos que pensar em #s
níveis de cocriação, o Alencar e o Gabriel estão presentes
no dia a dia, tendo/criando experiências com a gente,
eles estão dentro, imerso no processo criativo, que é # do
público que virá 1x ou de outros parceiros cocriador que
vem de vez em qdo.

Janaína, por muitas vezes, disse sentir falta de ter uma pessoa que ocupasse a função de direção e outra de dramaturgia, ou uma só que realizasse as duas funções. Pessoa(s) que nos ajudasse(m) a organizar o nosso **sistemaprocesso**. Sempre que ela trazia essa fala, quase sempre angustiada, eu ponderava que a organização era uma função nossa dentro da prática de cocriação que vivíamos e também do próprio **sistemaprocesso** em sua capacidade de autogestão. Nós tentamos, no início, convidar amigas artistas que pudessem dirigir ou contribuir com a dramaturgia da peça, o que seria possível também dentro do processo de cocriação, mas a parceria não aconteceu no começo e, depois que os movimentos começaram a se encorpar, não parecia orgânico tentar integrar alguém a essa função. Ou seja, teríamos que fazer da especificidade de não ter uma pessoa que cumprisse a função de direção uma escolha do trabalho, que a meu ver era bastante coerente para encarnar uma experiência de cocriação. Experiência que inclusive já havíamos vivido na criação dos dois trabalhos anteriores do grupo, em que não tínhamos uma pessoa atuando na direção.

FOLHA AVULSA DE RELATO
(Relato de Janaína Silva, 05 de setembro de 2013)

cinco de setembro de dois mil e treze

Tá difícil, tá difícil tá difícil
por onde pra que como qual
o caminho? Falta tanto falta
quanto? Falta muito falta
falta falta falta fala
fala fala fala solta nece
olha intorge respira a cara
e deixa limpo o espaço pra
continuar a andar e anda anda
anda e ouve o som da nova
presença disponível tão disposta
tão alerta excita relembra reconecta
e vai vai vai e dança e lembra e
fala e mexe e salta que se você
anda de ônibus de avião ou de
carro a lua vai junto? falria que
quando eu era criança pode deixar
né que quando eu crescer eu vou
matar a terra que comeu sua mãe
da lua a uuuuuu impê de chupeta
enorme o elefante mais cinza de todos
os cinzas com focos e focos e focos e
foca que a cara vai e ganha forma e
se expande e ganha sentido e gera sentido
e tá fluindo tá fluindo tá fluindo por onde
pra que qual o caminho tanto fog e caminhos
de cocriação.

No entanto, mesmo conversando bastante sobre isso, era preciso estar muito atentas para, no encontro com o outro (no compartilhar com cocriadores), não buscar por alguém que nos desse uma direção, por uma fala que nos desse o "norte salvador"; afinal, não estávamos perdidas, mendigando respostas para algo que nós escolhemos e desejávamos cocriar; a direção era, sim, por escolha (consciente ou dada pelo contexto, pouco importa), compartilhada. Essa era a qualidade de experiência que encarnávamos.

CADERNO DE RELATOS IV
(Relato de Renata Vendramin, novembro de 2013)

A cocriação é um exercício fino de relações;
de saber ouvir e falar;
de receber e recusar;
de equilibrar energias YIN e YANG.

Não quero ~~me~~ compartilhar com o outro o nesse processo
criativo para ter: APROVAÇÃO
RESPOSTA
OPINIÃO

Eu busco Ressonâncias, ir além do gosto e ponto de
vista pessoal, perceber o que surge na relação do outro
com o espetáculo. Me interessa sentir a respiração
do outro durante e depois da peça, seu olhar, o
tom de voz com que comenta... por onde ele transita
ou transita ao ~~se~~ relacionar com a peça.

Acho interessante falar sobre isso ~~antes~~ antes da abertura
de processo para que nessas presenças, falas e escutas
ocorra este espaço de RESSONÂNCIAS.

É Por que você sente necessidade de compartilhar com
o outro?

No processo de COCRIAÇÃO como atriz:

SENTIR A R E S P I R A Ç Ã O DO OUTRO, SEU OLHAR, SEU TOM DE VOZ.

A intenção do encontro com o outro era de sentir ressonâncias,

COCRIAR UM ESPAÇO TEMPO DE RESSONÂNCIAS.

E, a partir dessas ressonâncias, fazer escolhas dos próximos passos, assentando-as, deixando-as vibrar em nossos **corposvozes**. Também o **ASSENTAMENTO DO ENCONTRO COM O OUTRO** precisava ser feito pelo nosso corpo vibrátil, não somente pelo nosso corpo racional, que está acostumado a atuar como o tirano do olhar, ávido por linearidades, respostas, lógicas e conclusões. Do contrário, era fácil acabar com propostas ainda em fase de germinação (necessitando serem cuidadas para crescer), porque o outro não entendia, não conseguia enxergar sentido ou simplesmente porque não era do seu gosto estético.

Quando integramos mais gente no **sistemaprocesso** (produtora, figurinista, iluminador, cenógrafa), acredito que algumas dificuldades se intensificaram. O desejo era que essas pessoas estivessem desde o começo conosco, encarando o **sistemaprocesso**, lidando com seu caos e todas as suas crises. Não foi possível, como já relatei. E, quando elas se integraram ao **sistemaprocesso**, também não tinham disponibilidade para estar sempre, então vinham às vezes acompanhar a evolução do trabalho. Não vinham com tanta frequência a ponto de **integrar-seentregar-semisturar-se**, e vinham com a frequência necessária para começar a intervir como um olhar de fora, que está presente constantemente, assumindo quase a função de uma direção. Nesse ponto, por muitas vezes, quem se angustiou fui eu. Trazia também a reflexão para o grupo e principalmente para Janaína e para mim mesma.

CADERNO DE RELATOS IV

(Relato de Renata Vendramin, novembro de 2013)

resposta
mes e caminhar, caminhar

Um processo de COCRIAÇÃO pressupõe presença, envolvimento, entrega dos COCRIADORES para que não acabe ~~sendo liderado~~ sendo liderado por um ou poucos. A liderança continua existindo, ela é compartilhada, revezada, a proposta é que todos tenham a oportunidade de liderar! ☺

treino da Escuta nos ensina a reconhecer quem ~~está~~ está com a liderança, com a FORÇA CRIATIVA a cada momento, ela pode ser compartilhada tbm, 1, 2, 3 lideram.

Esse revezamento nos dá mais relaxamento, tranquilidade, ã depende só de mim. Eu sou mais ^{um} que tem muito valor e que está tendo uma oportunidade de aprendizado coletivo.

As vezes se relacionam e as contradições ã ã silenciadas!

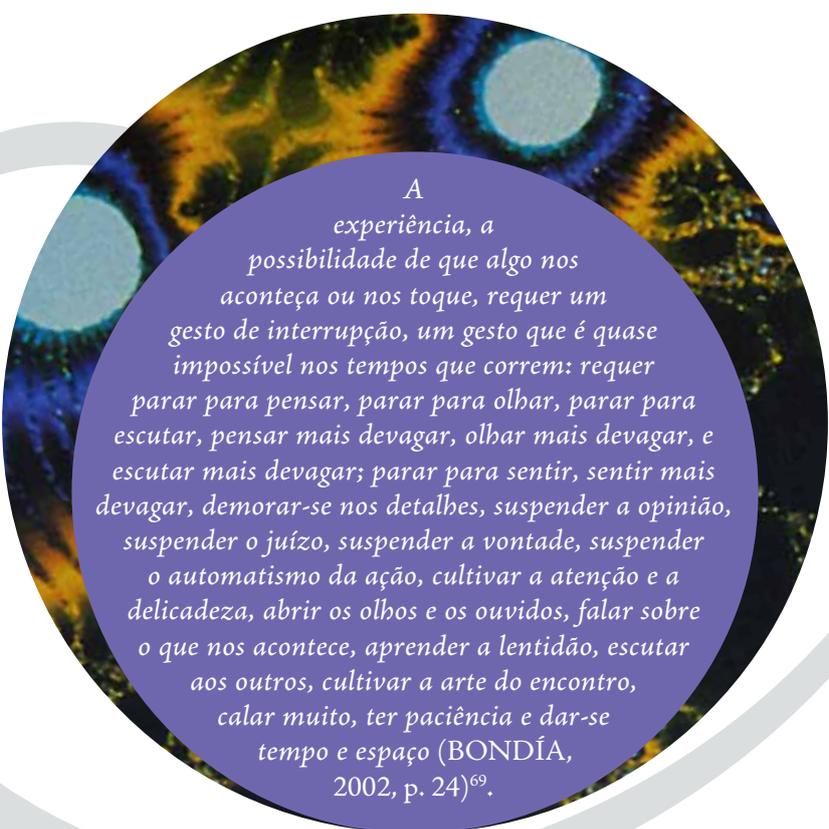
Quando Alencar, o primeiro **artistacocriador**, para além de mim e Janaína, integrou-se ao **sistemaproc**esso, demo-nos o espaço e o tempo necessários para ele chegar e assentar-se. Um **espaçotempo** para afinarmos o RITMO DA NOSSA RESPIRAÇÃO. Sem que nenhuma de nós precisasse impor um ritmo, harmonizamos nossas presenças e nossa respiração com a respiração do **sistemaproc**esso. Com as demais foi diferente, não nos demos espaço e tempo.⁶⁸ Apesar disso, cocriamos muita coisa juntas, que deu certo; no entanto, começamos, nesse momento, a perder muito das qualidades **YIN** que pacientemente vínhamos encarnando... A peça começou a se expandir em ideias de cenários mais complexos, mais grandiosos, os figurinos só aumentavam, as músicas ganharam uma grandiloquência...

