

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES – IARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS – PPGAC

CLÁUDIA CRISTINA MIRANDA

HISTÓRIAS DE MULHERES: DA ORALIDADE À CENA

UBERLÂNDIA – MG

2019

CLÁUDIA CRISTINA MIRANDA

HISTÓRIAS DE MULHERES: DA ORALIDADE À CENA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/Mestrado do Instituto de Artes (IARTE), da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Área de concentração: Artes Cênicas

Linha de Pesquisa: Estudos em Artes Cênicas - Poéticas e Linguagens da Cena

Orientadora: Prof(a). Dr(a). Mara Lucia Leal

**UBERLÂNDIA - MG
2019**

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

M672 2019	<p>Miranda, Cláudia Cristina, 1983- HISTÓRIA DE MULHERES [recurso eletrônico] : DA ORALIDADE À CENA / Cláudia Cristina Miranda. - 2019.</p> <p>Orientadora: Mara Lúcia Leal. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Artes Cênicas. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di. 2019.2116 Inclui bibliografia. Inclui ilustrações.</p> <p>1. Teatro. I. Leal, Mara Lúcia, 1968-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Artes Cênicas. III. Título.</p> <p>CDU: 792</p>
--------------	--

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

ATA DE DEFESA

Programa de Pós-Graduação em:	em Artes Cênicas				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico				
Data:	24 de junho de 2019	Hora de início:	10h	Hora de encerramento:	12h
Matrícula do Discente:	11712ARC004				
Nome do Discente:	Cláudia Cristina Miranda				
Título do Trabalho:	HISTÓRIAS DE MULHERES: DA ORALIDADE À CENA				
Área de concentração:	Artes Cênicas				
Linha de pesquisa:	Estudos em Artes Cênicas - Poéticas e linguagens da cena				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Criação, performance e pedagogias: poéticas e políticas do corpo				

Reuniu-se na Sala de Interpretação, Bloco 3M, Campus Santa Mônica, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, assim composta: Professores Doutores: [Mara Lucia Leal](#), orientadora da candidata; Paulina Maria Caon (PPGAC/IARTE/UFU); Giuliano Tierno de Siqueira (PROF-ARTES).

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Dra. Mara Lucia Leal, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu a Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

[Aprovado\(a\).](#)

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de [Mestre](#).

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Paulina Maria Caon, Membro de Comissão**, em 24/06/2019, às 11:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Giuliano Tierno de Siqueira, Usuário Externo**, em 28/06/2019, às 10:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Mara Lucia Leal, Presidente**, em 28/06/2019, às 17:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1317459** e o código CRC **D0F8CA88**.

Para àquelas que me geraram: Jair, Eucia e toda a
linhagem que as criaram.

E para os meus companheiros dessa vida Iraçu, Apuanã e Estrelinha.

Do novelo emaranhado da memória, da escuridão dos nós cegos, puxo um fio que me aparece solto. Devagar o liberto, de medo que se desfaça entre os dedos. É um fio longo, verde e azul, com cheiro de limos, e tem a macieza quente do lodo vivo. É um rio. Corre-me nas mãos, agora molhadas. Toda a água me passa entre as palmas abertas, e de repente não sei se as águas nascem de mim, ou para mim fluem. Continuo a puxar, não já memória apenas, mas o próprio corpo do rio. Sobre a minha pele navegam barcos, e sou também os barcos e o céu que os cobre e os altos choupos que vagarosamente deslizam sobre a película luminosa dos olhos. Nadam-me peixes no sangue e oscilam entre duas águas como os apelos imprecisos da memória. Sinto a força dos braços e a vara que os prolonga. Ao fundo do rio e de mim, desce como um lento e firme pulsar do coração. Agora o céu está mais perto e mudou de cor. É todo ele verde e sonoro porque de ramo em ramo acorda o canto das aves. E quando num largo espaço o barco se detém, o meu corpo despido brilha debaixo do sol, entre o esplendor maior que acende a superfície das águas. Aí se fundem numa só verdade as lembranças confusas da memória e o vulto subitamente anunciado do futuro. Uma ave sem nome desce donde não sei e vai pousar calada sobre a proa rigorosa do barco. Imóvel, espero que toda a água se banhe de azul e que as aves digam nos ramos por que são altos os choupos e rumorosas as suas folhas. Então, corpo de barco e de rio na dimensão do homem, sigo adiante para o fulvo remanso que as espadas verticais circundam. Aí, três palmos enterrarei a minha vara até à pedra viva. Haverá o grande silêncio primordial quando as mãos se juntarem às mãos. Depois saberei tudo.

Trecho de As Pequenas Memórias - José Saramago

Agradecimentos:

Não foi fácil chegar até aqui, pelo contrário precisei de muito apoio para conseguir escrever essa dissertação.

Agradeço ao Iraçu, meu amor e companheiro de todas as horas, pelo amor, diálogos, músicas e muita paciência compartilhadas. Por sempre me incentivar a ser mais.

Ao Apuanã, nosso filhote, que sempre me instigou a ser presente e que nunca me deixou esquecer de que há sempre beleza na vida.