YANG YANG YANG YANG YANG

... afastamo-nos de nossa simplicidade e afetividade genuínas.

PERDEMOS O SENSO DOS NOSSOS **LIMITES**.
UM LIMITE EM QUE PODÍAMOS **R E S P I R A R**, DAR-NOS TEMPO **E E S P A Ç O**.
~~ATROFIAMOS~~ **ESPREMAMOS** ESTRANGULAMOS O TEMPO E O **E S P A Ç O**.
PRENDEMOS A R **E S P I R A Ç Ã O**.

Acredito que nos envolvemos em um movimento de expansão maior do que daríamos conta naquele momento, preservando o **espaçotempo** da experiência.



A
experiência, a
possibilidade de que algo nos
aconteça ou nos toque, requer um
gesto de interrupção, um gesto que é quase
impossível nos tempos que correm: requer
parar para pensar, parar para olhar, parar para
escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e
escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais
devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião,
suspender o juízo, suspender a vontade, suspender
o automatismo da ação, cultivar a atenção e a
delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre
o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar
aos outros, cultivar a arte do encontro,
calar muito, ter paciência e dar-se
tempo e espaço (BONDÍA,
2002, p. 24)⁶⁹.

⁶⁸ Entrelaçamento com o texto da página 79.

⁶⁹ Entrelaçamento com o texto da página 80.

CADERNO DE RELATOS III
(Relato de Renata Vendramin, 07 de março de 2013)

Reconhecimento neste processo de cocriação de que as necessidades brotam da experiência em conjunto e as respostas têm. Criamos e imantamos um ambiente de cocriação em que reconhecemos em quem a força criativa se manifesta a cada instante, pode ser que seja nos 2 ao mesmo tempo, pode ser que em 1, e cada a força criativa se apresenta, a gente reconhece, não duvida da proposição ou direcionamento proposto, pois ele chega em harmonia com todo, se encaixa e é perceptível.

Nesse relato acima, dos inícios da **pesquisa-experiência**, falo sobre a **SABEDORIA INTUITIVA** do **sistema-processo**, essa capacidade que todos os sistemas têm de autogerir-se, autorregular-se, que é bastante relevante para a nossa reflexão. No entanto, utilizo a palavra encaixa na última frase do relato, que considero agora, não ser a escolha mais coerente, por trazer a ideia de partes que se juntam. Assim como esse, tantos outros relatos trazem palavras como encaixar, engrenagem, peças... que nos conduzem à metáfora do mundo como máquina, e não como rede.

A METÁFORA GUIA DO NOSSO SiSTeMaPROCESSO É
O MUNDO COMO UMA TEIA.

CADERNO DE RELATOS II
(Relato de Janaína Silva, 06 de fevereiro de 2013)

06/02/13

A PRÓXIMA HISTÓRIA 

Estar em processo de criação de um trabalho tão urgente, tão "querente" de si dito, compartilhado, vivido... é assim como saber, em algum lugar do corpo, do coração, a sensação de tê-lo concluído mas é ao mesmo tempo me ver diante de um ponto de caminho em que é possível ver muitas trilhas, vilas, caminhos, becos, túneis, portais, peças, objetos, de muitas cores, tons, texturas... e ~~quais~~ ^{quais} serão as ~~peças~~ peças da nova história-engrenagem? e qual será a cor dela e daquela história juntas, amalgamadas? Se apresenta a necessidade da escolha, do refinamento e da memorização das histórias, das memórias de cada uma. Assim

Nos dois relatos acima, vemos a encarnação de uma consciência sistêmica em desenvolvimento (e ainda seguimos em desenvolvimento). Esbarramos e lidamos com as metáforas e os padrões que alimentam, criam e recriam nosso imaginário, nossa maneira de existir no mundo. A desconstrução de algumas metáforas que nos compõem é um trabalho bastante sutil e profundo.

SE MUDAR A **METÁFORA**, MUDO O **PADRÃO**?

CADERNO DE RELATOS IV

(Relato de Renata Vendramin, 04 de dezembro de 2013)

fana muitas vezes busca construir uma dramaturgia que se 'resolva' na palavra, e as propostas de dramaturgia que s̃ propostas p/ se construir na cena: nos corpos em relação, nos elementos em relação são taxadas como 'frágeis'!

As propostas práticas que ela dá, p. 324

Reflexão: As vezes a gente acha que está fazendo/propõe mudanças radicais qdo na verdade estamos dando um 'jeitinho' para deixar as coisas da maneira como conhecemos e nos agrada.

A devoração de Capra, Fabião, Brook e tantas outras **vozes/pensamentos** que ressoaram em nosso **espaço/tempo** de cocriação nos ajudaram a caminhar, lidando com as **questões/dificuldades/desafios** que se apresentavam.

CADERNO DE RELATOS IV
(Relato de Renata Vendramin, 06 de novembro de 2013)

Cuidado para não cair no padrão explicativo, de causalidade, como se cada célula tenha que ser explicativa, se concluir em si mesma.

Pois o que buscamos são os sentidos criados nas relações entre elas.

Tempo para os SILÊNCIOS. Para os Espaços vazios!

Onde os SILÊNCIOS? As células de SILÊNCIO?

Tem alguma célula só de Música? Depois

TRANCHEIRA, antes ^{ou depois} passagem da Figura? Lançar para Música vazar entre as células

Era recorrente questões como essas aparecerem. Elas retornavam ciclicamente. Era preciso respirar e prestar atenção a nossos padrões inconscientes, que buscavam e gravavam linearidade e sentidos lógicos, que favoreciam a palavra e a fala em detrimento dos movimentos **corporais/vocais**, da música, dos sons, ruídos, gestos, da relação entre eles, para a cocriação de sentidos e **sem sentidos**.

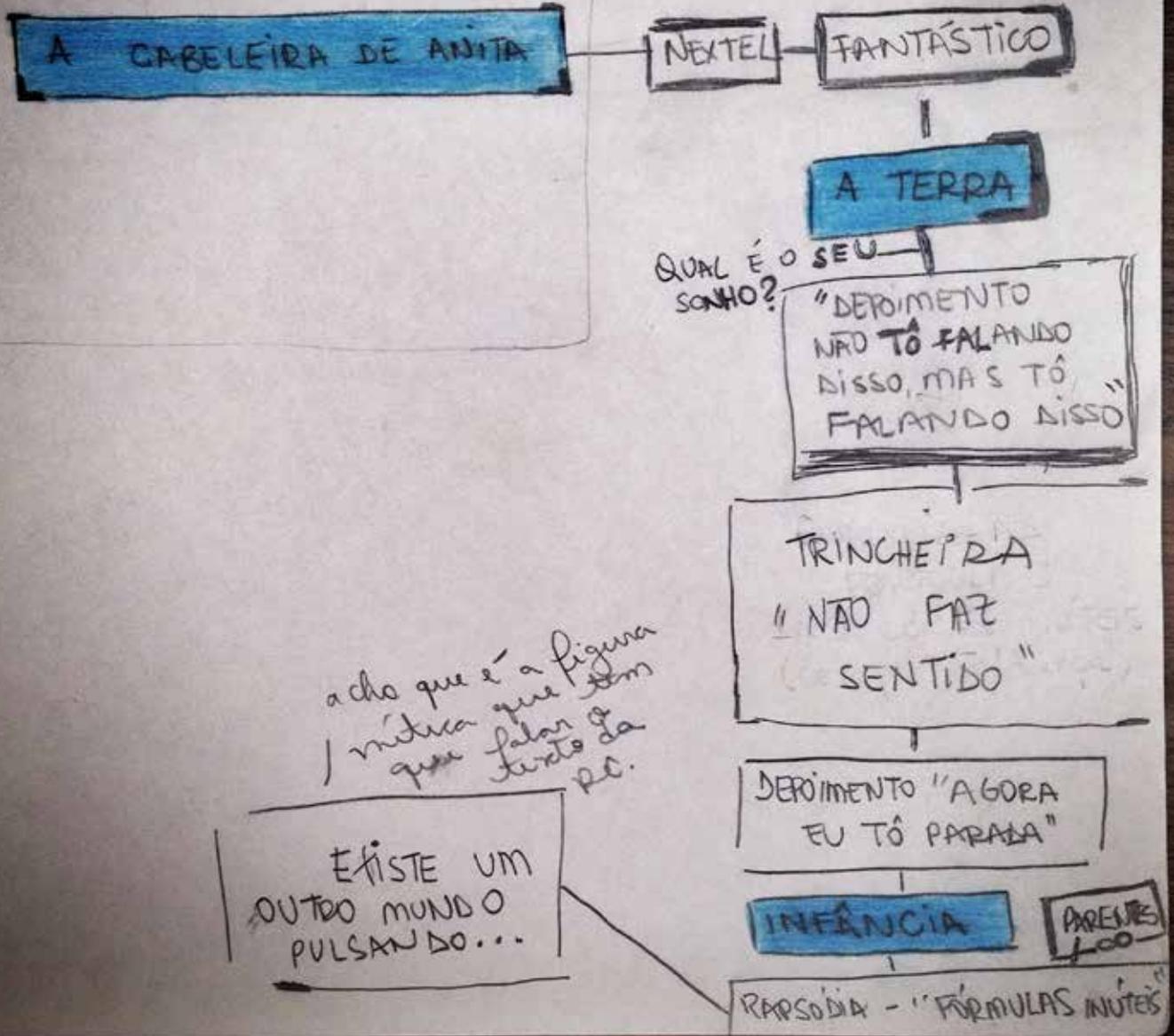
No dia 27 de setembro de 2013, chegamos, Janaína e eu, pensando e rascunhando, a partir de tudo que já havíamos cocriado e estávamos cocriando (e havia MUITA coisa sendo cocriada simultaneamente), a uma primeira proposta de organização da dramaturgia cênica, que, com muitas modificações depois, originaria a peça apresentada na abertura de processo de dezembro 2013.

ERA O **ESQUELETO** DA DRAMATURGIA.

A ESTRUTURA

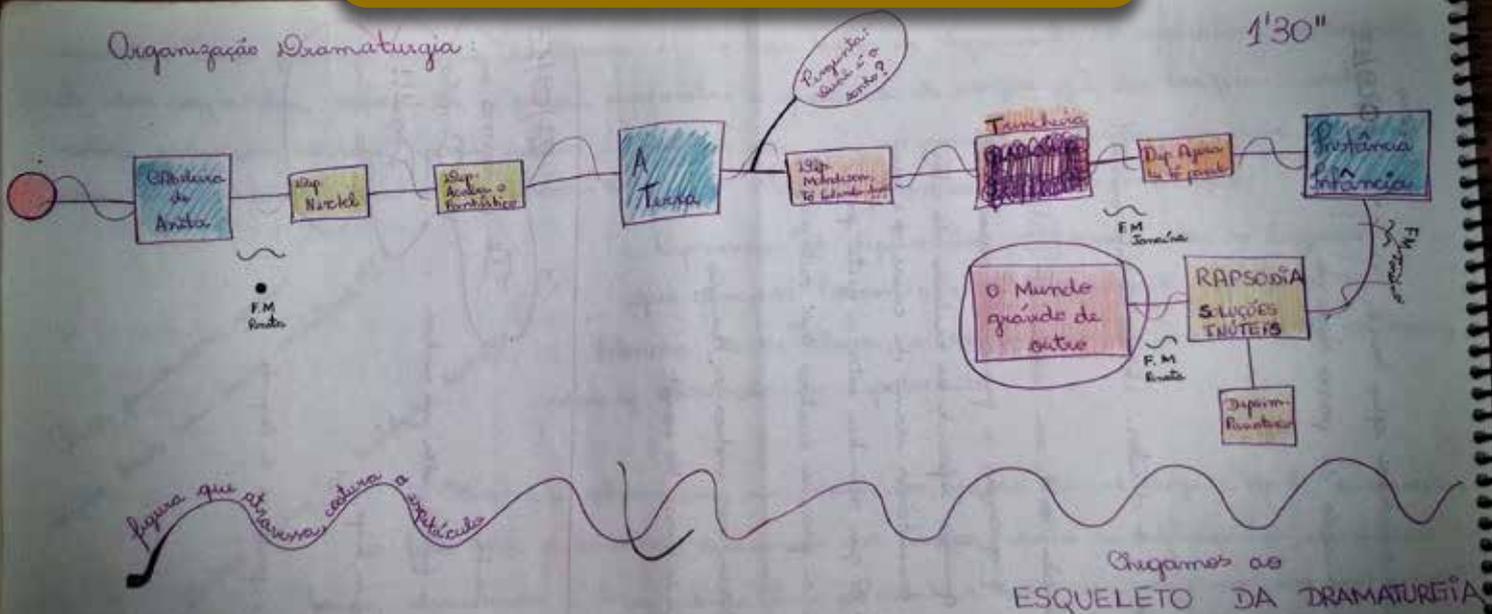
RELATO EM FOLHA AVULSA

(Relato de Janaína Silva, 27 de setembro de 2013)