À minha orientadora, Mara Leal, que foi calma, sabedoria, inspiração e inteireza nesse ciclo.

Aos meus pais, por sempre serem apoio durante toda a minha vida e agora ainda mais, nesse momento final de escrita.

À Bia minha irmã querida, pela troca, pelo amor e por compartilhar tão intensamente desse processo.

Alzira, por sempre me mostrar que há amor na diferença.

Aos meus amados companheiros de cena e jornada que estão distantes, mas sempre presentes nesse trabalho: Verônica, Ana Raymundo, André do Amaral, Fabiano Benigno, Márcio Borges e André Pastore.

As mulheres incríveis que participaram da oficina na biblioteca Lenyra Fracarolly: Campana, Natalina, Teresa, Marias, Gesa, Nabuco, Júlia e todas as mulheres que estiveram de passagem, sou muito grata às memórias compartilhadas.

Agradeço imensamente ao olhar e provocação de Letícia Teixeira, Marcial Asevedo e Letícia Pinheiro.

Aos professores do PPGAC – UFU: Maria do Socorro, Daniele Pimenta, Yaska Antunes, Ana Carneiro e Eduardo de Paula pelo diálogo e referências fundamentais. E a Narciso Telles, Paulina Caon e Giuliano Tierno pelo olhar atento e as contribuições na qualificação e defesa.

Aos colegas da turma de mestrado em Artes Cênicas UFU, grata pelo diálogo, apoio e diversão, principalmente Rafael Michalichem, Tatiane Oliveira, Rose Martins e Valéria Rocha.

Às mulheres que me inspiram a sonhar, a crescer, queimar meus medos e que me ensinaram que juntas podemos mudar o mundo: Giu, Angel, Carlinha, Mônica, Mini, Dri, Bia, Bianca, Thammy, Nath, Aria, Letz, Mara, Marcia, Geo, Laura e as milhares de outras mulheres que encontrarei nessa jornada.

Agradeço a todas as mulheres que vieram antes de mim e me fizeram ver que a vida é muito mais do que podemos imaginar.

Agradeço à CAPES pelos 11 meses de bolsa concedidos, que foram imprescindíveis para dedicação a essa pesquisa.

RESUMO:

Nesta pesquisa busco compartilhar o processo de criação de V(ENTRE), material cênico criado a partir de memória de mulheres a partir de uma investigação aprofundada de um material autobiográfico. A memória, nesse caso, é nosso grande tema de abordagem para criação, principalmente narrativas do feminino que nos criou, as histórias que mães e avós nos contaram e como essas histórias reverberaram no nosso agir no mundo. Desse modo, a pesquisa se baseia na criação de dois campos que constituem a cena: o corpo e a dramaturgia, que surgem sempre do desenrolar da pesquisa improvisacional. No corpo, a improvisação chega principalmente pelo estudo da *Ideokinesis* e os *Viewpoints*, o toque no osso que impulsiona às memórias guardadas no nosso corpo, e a partir desse estímulo criar, em jogo, possibilidades de comunicação. A dramaturgia se ampara nas memórias trazidas pelo corpo e pelos diálogos durante os ensaios, nas histórias, lembranças e percepções compartilhadas após a prática corporal. Outro fio que conduz esse tecer de V(entre) é o brincar com os hiatos criados em nossas memórias, as histórias de duas irmãs podem se fundir, se confundir ou se complementar, para assim, fiar afetos, encontros ou desencontros. Mais que isso, criar um espaço-tempo de impactos gerados a partir da reescrita cênica das lembranças de duas atrizes. O que interessa nesse processo é a investigação cênica da recriação implícita no ato de lembrar, da experiência alheia incorporada como memória própria e da organização não linear de tal mecanismo.

Palavras - Chave: memória, cena contemporânea, oralidade, improvisação, *Ideokinesis* e *Viewpoints*.

ABSTRACT

In this research I seek to share the process of creating of V (ENTRE), the scenic material that was created from the memory of women for an in - depth investigation of a material beyond the non - fictional, autobiographical. The memory, in this case, is our subject matter of approach for creation, starting principally from the feminine that brought up us, stories that mothers and grandmothers told us and how these stories reverberate in our acting in the world. In this way, the research is based on the creation of fields that constitute the scene: body and dramaturgy, which always arise from the development of improvisational research. In the body, the improvisation arrives principally from the study of *Ideokinesis* and the *Viewpoints*, the touch in the bone that boosts the memories stored in our body, and from this stimulus create, at stake, possibilities of communication. The dramaturgy is based on the memories brought by the body and the dialogues during the rehearsals, the stories, memories and perceptions shared after the experience of the touch practiced during the corporal practice. Another thread that leads to this weaving of V(ENTRE) is playing with the gaps created in our memories, the stories of two sisters can merge, confuse or complement each other, in order to spin affections, encounters or disagreements. More than that, create a space - time of impacts generated from the scenic rewriting of the memories of two actresses. What matters in this process is the scenic investigation of the implicit re-creation in the act of remembering, of the foreign experience embodied as own memory and of the non-linear organization of such mechanism.

Key words: Memory, contemporary scene, orality, improvisation.

Sumário

Apresentação ou o tempo fiando memórias	10
Primeira Parte - Dos fios emaranhados: O tempo fiando memórias	17
1.1- Do Portão da minha casa: de onde vêm as histórias que conto?	21
1.2– Dos meus e dos seus portões: possibilidades estéticas da criação	24
Segunda Parte - (V)ENTRE: Criação do material cênico a partir de memória de mulheres	32
2.1 – Os Viewpoints e a Ideokineses como procedimento de criação de material cênico	34
2.2 Rastros	39
Terceira Parte - Para aquelas que me compõem: Registros do processo de (V)ENTRE	43
3.1 – Diário de Bordo	43
O que se deu (V)ENTRE	73
Corpo, caminho e memória – Considerações Finais?	85
Referências	88
Links materiais de registro do processo	92
Anexos	91
Anexo 1 - Textos produzidos no período de 2011 a 2013	91
Anexo 2 - Planejamento da oficina Biblioteca Lenyra Fraccarolli	99
Anexo 3 – Textos criados pelas participantes da oficina	103

Lista de Imagens:

Figura 1 - Eu com 1 ano e minha vó Jair.....	11
Figura 2 – Registros Diário de Bordo.....	44
Figura 3 Registros Diário de Bordo	45
Figura 4 Registros Diário de Bordo	46
Figura 5 - Imagem esterno Fonte: https://www.anatomiadocorpo.com/esqueleto-humano-sistema-esqueletico-ossos/caixa-toracica-bacia/esterno/	49
Figura 6 - Dona Jair, Bia e eu	61
Figura 7 - Minha avó Jair no meu aniversário de 15 anos.....	71
Figura 8 - Vó Jair e eu após " Álbum de Família.....	
Figura 9 - Vó Chica e eu no meu aniversário de 15 anos	72
Figura 10 - Eu, minha mãe Eucia, Vó Jair, Tia Dedé e Bia.....	72
Figura 11 - Iraçu e Cláudia (V)ENTRE - dos arquétipos femininos	74
Figura 12 - Bia, Iraçu e Cláudia (V)ENTRE - dos arquétipos femininos.....	75
Figura 13 - - Iraçu e Bia (V)ENTRE - dos arquétipos femininos.....	75
Figura 14 - Bia, Iraçu e Cláudia (V)ENTRE - dos arquétipos femininos.....	76
Figura 15 - Bia, Cláudia e Iraçu - pega-pega	77
Figura 16 -Bia, Cláudia e Iraçu - pega-pega	77
Figura 17 -Bia e Cláudia - sabão em pedra	78
Figura 18 - Sabão em pedra Bia e Cláudia	78
Figura 19 - Sabão em Pedra Bia e Cláudia	78
Figura 20 - Mochila nas costas.....	79
Figura 21 - Ser Mulher Bia e Cláudia.....	79
Figura 22 - Ser Mulher.....	80
Figura 23 - Mochila nas costas.....	81
Figura 24 - Não quero ser minha mãe.....	83
Figura 25 -Iraçu e Cláudia dos arquétipos femininos.....	84
Figura 26 - Início processo (V)ENTRE	85
Figura 27 - Bia Pantaleão e Cláudia Miranda em (V)ENTRE	88
Figura 28 - Oficina Biblioteca.....	101
Figura 29 - Oficina Biblioteca.....	102

Apresentação ou fiando os caminhos e os encontros



Figura 1 - Eu com 1 ano e minha vó Jair

Nessa pesquisa falo muito de mim, das minhas histórias, das histórias das mulheres que me formaram, dessa linhagem que me constitui.

Meu nome vem daquele que é claudicante, coxo, manco. Sempre me vi um pouco assim, meio manca.

Cláudia! Menina arteira, de riso frouxo! Que dava piruetas, espacates e brincava de faz de conta com as almofadas... Acho que o teatro surgiu assim na minha vida, para me fazer companhia, para inventar um outro mundo.

Mas essa coisa de ficar inventando história e rodopiando por aí, não é a coisa certa pra se fazer, diziam os pais. A vida é dura menina! Muito riso na vida não te leva a lugar nenhum. E assim, meu nome foi fazendo sentido, fui ficando meio claudicante na vida, com vontades muito bem guardadas. E nesse espaço de guardar o que se sente sempre fui muito boa.

Mas como toda história tem um contraponto, tinha a Dona Jair! Minha vó, com nome de vô, mãe de minha mãe que sempre me lembrava de que não podíamos nos guardar de quem nós éramos. “[...] a vó contrariava os ensinamentos do pai. Minha avó, ela era transgressora”¹. Dona Jair era assim, transgredia várias regras e me inspirava sempre a rir e a rodopiar para manter o equilíbrio.