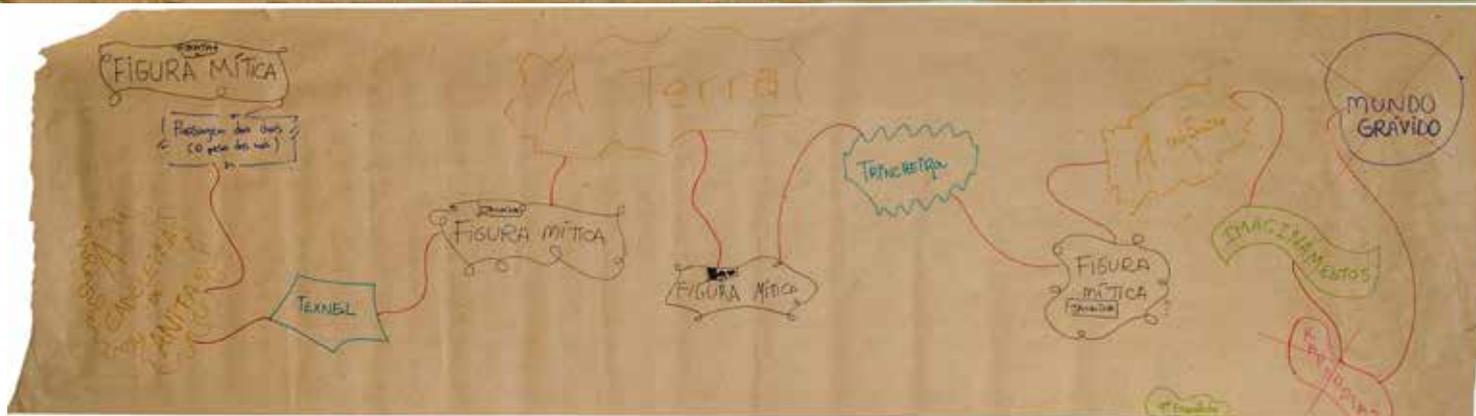
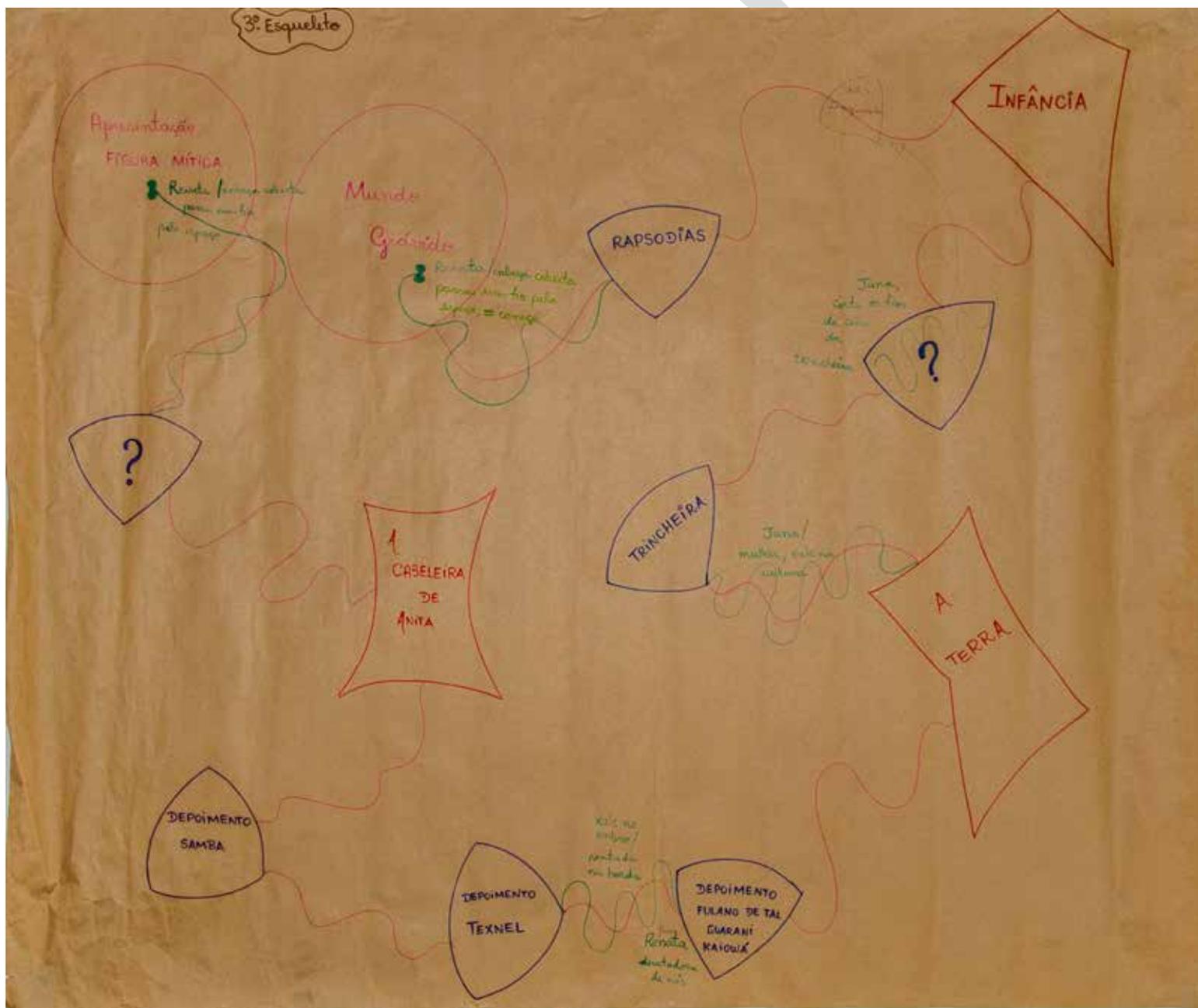


CADERNO DE RELATO III

(Relato de Renata Vendramin, 27 de setembro de 2013)



O corpo da peça ganhava uma estrutura de sustentação: a sua estrutura óssea. Ainda precisávamos suar essa proposta nos ensaios e, de fato, fizemos várias modificações. Contudo, percebemos um caminho coerente que nasceu dessa primeira proposição óssea da dramaturgia cênica. O exercício de desenhar no papel esse **esqueletocartografia** da peça, a partir desse dia, foi feito e refeito inúmeras vezes, individual e coletivamente. Era uma prática que nos auxiliava a dar materialidade à peça. Enquanto realizávamos o desenho no papel, tínhamos espaço e tempo para conversar, lidar com nossas diferenças e contradições, começar a **TATEAR** um caminho comum, que continuava movente e poroso para abrir novas trilhas e atalhos quando preciso, mas que auxiliava na encarnação da peça – afinal, interessava-nos, sim, a configuração da experiência em carne, em forma artística.



O fato de traçarmos a dramaturgia cênica em uma sequência (em uma ordem), como desenhamos nos relatos acima, por vezes trazia novamente ao **espaçotempo** de cocriação a ideia de uma linearidade e uma busca inconsciente (quase insana do olhar tirano!) de causalidade entre uma célula e outra. Eu constantemente nos lembrava de que os sentidos e **semsentidos** estavam sendo cocriados na relação entre as cenas, que justamente passamos a chamar de CÉLULAS para trazer ao **espaçotempo** de cocriação a ideia de organismo, a percepção da peça como um CORPO, como um SISTEMA.

AS CÉLULAS DO CORPOPEÇA, DO SiSTeMaPROCESSO.

Para sair desse □LHAR QUADRAD□, propus desenhamos as células usando círculos e outras figuras geométricas, em vez de quadrados, e traçar a trajetória de maneira mais sinuosa, ao invés de uma linha reta. Mas ainda estávamos desenhando em um papel, lidando com uma superfície plana, bidimensional, era preciso **IMAGINAR** a tridimensionalidade, a circularidade, a simultaneidade das células e sentidos e **semsentidos** que vibravam no momento em encarnávamos cada célula da peça. Afinal, o **corpopeça** que estávamos cocriando, assim como os nossos, também é um



A peça, nesse sentido, não é algo que está pronto e resolvido a partir do momento em que defino a concatenação de uma célula e outra, em que escolho qual será a primeira e a última. O trajeto da dramaturgia cênica desenhado é um caminho coerente a ser percorrido para criar e recriar sentidos e **semsentidos**, relacionados às perguntas e à temática que estamos tateando em nosso **sistemaprocesso**. E todas as pessoas que cocriam e compartilham a experiência teatral, incluindo o público, integram o movimento de cocriação dessa experiência.

O
corpo vibrátil é o
corpo do “entrelaçamento”. O
corpo cênico conhece e se dá a conhecer por
entrelaçamento. O espectador não é vidente e eu
visível; somos ambos videntes e visíveis, tateadores
e tateis, atores e espectadores. Vista do palco, a plateia
é um espetáculo de estranha beleza. O entrelaçamento é
a condição que todo participante do evento teatral tem de,
simultaneamente, ver e ser visto – ver-se vendo, ver-se sendo
visto, ser visto vendo, ser visto vendo-se.
Daqui, vejo o palco como o mundo percebido e criado por
Merleau-Ponty, esse espaço do estar em permanente vir-a-ser
por ser-no-mundo, esse mundo de afinidades com a “carne”
(FABIÃO, 2010, p. 322-323).

Um corpo está em constante movimento, mesmo que parado. Se para de movimentar-se, se para de pulsar, se para de respirar, morre. O **corpopeça**, cocriado nesse contexto sistêmico, tem o mesmo **movimentofluxo**. Definir qual será a trajetória percorrida durante a encarnação da dramaturgia cênica não significa que deixaremos de respirar e seguir em movimento de cocriação. Temos que suportar viver a peça respirando, deixando os fios da teia (capazes de conexões significativas), desobstruídos, para que a energia vital da peça flua, com ritmo, pulse vida, crie e recree sentidos e **semsentidos**.

Quando iniciamos o segundo ciclo do **sistemaproceto**, tivemos a oportunidade de fazer diferente, de escolher outros caminhos que não nos fizessem cair no olhar tirano, na linearidade, na necessidade de resposta, na expansão desmedida que explode limites e prende a respiração – dos nossos **corposvozes** e do **corpopeça**.

DEIXAMOS O **CORP** RESPOSTA E
RETORNAMOS AO **CORP** PERGUNTA.