Dessa mulher que me inspirou na vida carreguei na memória a vontade de ser inteira, e com certeza as memórias que dela carreguei me inspiraram a iniciar essa pesquisa. De falar de mulheres, desse corpo que é criado para ser menos, reprimido de seus desejos e vontades, que precisa estar alinhado, bonito e aceitável. A lembrança que carreguei da minha avó Jair sempre me instiga a questionar esse corpo social da mulher.

Como boa mineira os causos sempre fizeram parte da minha vida e, desde criança, sempre gostei de contar histórias. Ainda mais aquelas que minha avó me contava, histórias que ela tinha vivido. Gostava de pensar que um dia eu também teria muita história para contar.

Esse trabalho tem por objetivo acolher lembranças de mulheres e transcrevê-las para a cena. Mas para que esse objetivo fosse concretizado, foi necessário encontrar vários relatos de memórias e desemaranhá-los, resgatar os fios que ampararam esse processo. Assim percebi que essa pesquisa é por si só um exercício da memória, dos caminhos que percorri enquanto atriz, e que carreguei comigo para desenvolver o material cênico a partir de histórias orais de mulheres. Chamo aqui de material cênico, pois essa pesquisa não teve a intenção de criar um espetáculo, mas sim analisar o processo de transcrição de histórias orais para a cena.

Inicialmente, na escrita do pré-projeto, acreditava que a proposição desse trabalho tivesse surgido de inquietações acerca da transformação que meu corpo estava passando com a gestação de meu filho. Mas destramando os fios que conduzem essa pesquisa, encontrei pontas mais antigas, memórias e experiências vividas anteriormente, as quais

¹ Trecho do poema Obar, de Manuel de Barros

destacarei aqui para compreender a linha principal desse novelo de experimentos, e assim reconhecer as vivências que meu corpo–memória carrega.

Nesse caso a terminologia corpo-memória vem amparada por dois vieses sobrepostos: pelas minhas memórias e as histórias das mulheres que cruzaram meu caminho, e pelas vivências corporais, técnicas e estéticas que vivenciei na minha experiência enquanto atriz. Tentando assim decifrar as seguintes questões: como transcriar a cena a partir de memórias minhas? Como a cena autobiográfica pode se tornar interessante para quem a vê? Qual a relevância dessa história que vou contar?

A história da autobiografia é marcada por certo desconforto por parte dos artistas, que muitas vezes não querem ter seus trabalhos tomados por um simples “testemunho”, assim como, por parte da crítica, que se pergunta o que legitima que uma história pessoal se imponha como obra. E ainda, também por parte do público que muitas vezes, se vê constrangido diante de uma exposição pessoal que pode beirar o narcisismo ou confessionalismo terapêutico. (LEITE, 2017, p.77)

As questões levantadas acima foram norteadoras nessa pesquisa, e na realização desse processo várias outras questões foram surgindo. O meu maior receio era criar um material que não comunicasse, que poderia ser resolvido numa terapia. Mas decidi investir, pois tinha algo claro no que eu queria dizer para o mundo. Que tinha a ver com a força que minha avó me ensinou, a transgressão, o poder ser diferente do que esperam de mim. E isso, tem a ver com a experiência feminina na sociedade: com o crescimento cheio de expectativas e regras que nos são impostas e que muitas vezes são passadas por outras mulheres (porque elas foram criadas assim), prontas para reproduzir a não necessidade de sair da linha, para “se tornarem seres que servem aos outros sem esperar nada em troca.” (TIBURI,2018 p.79).

Evidenciando essa necessidade ancestral de agradar quem veio antes, muito típica da linhagem que carrego no meu corpo e na minha memória, é que emerge a minha necessidade da ação. Não para a busca de uma cura ou desenvolvimento pessoal, pelo contrário, “[...] não para

extrair dali exemplos que possam ser passados a diante, mas, para encontrar núcleos da experiência humana que se convertam em imagens potentes da nossa experiência política e subjetiva na contemporaneidade.” (LEITE, 2017 p.81)

Sendo assim,

nessa primeira parte, PARTO

dos impulsos e histórias que teceram essa trajetória.

Lembro-me bem da primeira vez que vi a memória sendo colocada em cena, era fim de 2002, talvez 2003. Não me lembro exatamente do evento, mas me parece que era algum festival ou mostra de teatro em Uberlândia, foi no extinto Estação Cultura. Vi “Interior”, um espetáculo do grupo TUSP. Era muito simples: uma vasilha com terra, uma vassoura que se transformava em microfone, atores com roupas de trabalho. Coisas simples da vida cotidiana dos atores se transformavam em potentes cenas. Me atravessaram!

O diretor desse espetáculo, Abílio Tavares, em conversa pós espetáculo contou que o mote inicial para o espetáculo foi a escrita de cartas dos atores para seus pais. Hoje, percebo a dimensão que esse espetáculo causou em mim e como aqueles jovens atores na cena do seu “Interior” me motivaram nas minhas escolhas estéticas dentro do teatro. Pois as suas memórias individuais me levaram a conectar com minhas lembranças. Mesmo distantes temporal e geograficamente, nossas histórias se conectaram: “[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva [...]” (HALBWACHS, 1990 p.51). Assistindo a esse espetáculo, me conectei também com minhas histórias. Revisitando um caderno antigo encontrei a seguinte anotação após ter sido espectadora do “Interior”: “Ainda não sei o que aconteceu hoje, eram histórias cotidianas, simples! Eu podia ter escutado aquelas histórias de um amigo, sentados num bar. Por que, ali, naquele espaço ela se fez especial?”

Ao me perguntar que espetáculos me marcaram, nessa trajetória como espectadora, lembrei de “Interior”², “Hysteria”, “Arrufos”³, “Procissão”⁴, “Concerto de Ispinho e Fulô”⁵, “Prazer”⁶. De certa forma eles tinham algo em comum: de alguma maneira essas encenações traziam à tona a autobiografia, algumas de forma bem sutil, outras de maneira escancarada. Outra coisa muito forte nesses espetáculos, para mim, é a proximidade que eles construíram comigo como espectadora, uma abertura para a conexão, uma sensação de fazer parte.

É pungente a investigação que me motivou na pesquisa, como criar um material cênico a partir de minhas histórias de uma forma que possa significar “[...] tempo de vida em comum que atores e espectadores passam juntos no ar que respiram juntos daquele espaço em que a peça teatral e os espectadores se encontram frente a frente”. (LEHMANN, 2007, p. 18).

Pensando retrospectivamente as ações que possibilitaram a criação do material cênico a partir das histórias acolhidas nesses fios de passado-memória, observei que o intento era criar esse material de modo que fosse delicado e cuja representação dessas memórias pudesse criar imagens que provocassem rupturas e sobreposições, na percepção do público, que possibilitasse outras imagens e significações. Utilizando as minhas memórias como material para se intercruzar com as memórias de outras mulheres a fim de criar uma estrutura de histórias que se afetassem e se conectassem.

Das minhas ancestrais carrego a força, os medos, os ensinamentos e os muitos olhares, mas também a vontade da ruptura, do transviar, de fazer diferente, de seguir tecendo esse corpo-memória, cheio de passados e presentes. Para costurar as ações em futuros. Para acolher esse futuro-

² Espetáculo do Grupo TUSP direção de Abílio Tavares – Estreia em 2002

³ Hysteria e Arrufos são espetáculos do Grupo XIX de Teatro, foram dirigidos por Luiz Fernando Lubi e estrearam em 2001 e 2007 respectivamente.

⁴ O espetáculo compõe atualmente a repertório da Cia Tertúlia de acontecimentos, tem dramaturgia, atuação e direção de Gero Camilo e estreou em 1998.

⁵ Espetáculo da Cia do Tijolo, dirigido por Rogério Tarifa estreou em 2012.

⁶ Espetáculo da Cia Luna Lunera estreou em 2012

ação em cena, convidei a atriz Bia Pantaleão para estar em cena comigo, para me ajudar nesse fiar de histórias e memórias.

Quando idealizei esse projeto imaginava criar um solo, mas ao iniciar o trabalho de fiar as memórias em cena, me conectei com o presente. Estava novamente em Minas: minha terra e de meus antepassados. Bia, minha irmã, que também mora em Uberlândia-MG é uma atriz que muito admiro, mas nunca havíamos trabalhado juntas. Pareceu-me muito interessante contar essas histórias com minha irmã, pois podíamos pensar a memória sobreposta no olhar de duas mulheres que viveram juntas muitas dessas histórias.

Ela aceitou!

Achei grande, potente!

Por que não tinha pensado nisso antes?

Do mesmo ventre, no mesmo ofício.

Podia ser diferente?

No decorrer desse material escrito vou alinhavando o pensamento a partir do processo de criação do material artístico. Na primeira parte, me concentrarei em juntar os fios que traçam o caminho dessa trajetória de temas e procedimentos que vão se conectando ao longo de um tempo, dos encontros e acolhimentos dessas memórias e das possibilidades metodológicas de transpô-las para a cena. Na segunda parte, teço os procedimentos técnicos que embasaram o processo da criação, o que afetou a cena e onde nos perdemos. Na terceira parte compartilho o diário de bordo desse material que ainda está em processo.

Primeira Parte - Dos fios emaranhados: o tempo fiando memórias

Se um corpo humano foi, uma vez, afetado,
simultaneamente, por dois ou mais corpos, sempre que,
mais tarde, a mente imaginar um desses corpos,
imediatamente recordará também dos outros” – Spinoza

Nessa primeira parte, refletindo a partir dessa epígrafe, busco reencontrar os corpos que me afetaram para a criação dessa pesquisa. Vasculhar a memória, reconectar com histórias e corpos que me atravessaram nessa jornada, uma trajetória pautada nos encontros entre corpos e narrativas. Portanto, o primeiro pensamento que se faz necessário aqui é o entendimento do corpo-memória, pois é importante pensar o trabalho do ator a partir da conexão entre corpo, memória e expressão.