Quando nos coloquei a pergunta:⁷⁰

CADERNO DE RELATOS IV
(Relato de Renata Vendramin, 04 de abril de 2014)

A PRÓXIMA HISTÓRIA

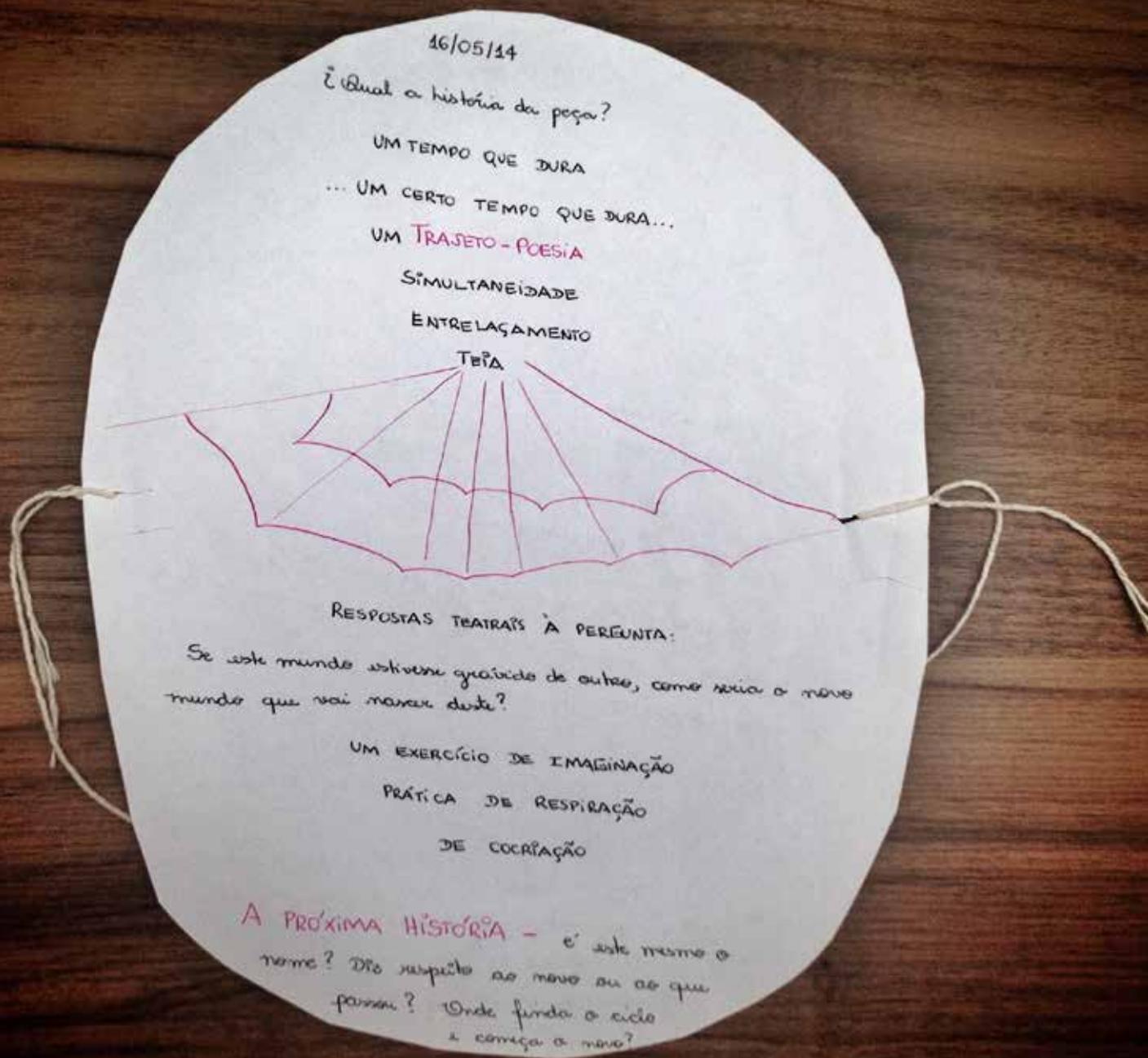
- O que, de tudo que construímos até aqui, no espetáculo é essencial manter? Que diz respeito à essência e à força do espetáculo? Uma cena, uma pergunta, uma atmosfera, uma frase, uma palavra, um estado, um movimento, uma música, um silêncio...

Figura Mítica, a Mais Velha Que o tempo,
a narrativa que a apresenta mesclando com a teia
Mítica e um jeito com o mundo

⁷⁰ Entrelaçamento com o texto da página 96.

Natural e coerentemente, no fluxo da minha escrita, a pergunta, que já estava encarnada no **corpopeça** na célula *Imaginamentos*, surgiu como possível direção para a dramaturgia cênica retornar ao seu caminho sistêmico, de entrelaçamento, de trânsito entre **memóriaimaginaçãooatualidade**. Compartilhei com Alencar esse **pensamento fluxocriativo** e definimos que a peça seria, a partir de agora, possíveis respostas poéticas a essa pergunta. Então, habitamos, suportamos habitar o **espaçotempo** de cocriação, deixando ressoar as novas escolhas feitas, sem ter ideia ainda de que caminhos se abririam a partir daí.

FOLHA AVULSA DE RELATO
(Relato de Renata Vendramin, 16 de maio de 2014)



No final desse relato, coloco um questionamento sobre o nome da peça. Assim como esse, tantos outros ressoavam em nosso **espaçotempo** de cocriação, quando reiniciamos o trabalho com a dramaturgia cênica que já existia e achamos coerente deixar na peça nesse segundo ciclo. Integrando as questões, os medos, as dúvidas, as angústias, suávamos nos ensaios para cocriar novas relações com esse material, que dissessem respeito ao novo contexto que vivíamos, Alencar e eu.

Foi então que, no final de maio de 2014, o esqueleto da dramaturgia cênica que deu origem à peça no segundo ciclo encarnou em *FLUXO e RITMO CRIATIVOS*⁷¹, depois de um ensaio habitando o *espaçotempo* de co-criação sozinha em relação com o texto de *A Mais Velha que o Tempo*. Anotei o que passava por mim sem pensar a respeito do que significava. Sem julgamentos, opiniões e dúvidas. Em escuta, tateando o que chegava.

RELATO EM FOLHA AVULSA

(Anotação de Renata Vendramin, 23 de maio de 2014)

(^{sem mel} Sonoridades Figura Mítica) 'língua dos anjos' de fundo. ^{gravações}

Se algum dia você estiver cansado, perdido, ^{sem vitalidade pra} sem vontade de imaginar, ^{La sua história} ~~cuar~~ ~~sem busca de sua história~~ cante. Dizem que 'a mais velha que o tempo' se aproxima do alento de qualquer criatura que cante.

DANÇA → movimento AMUQT.

♪ **A** se eu pudesse só por um segundo, rever os portões do mundo que os avós criaram. ♪

Ação: tira gizos, máscaras, deixa perto do vau ancestral que está perto do banco. Vou me sentar perto do Alencar p/ cantar:

■ Ecos do Mundo

■ Senta ^{em} ~~em~~ outro banco disponível na borda do círculo p/

"Soluções Prúteis." (Embraxo deste banco deixar o caderno da infância)

■ Pego o caderno começo cena infância

■ Imaginamentos (danço?)

■ ^{prútes} A próxima história

⁷¹ Entrelaçamento com o texto da página 127.

A inspiração que encarnou a sequência de células da dramaturgia cênica, o seu SiSTeMa **ÓSSEO**, é uma ressonância da experiência que estava acontecendo desde o primeiro ciclo do **sistemaprocesso**. Todas as minhas possibilidades perceptivas, da mais racional à mais intuitiva, estavam integradas, habitando o **espaçotempo** de cocriação, respirando (inspirando e expirando o **espaçotempo** de cocriação) e suportando permanecer nele, ainda que as formas e os sentidos e **sem sentidos** tivessem contornos muito sutis e frágeis.

sp_ho_fo!

Suamos essa proposição óssea. Alencar a recebeu de corpo aberto. Transpiramos juntas a proposta, e, assim, o esqueleto mostrou-se coerente para sustentar todos os demais sistemas integrados a ele.

O CORPO PERCUNTA SISTÊMICO VIBRÁTIL

ENCARNAVA

PARTO

...

E s c u t a , e s c u t a , e s c u t a . . .

Faixa 41: A Feminina Voz do Cantor⁷²



DVD 02 / Faixa 41

Aqui parto.