Muitos foram os pesquisadores e pedagogos do teatro que pensaram a partir do corpo e da memória. Stanislavski teve uma intensa pesquisa em relação à memória no teatro. Não irei aqui verticalizar o estudo do seu processo de pesquisa em relação ao seu sistema, mas ressaltar a sua importância. Como ele, outro que teve um grande pensamento sobre a memória no seu sistema poético foi Grotowski. Dele utilizo a nomenclatura corpo-memória e a partir desse conceito inicio o meu pensamento sobre quais são os corpos e memórias que me afetaram nesse processo de pesquisa.

Grosso modo, Stanislavski destacou em seu sistema modelos de atuação. Em um deles o ator partia de suas memórias pessoais para criar em cena, e assim realizar o seu papel a partir de ações, como se fosse a primeira vez que as realizasse, utilizando o “se mágico” e “circunstâncias dadas”. Desse modo ele propõe vincular as experiências dos atores em relação às experiências do personagem que criava. Almejava, assim, uma atuação presente, viva. De outro modo, Grotowski diz:

Quando eu trabalhava com um ator, não refletia nem sobre o “se”, nem sobre as “circunstâncias dadas” [...] O ator apela para a própria vida, não procura no campo da “memória emotiva”, nem do “se”. Dirige-se ao corpo-memória, não à memória do corpo, mas justamente ao corpo-memória. E ao corpo-vida (GROTOWSKI, 1993, p. 24).

Grotowski é considerado por muitos continuador do trabalho de Stanislavski, mesmo eles não tendo se conhecido em vida. Grotowski, no entanto, criou seus próprios pensamentos e investigações a partir da atuação e também sobre o conceito de corpo-memória?

Os dois artistas-pesquisadores encontram na ativação da memória procedimentos para criação da personagem. É a partir desse conceito de corpo-memória que busco entender o corpo e a memória no material cênico que criamos, não buscando a memória como ferramenta para criar um personagem, mas como material para a cena; não somente uma lembrança ou como um apoio para a condução inicial da criação do ator, mas como impulso, meio e fim para a criação. Busco aqui a memória parte desse corpo-vida, que dilata a presença, que estimula a autonomia da criação e que nesse caso é também tema da ação. Isso, para tentar responder a questão: a memória na cena pode assumir um espaço que supera a autobiografia, para assumir uma dimensão de diálogo universal?

Nesse contexto, é necessário entender de onde surgem os primeiros fiapos desse trabalho, que são importantíssimos para conseguir alcançar a ponta inicial, para que eu possa traçar uma linha do tempo entre memória e ação. Aponto três experiências que foram fundamentais para iniciarmos a pesquisa do material cênico V(ENTRE).

A primeira se deu nos encontros do grupo de pesquisa e criação que tinha como ponto de partida a ativação da memória para criação de cenas.⁷ Dou nome a esse grupo de “Dramaturgia da Memória”. Ele era composto

⁷ Grupo Dramaturgia da Memória se reuniu do início de 2011 até meados de 2012 na EAD/ECA/USP. Não foi produzido nenhum espetáculo, mas alguns textos dramáticos a partir de improvisações.

pela diretora Verônica Avelar, pelo dramaturgo André Do Amaral e pela atriz Ana Raymundo, além de mim, também como atriz. Em nossos encontros trabalhávamos com as memórias pessoais de todos os integrantes. E percebemos o quão potente eram as memórias das ancestrais que carregávamos no corpo.

A segunda experiência, verticalizada no estudo do corpo-voz, se deu nesse mesmo período. Eu era aluna do curso de interpretação da Escola de Arte Dramática – USP, onde tive contato com as técnicas desenvolvidas pelas professoras Isabel Setti e Tica Lemos que trabalhavam a presença do ator a partir do corpo-voz, de uma maneira que eu, até então, não tinha tido contato na minha trajetória artística. Setti trouxe uma proposta de individualizar a voz, estimulando a pesquisa pessoal em relação à potência de cada ator, sem modelos pré-estabelecidos, um trabalho no qual se possa buscar o sentido na emissão de uma voz íntegra e presente, uma ação vocal afetiva, “uma voz que pensa orgânica, identificada com o indivíduo que nela se reconhece e manifesta” (SETTI, 2007, p. 26). Lemos me apresentou a ideokinesis⁸ (ideo: ideia e kinesis: movimento – movimento imaginado). Essas duas experiências me proporcionaram um aprimoramento do estar presente em cena, que carrego ainda hoje em meu corpo-memória.

Todas essas experimentações foram essenciais para o impulso criativo dessa pesquisa, que culminou na leitura de Ciranda de Mulheres Sábias no final da gestação do meu primeiro filho, em fevereiro de 2015: “Ser velha enquanto jovem, ser jovem enquanto velha. Quando uma pessoa vive de verdade, todos os outros também vivem” (ESTÉS, 2007p.9). Foi esse trecho do livro de Estés, lido com o ventre cheio de vida, que me encorajou a desfazer esse novelo de memórias – experiências e me motivou a buscar e acolher outras histórias de mulheres, que assim como minha mãe, avós e tias têm muita história para contar.