PARTO porque encerro o ciclo desta **pesquisaexperiência** de mestrado e desta experiência de leitura...

PARTO porque renasço outra **S** depois de toda a experiência vivida...

Pari a mim mesma: outra **artistacocriadora**, uma **artistapesquisadora**, uma **artistaeducadora** (as duas últimas recém-paridas),

DESDOBRAMENTOS DE UM ÚNICO *SER.*
VOZES QUE TÊM SUAS ESPECIFICIDADES
E COMPLEMENTAM-SE EM SUA DIVERSIDADE.
EM REDE.

Aqui parto: inteira, íntegra, sistêmica.

Quantos nascimentos, mortes e renascimentos! Quantos partos durante a trajetória percorrida! E isso faz conectar-me à experiência da mulher ao dar à luz um ser humano: processo de encarnação, processo natural da vida, que acontece em fluxo e ritmo criativos. **SPHO**Tα! Também me faz conectar ao ofício da parteira, não à médica do hospital precário e lotado ou superfaturado e espelhado, que marca a cesariana, liquidando o tempo e o espaço que a mãe e o bebê necessitam para viver suas experiências de PARTO; mas à guardiã do parto, em escuta, que não interfere no fluxo natural do acontecimento, que deixa a mulher parideira acessar a sua sabedoria intuitiva para viver a experiência, que é sua e da CRIANÇA que encarna no planeta. A metáfora do parto faz também com que nos aproximemos da experiência do feminino: da força do feminino, da voz do feminino, da encarnação do feminino, que nos foram tão preciosas durante toda a caminhada.

Por muitas vezes trouxe a metáfora do parto durante esta narrativa **poéticoinvestigativa**, por acreditar que ela é uma metáfora justa para esta **pesquisaexperiência** de mestrado. No meu caso, **artistacocriadora** que percorreu esses trajetos sinuosos na cocriação de uma peça teatral e desta dissertação, sinto-me ao mesmo tempo a mulher parideira e a parteira. Todas as pessoas que foram o **sistemaprocess**o têm um pouco de mulher parideira e parteira. Estivemos a todo momento parindo – sentindo as dores e os êxtases da cocriação, e guardando, preservando o tempo e o espaço para que os nascimentos e as encarnações ocorressem. Certamente, quanto mais tempo e espaço dedicamos ao **sistemaprocess**o, mais pudemos ter consciência e atuar com mais integridade nessas duas funções.

⁷² In: NASCIMENTO, Milton. *Pietà*. Warner, 2002. CD.



Como uma jovem aprendiz de **artistapesquisadora** e **artistaeducadora**, que se cria e se recria em relação, a cada respiração em cada passo da caminhada, sinto-me um pouco parteira, um pouco curandeira, aquela pessoa que guarda um **espaçotempo** para que seres humanos possam manifestar sua força, sua criatividade, sua sensibilidade, sua inteligência, seus dons, sua beleza, sua integridade, confiando que todo *c a m i n h a n t e* EM ESCUTA sabe qual o caminho a trilhar. Confiando no ser humano. Estou junto, perto, em cocriação, compartilhando possibilidades de caminhos, a experiência de trajetos percorridos, ajudando quando necessário, mas exercitando, acima de tudo, a escuta aberta e uma relação que menos **FECHA, FORMA-TA, EXIGE** e mais **abre, respira, recebe**. Dou tempo e espaço para a experiência, para que manifestem a sua VOZ Poética. Para que alcem os seus voos poéticos, sejam cocriadores de seus mundos. Para que exercitem sua musculatura **éticapoética**. Para que fortifiquem a sua autoestima e só assim possam voar e cooperar criativamente com o contexto em que vivem. Para que possam parir a si mesmos quantas vezes forem necessárias em sua trajetória de artistas e de vida, pois um fio se conecta ao outro.

A
experiência e o
saber que dela deriva são
o que nos permite apropriar-
nos de nossa própria vida. Ter
uma vida própria, pessoal, como
dizia Rainer Maria Rilke, em *Los
Cuadernos de Malthe*, é algo cada
vez mais raro, quase tão raro
quanto uma morte própria
(BONDÍA, 2002,
p. 27).

Sinto a minha musculatura **éticapoética** de **artistacocriadora** fortalecida depois de percorrer essa trajetória, e sinto a minha musculatura **éticapoética** de **artistaeducadora** e **artistapesquisadora** formando-se, ganhando corpo, em sintonia, em rede, com a **artistacocriadora**. As oportunidades que se criaram durante o mestrado de manifestar-me como **educadorapesquisadora** foram essenciais para esse fortalecimento⁷³. Elas criaram-se sincronicamente, num fluxo natural, para a *c a m i n h a n t e* EM ESCUTA, desejante de estar em relação, de compartilhar os saberes que pulsavam na/da sua experiência.

Vivendo a experiência da sala de aula, aprendendo a dar corpo à minha **artistaeducadora**, muitas são as questões e reflexões que surgem: como preservar o **espaçotempo** da experiência dentro de um semestre, de um ano de trabalho? É possível preservar esse **espaçotempo** na maneira como muitos (a maioria) dos cursos de artes cênicas, sejam universitários ou técnicos, estão estruturados – por exemplo, exigindo uma montagem de peça teatral a cada semestre? Como criar um **espaçotempo** para nos conectarmos ao pensamento sistêmico, quando normalmente as disciplinas de corpo são separadas das disciplinas de voz, como trabalhar o **corpovoz**? Qual é a qualidade de **artistaeducadora** que o contexto em que vivemos hoje necessita?

São muitas questões que pulsam. A experiência do mestrado me deu mais maturidade para lidar com elas, equilibrando dinamicamente as energias **YIN** e **YANG**. Eu respiro as **questõesreflexões**; quando surgem inspirações, experimento, proponho, escuto; mas também aceito que o caminho é longo, que as mudanças acontecem em rede, que as cocriamos juntos... A próxima história está sendo **vivescrita**, a cada respiração, de cada passo, em fluxo e ritmo criativos...

T R A J E T O S E R P E N T E É T I C O S I N U O S O P O É T I C O
QUE SE FIA E SE RECRUA NA R E S P I R A Ç Ã O DE CADA PASSO.

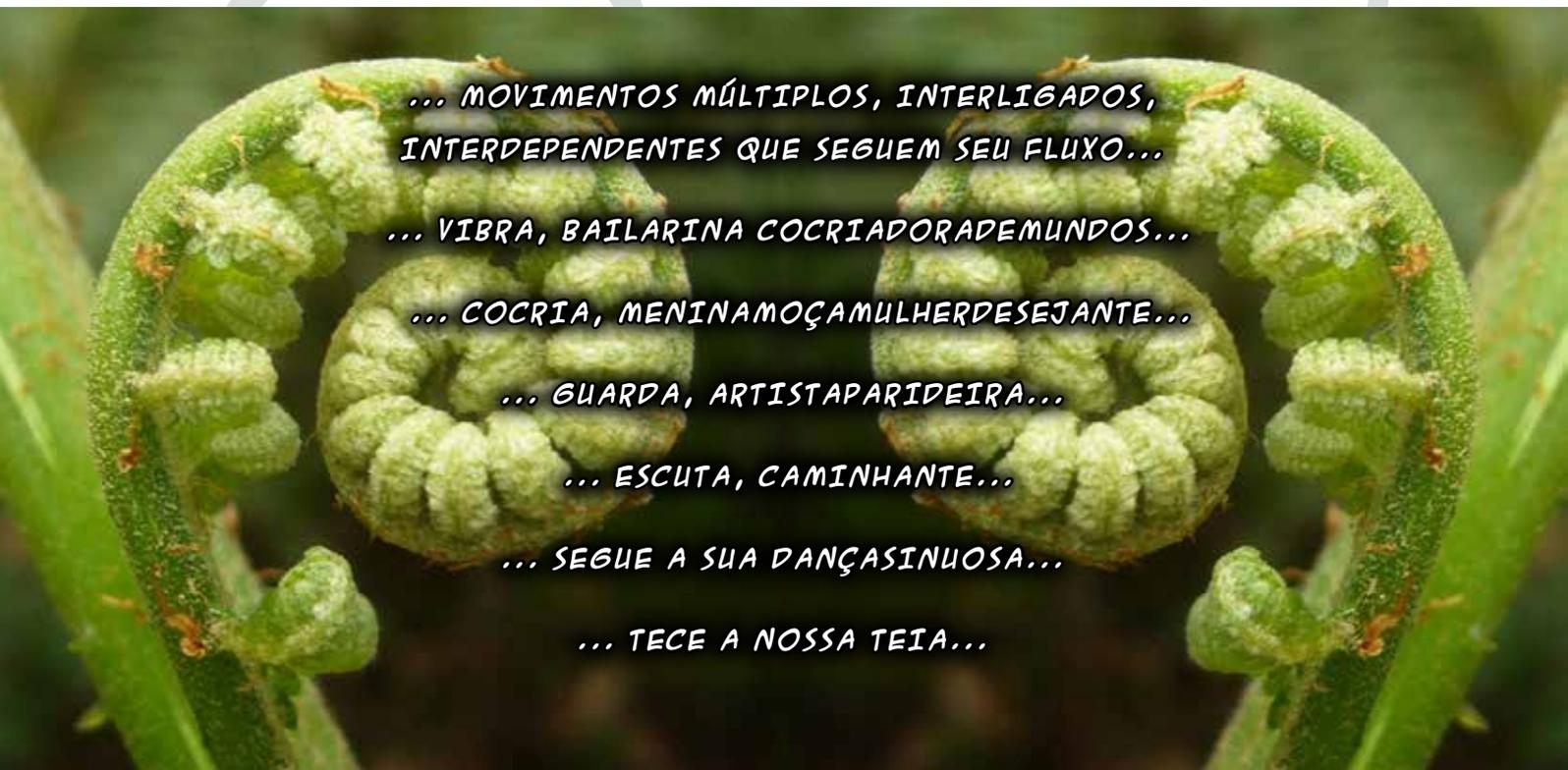
⁷³ Além da oficina ministrada na Colômbia em 2014, no primeiro semestre de 2015, realizei um trabalho de **corpovoz**, como estágio, em uma das turmas do curso de Artes Cênicas da Faculdade Paulista de Artes, FPA, conduzida pelo professor Marcelo Braga, um amigo que também faz parte do CEPECA.

Nessa narrativa **poéticoinvestigativa**, texto sistêmico, de entrelaçamento, que tem a intenção de compartilhar uma experiência e os saberes que nascem e renascem dela, **experiençiofortaleçoamadureço** uma maneira de existir, de gerar e compartilhar saberes, que estejam em harmonia com os **pensamentosconhecimentosconceitosexperiências** aos quais estou conectada e conectei-me nesses pouco mais de dois anos de mestrado. Desde o início, aceitei o risco de viver essa experiência e pratiquei libertar-me da necessidade de cocriar algo que fosse correto, aceito, aprovado, que estivesse dentro de algum padrão rigidamente preestabelecido e reproduzido. Relacionei-me diariamente com inúmeras questões: Qual é o equilíbrio dinâmico entre o poético e o investigativo? Será que não estou reproduzindo inconscientemente, por medo, por necessidade de ser aprovada, por ignorância, algum padrão de **formaconteúdo** que é incoerente com a **pesquisaexperiência** sistêmica que vivencio? Será que estou contestando demais os padrões estabelecidos, precisa tudo isso? Respirei muitos questionamentos, muitos deles ainda pulsam no meu **corpovoz**... Como, por exemplo: será que não estou sendo explicativa demais neste momento?

Certamente, se fosse começar a escrever hoje outra narrativa **poéticoinvestigativa**, ela seria diferente. Contudo, ela só seria diversa (não sei se melhor ou pior) porque vivi a experiência de escrita desta narrativa que se fia. Reconheço, respirando toda essa trajetória, que foi importante ampliar a minha percepção do todo (da teia), colocar o foco nas relações, fazer esse **zoom out**, priorizando as relações em diferentes camadas do **sistemaprocessos** (para alguns, talvez possa parecer que tratei superficialmente de certos tópicos ou assuntos) para, quem sabe, quando florescer o desejo de me arriscar em outros caminhos **poéticoinvestigativos**, sejam acadêmicos ou não, eu possa mergulhar em algum detalhe ou assunto com essa consciência do todo (da rede) fortalecida. Intuo, e já sinto encarnar, que a minha trajetória como **artistapesquisadoraeducadora** é o caminho do trabalho com o **corpovoz**, e acredito que, com o final do ciclo deste trabalho, abro inúmeras portas e janelas sistêmicas que posso adentrar e aprofundar em **pesquisasexperiências** e cocriações futuras.

Desejo ainda que todas as experimentações de linguagem que arrisquei realizar nesta narrativa, (mesmo com um **espaçotempo** justo para dar conta de todos os compromissos do mestrado), com todas as suas falhas e assertividades, desde o trabalho com e a inserção das faixas de vídeo e áudio, até os recursos de aglutinação de palavras, entrelaçamento de rodapés, inspirem outros **artistapesquisadores** a criarem os seus padrões e a colaborarem na construção de outros padrões coletivos que ressoem os sentidos e **sem sentidos** das nossas pesquisas práticas em Artes. A próxima história está sendo **vivescrita**, a cada respiração, de cada passo, em fluxo e ritmo criativos...

A experiência de escrita desta dissertação também faz parte do movimento de entrar em contato com as **O R I G E N S** – com os meus processos de origens, com a minha **VOZ POÉTICA** de **artista cocriadorapesquisadoraeducadora** – que é a temática da peça que desaguou com/dessa **pesquisaexperiência** de mestrado...



... MOVIMENTOS MÚLTIPLOS, INTERLIGADOS,
INTERDEPENDENTES QUE SEGUEM SEU FLUXO...

... VIBRA, BAILARINA COCRIADORA DE MUNDOS...

... COCRIA, MENINA MOÇA MULHER DESEJANTE...

... GUARDA, ARTISTA PARIDEIRA...

... ESCUTA, CAMINHANTE...

... SEGUE A SUA DANÇA SINUOSA...

... TECE A NOSSA TEIA...

Esta narrativa **poéticoinvestigativa**, a peça *A Próxima História* e todas as outras ações que desaguarão com/desta **pesquisaexperiência** são respostas práticas à pergunta:

SE ESTE MUNDO
EM QUE A GENTE VIVE
ESTIVESSE GRÁVIDO,
COMO VOCÊ IMAGINA
QUE SERIA O OUTRO MUNDO
QUE VAI NASCER?

O espaço em branco abaixo é um convite para que você partilhe o seu imaginamento, a sua resposta a essa pergunta, traga a sua voz e cocrie esta **pesquisaexperiência**, junto, comigo e com o AIVU. Para que possamos seguir pulsando essa experiência em fluxo e ritmo criativos...



Quem quiser, pode compartilhar seu imaginamento
para o e-mail: renatavendramin@gmail.com

AGRADECIMENTOS

Gratidão a todas(os) as(os) artistas, vozes, seres criativos – os que vieram antes, junto com e depois de mim – que me inspiram e fazem a vida pulsar em fluxo e ritmo criativos.

À minha família terrena amada, que me deu tempo e espaço para respirar, guardou-me e deu-me suporte para o meu fluir.

Ao AIVU Teatro, **espaçotempo** de florescimento da minha arte, de encontro com o outro e de encarnação de muitos aprendizados de vida.

Às(Aos) companheiras(os) de cocriação Alencar Martins e Marisa Rebollo, pela confiança, pela presença preciosa de escuta, por compartilhar suas sensibilidades e dons para a cocriação deste trabalho.

Ao meu orientador, Eduardo Coutinho, pela confiança e pela liberdade que tive para percorrer minha trajetória. Também à sua esposa, Rosane Avani Rodrigues, e sua filha, Helena Rodrigues Coutinho, que acompanharam os passos do trabalho e contribuíram com a sua cocriação.

Ao professor Armando Sérgio da Silva, que, com sua generosidade, abriu **espaçotempo** para o nascimento da minha **artistapesquisadora**.

A todos os integrantes do CEPECA, espaço coletivo de interlocução, de encontro de diversidades, que fomenta o desenvolvimento de pessoas, arte e pesquisa, que me acolheu, ofereceu oportunidades para a maturação da minha pesquisa e contribuiu muito para a minha formação.

Ao designer e companheiro amado, Marcelo Tomasini, por sua presença amorosa, sensível, talentosa e de cocriação, que contribuiu muito para que esta dissertação encarnasse. Também por todos os **abraçosaconchegoscari-nhos** que me alimentaram e renovaram minha energia em tempos de trabalho intenso, e por todos os feriados e finais de semanas dedicados a este trabalho.