⁸ Técnica criada por Steve Paxton no movimento pós modernista de Nova York nos anos de 1960, para dar segurança à prática do contato – improvisação. O relaxamento muscular é provocado para permitir a passagem do peso e o refinamento da atenção.

Escarafunchando mais essas memórias chego, então, no reencontro com o feminino e o desejo de entranhar nesse universo a partir de mulheres velhas.

Em setembro de 2016, o desejo se faz realidade! E concretiza assim a terceira experiência fundamental nesse processo.

Na biblioteca municipal Lenyra Fracaroli, situada na Zona Leste da cidade de São Paulo, realizei a oficina “Re-inventando Memórias”. Por cinco semanas pudemos promover encontros com senhoras frequentadoras desse lugar. A oficina tinha como premissa básica a apresentação da linguagem teatral, a partir principalmente de jogos e improvisos, para estimular que essas mulheres pudessem contar, escutar e recriar suas próprias histórias. Esses encontros me surpreenderam muito, pois as mulheres desse grupo entraram de cabeça na vivência e compartilharam muitas memórias. Ora surpreendiam a todas, ora nos emocionavam, ora nos faziam rir, ora nos faziam perceber que mesmo com idades diferentes, com vivências, criações diferentes, as memórias que temos desse universo feminino, tão cheio de repressões, se aproximam e se reconhecem.

Essas duas experiências, o grupo “Dramaturgia da Memória” e a oficina “Re-Inventando Memórias: Lembranças de Sabedô”, geraram materiais dramatúrgicos, criados por André do Amaral, na primeira experiência, e pelas senhoras da oficina. E foi com essa bagagem dramatúrgica que iniciei meus encontros com Bia Pantaleão e percebi que mais do que enveredar por esse material, precisávamos ter a percepção se ele comunicava com nós duas. Esses materiais vinham de uma experiência muito intensa minha. Mas será que faziam sentido para ela? Onde encontraríamos esses pontos de contato que poderíamos juntas contar essas histórias? A minha investigação parte daí, na condução de uma metodologia e com um material que era confortável para mim. Como incluí-la?

Nas linhas que se seguem me concentro em entender melhor esses fios que conduzem o tecer dessa pesquisa, destramando cada passo importante para chegar na criação do material cênico.

1.1- Do Portão da minha casa: um jogo de rememoração e a construção de imaginários e narrativas coletivas

Do portão da minha casa eu vejo muita gente sentada na rua, proseando, cachorros correndo atrás de meninos que passeiam de bicicleta. Vejo o ônibus parando na rua de cima, quem embarca e sai dele. Vejo as crianças brincando na rua e eu do lado de dentro do portão, morrendo de vontade de estar do outro lado. Lembro-me do cheiro de galinhada que sempre tinha a casa do meu padrinho, bem ao lado da minha, escuto os gritos de minha avó me chamando para fazer o dever de casa, a voz da vizinha ensaiando as músicas que cantava aos sábados na igreja, os latidos dos cachorros quando entardecia, lembro-me da casa da frente, à direita, que não tinha muro e sempre dava para espiar o que faziam dentro dela; do portão da minha casa eu vejo um gato branco gordo...

Hoje, refaço esse jogo, sozinha, em frente à tela do computador. Mas a primeira vez que o experienciei foi na semana de recepção para início das aulas na Escola de Arte Dramática - USP. Havia pelo menos sessenta pessoas em uma sala e a Professora Isabel (Bel) Setti nos pediu para que fechássemos os olhos e tentássemos nos lembrar do nosso primeiro portão de casa, ou ainda aquele que nos despertasse mais saudade. Depois de nos transportarmos para esse portão, podíamos compartilhar essas lembranças, verbalizando essas imagens mas ainda de olhos fechados. A sala se transformou, então, num mar de retalhos que iam sendo costurados bem devagar, onde uma lembrança trazia outra e ia criando um lindo manto, colorido de memórias que se completavam e dialogavam, que trazia um reconhecimento muito sutil de cada pessoa que

experimentava daquele jogo. Saímos de lá com a sensação de que havíamos compartilhado e vivido histórias muito parecidas. Elas de algum modo se comunicavam, mesmo com as distâncias temporais e geográficas que as separavam.

Esse jogo me acompanha desde então por acreditar que ele tem um potencial enorme: o de conectar o jogador com um universo de sentidos contido em sua memória; o de criar uma dramaturgia coletiva (na qual memórias vão se conectando por fios sutis) e um universo coletivo, um imaginário compartilhado por todos que viveram aquela experiência.

Para Luiz Alberto de Abreu essa criação de um imaginário desde a narrativa de um indivíduo, até uma narrativa conjunta, que tece sentidos e caminhos com a narrativa do outro, pode também ser chamada de criação coletiva:

Essa transmissão de experiências individuais para a esfera coletiva dá forma ao que chamamos "imaginário". Um imaginário - repertório de imagens comuns a uma cultura e, em decorrência, de histórias, tipos, crenças, conceitos e comportamentos - é necessariamente uma criação coletiva. Mais, um imaginário é determinado por condições objetivas, sociais, históricas. Ou seja, não há a possibilidade de um indivíduo criar uma imagem fora do imaginário de seu meio (ABREU, 2003, p. 3).