Ao editor e amigo, Wagner Priante, pela longa parceria de amizade, pela presença sensível, questionadora, **co-criadoradesaberes**, que contribuiu para que minha **escritapensamentoaçãoexperiência** amadurecesse durante a feitura deste texto. Também pela sua presença de cocriador em escuta durante todo o **sistemaprocessado** da peça.

À Janaína Silva, comadre, amiga, irmã de alma, que guardou e germinou comigo a semente deste trabalho. À minha afilhada amada, Nara Dias Gugliano, sementinha que cresceu no meio e junto com esta **pesquisaexperiência**, ensinando-me sobre o fluir criativo da existência.

A Maria Tereza Urias, Túlio Pezzoni, Gabriel Stippe, Lívia Loureiro, Áurea Teixeira, Ilaise Rabello, Denilson Marques, Kátia Kuwabara, Tide Gugliano, seres criativos que alimentaram esse **sistemaprocessado** com suas **vozespresenças**.

A Rodrigo Sarti, Rune Tavares e Leandro Saraiva, amigos e donos da produtora Acere, que confiaram e acolheram o trabalho do AIVU, oferecendo o espaço de que necessitávamos para o início da gestação deste projeto.

Ao Marcelo Braga, amigo e integrante do CEPECA, pela confiança no meu trabalho e por me receber em sua sala de aula como parceira cocriadora.

À Débora Zamarioli, amiga preciosa que, mesmo distante fisicamente, colaborou com este trabalho, compartilhando a sua experiência de **artistacocriadoraeducadorapesquisadora**.

Aos meus alunos de teatro e de yoga, que permitem que a experiência de cocriação encarne e que os aprendizados necessários para o meu desenvolvimento aconteçam em relação.

A todo o público e amigos que acompanharam e participaram (compartilhando sua **vozpresença**) do **sistema-processo** de cocriação da peça *A Próxima História*, ao público que acompanha o AIVU Teatro, que faz com que o trabalho tenha sentido de existir.

Aos professores da pós-graduação da USP: Regina Machado, Zebba Dal Farra, Maria Thais Santos, Marília Velardi e Maria Helena Bastos, com quem fiz disciplinas durante o mestrado, que renovaram a minha confiança na universidade. Também ao professor Renato Ferracini, da UNICAMP, pela interlocução generosa e encorajadora da minha qualificação.

A todos os funcionários e amigos da USP que contribuíram com os pequenos detalhes cotidianos, aqueles essenciais para a cocriação do todo.

À FAPESP, pelo financiamento que me possibilitou dedicar tempo e espaço para esta **pesquisaexperiência** florescer, também pela presença de escuta e abertura para o diálogo, que fez com que reconsiderasse alguns dos meus pedidos.

Vibro muita gratidão!

Esta pesquisa foi realizada com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Luís Alberto de. A Restauração da Narrativa. *In*: NICOLETE, Adélia. (org.) **Luís Alberto de Abreu: um teatro de pesquisa**. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 599-609.

AMADOR, F.; FONSECA, T. M. G. Da Intuição como Método Filosófico à Cartografia como Método de Pesquisa – considerações sobre o exercício cognitivo do cartógrafo. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro (UFRJ), v. 61, n.1, p. 30-37, 2009. Disponível em: <<http://seer.psicologia.ufrj.br/index.php/abp/article/view/119/286>>. Acesso em: 15 maio 2015.

ARGÜELES, José. **O Fator Maia**. 9 ed. São Paulo: Cultrix, 2009.

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BÂ HAMPATÉ, A. A Tradição Viva. *In*: KI-ZERBO, Joseph. (org.) **História Geral da África I. Metodologia e pré-história da África**. São Paulo: Ática/UNESCO, 1980. p. 181-218.

BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas – as infâncias de Manoel de Barros**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a Experiência e o Saber de Experiência. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, abr. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 15 maio 2015.

BRIGGS, J. **Fractals: the patterns of chaos**. New York: Touchstone book, 1992.

BROOK, Peter. **A Porta Aberta**. 5 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

_____. **O Ponto de Mudança**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

_____. Grotowski, el Arte como Vehiculo. **Máscara – Cuaderno Iberoamericano de Reflexion sobre Escenologia**, Ciudad del México, ano 3, n. 11-12, p. 76-77, jan. 1993.

_____. **O Teatro e seu Espaço**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1970.

BROWN, Christina. **A Bíblia do Yoga: o livro definitivo em posturas de yoga**. São Paulo: Pensamento, 2009.

CAMARGO, Carlos Augusto Nunes. **Minhas Mortes: encontros poéticos suspensos no tempo**. 2008. Tese (Doutorado em Artes). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, SP, 2008.

CAPRA, Fritjof. **A Ciência de Leonardo da Vinci**. São Paulo: Cultrix, 2008.

_____. **O Tao da Física**. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. **A Teia da Vida**. São Paulo: Cultrix, 1996.

_____. **Sabedoria Incomum**. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____. **O Ponto de Mutação**. São Paulo: Cultrix, 1982.

ÉSTES, Clarissa Pinkola. **A Ciranda das Mulheres Sábias**. São Paulo: Rocco, 2007.

_____. **Mulheres que Correm com os Lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FABIÃO, Eleonora. Corpo Cênico, Estado Cênico. **Contrapontos**, Itajaí, SC., v. 10, n. 3, p. 321-326, set. 2010. Disponível em: <<http://www6.univali.br/seer/index.php/rc/article/view/2256/1721>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

FLASZEN, L; POLLASTRELLI, C. **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GROTOWSKI, J. Tu Eres Hijo de Alguien. **Máscara – Cuaderno Iberoamericano de Reflexion sobre Escenologia**, Ciudad del México, ano 3, n. 11-12, p. 69-75, jan. 1993a.

_____. *El Performer. Máscara – Cuaderno Iberoamericano de Reflexion sobre Escenologia, Ciudad del México*, ano 3, n. 11-12, p. 78-81, jan. 1993b.

_____. **Em Busca de um Teatro Pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

HERMÓGENES. **Autoperfeição com Hatha Yoga**: um clássico sobre saúde e qualidade de vida. Rio de Janeiro: Nova Era, 2010.

IYENGAR, B. K. S. **A Luz da Ioga**. 11 ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

JECUPÉ, Kaká Werá. **Tupã Tenondé**: a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani. São Paulo: Peirópolis, 2001.

KANDINSKY, Wassily. **Do Espiritual na Arte**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LEADBEATER, C.W. **Os Chakras ou os Centros Magnéticos Vitais do Ser Humano**. São Paulo: Pensamento, 2006.

MARTINS, H. H. T. S. Metodologia Qualitativa de Pesquisa. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 289-300, maio/ago. 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ep/v30n2/v30n2a07.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

MARTINS, José Batista (Zebba) Dal Farra. Notas sobre escuta, ressonância, memória e vocalidade poética. Porto Alegre: **Anais do VII Congresso da ABRACE**, 2012.

_____. Palavras Invisíveis. São Paulo: **Revista Sala Preta** n 9, 2009, p. 183.

_____. **Palavra Muda**. São Paulo: SESC, 2014 (no prelo).

_____. O Testamento da Rapsoda. Barcelona: **XVI Seminário Apec**, 2011.

MIKOSZ, José Eliezer. **Arte Visionária**: representações visuais inspiradas nos estados não-ordinários de consciência (ENOC). Curitiba: Prismas, 2014.

MINDLIN, Betty. **Nós Paiter**: os suruí de Rondônia. Petrópolis: Vozes, 1985. Disponível em: <<http://iamausp.wordpress.com/about/>>. Acesso em: 14 jul. 2014.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 2 ed. Porto Alegre: Sulina/Editora da UFRGS, 2014.

SANTAELLA, Danilo Forghieri; SILVA, Gerson D'Addio da. **Anatomia e Fisiologia aplicadas ao Hatha Yoga**. Volume 1: sistema locomotor. São Paulo: Carthago Editorial, 2011.

WILHELM, Richard. **I Ching: o livro das mutações**. São Paulo: Pensamento, 2006.

ZAMARIOLI, Débora. **Cartografia de um Corpo em Cena**: extração e codificação de matrizes corporais através do método Body Mind Centering R. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, São Paulo. 2009.