Esse jogo acompanhou todos os caminhos traçados nessa pesquisa, ele veio tecendo esse imaginário, que Abreu nos elucida, o encontro de repertórios comuns, nesse fiar coletivo de histórias.

A cada fase dessa pesquisa de mestrado percebi que meu material não é só um estudo a partir da memória, ele é em si, um desvelar da memória. Chego nessa afirmação por entender que o impulso para desenvolvê-lo veio da busca de estudar o arquétipo feminino, a partir principalmente da mulher selvagem, e da memória que nosso corpo carrega dessa liberdade e rebeldia. Mas também da opressão e enquadramento imposto pela sociedade, já que há tempos a mulher é tratada como uma propriedade do patriarcado, da família. Aquela que dá conta de tudo! E como afirma Estés, “a mulher moderna é um borrão de

atividade. Ela sofre pressões no sentido de ser tudo para todos.” (ESTÉS, 2014, p. 3).

Como trazer à tona esse corpo feminino que carrega histórias tão presentes de imaginários conectados com os de outras mulheres? Quais são as histórias que nós, mulheres, carregamos de nossas ancestrais?

Destrinchando os materiais acolhidos no decorrer dessa pesquisa, reencontro sempre com o jogo “no portão da minha casa” e a pergunta: onde guardamos nossa memória? Quais são os dispositivos que precisamos acionar para fazer emergir as narrativas que carregamos? E ainda, como transportar essas narrativas-corpo-memórias para a cena? Não tenho certeza se cheguei a ter respostas para todas essas perguntas, mas o que já fica bastante claro é que o jogo acima citado foi um dispositivo constante no alinhavo desta pesquisa, trazendo imagens, corporeidades e cenas. E colaborou para que eu conseguisse escolher uma dessas formas de transcriar cenas a partir de histórias orais trazidas pela memória.

Essa re-conexão com narrativas guardadas no nosso corpo possibilitou um novo olhar para as memórias, já que hoje em dia carregamos nossas lembranças em memórias externas: celulares, HDs, pen-drives, nuvens e afins - “vivemos numa sociedade do esquecimento” (BRITO, 1989, p.73). Ou seja vivemos numa sociedade da informação e ela nos chega de forma muito rápida e indistinta. Muitas vezes perdemos a possibilidade de guardar o que nossa memória seleciona, pois é tamanha a quantidade da informação que ela é descartada assim que outra informação aparece nos nosso ícones de notificação.

Essa invasão da informação está presente em nossas vidas há bastante tempo, está muito ligada à criação do jornal à circulação da informação e também ao relativo aumento da carga horária de trabalho, modificando o *modus vivendi* das pessoas. Nesse período, a população se informava pelo jornal e o tempo posterior ao trabalho era justo para o descanso necessário para iniciar o outro dia, não tinha-se mais tempo para sentar no portão de casa para conversar e contar histórias. Para Walter Benjamin (2011, p.197), “a arte de narrar está em vias de extinção”,

justamente por essa experiência descrita acima. Com a pós modernidade o espaço para o registro e a informação foi mais efetivo que o livre do contato mais aprofundado, os encontros e trocas de saberes e de narrativas,

A informação aspira a uma verificação imediata. Antes de mais nada, ela precisa ser compreensível 'em si e para si'. "[...] Nisso ela é incompatível com o espírito da narrativa. Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio" (BENJAMIN, 2011, p. 203).

Em sintonia com o pensamento de Benjamin, podemos dizer que é raro um encontro onde a experiência coletiva se dá de maneira a trocar imaginários e saberes, a experiência de narrar se torna cada vez mais arcaica e intimidadora. Sobre esse tema o dramaturgo Luís Alberto de Abreu afirma que "A decadência da narrativa está intimamente ligada à decadência do imaginário comum" (ABREU, 2003 p. 3). É nesse contexto que o jogo "no portão da minha casa" encontra uma contraposição ao definhamento do imaginário comum, ele é uma ferramenta para incentivar a criação dessa rede de afetos da qual nossas lembranças surgem e se conectam.

1.2 – Dos meus e dos seus portões: possibilidades estéticas da criação

É preciso começar a perder a memória, ainda que se trate de fragmentos desta, para perceber que é esta memória que faz toda a nossa vida. [...] Nossa memória é nossa coerência, nossa razão, nossa ação, nosso sentimento. – Luís Buñuel

Nesses fios emaranhados que venho descobrindo identifiquei duas pontas que contribuíram muito para a realização da pesquisa. De onde surgem os resquícios poéticos da cena? Mais do que um encantamento estético, percebi nesse universo de memórias e narrativas, visitando lembranças de experiências, que esses fios que aqui irei descrever, trouxeram os elementos estéticos e referências muito importantes nessa

pesquisa. Essas experiências se dão de 2011 a 2016 e são base para o material cênico que é fruto dessa pesquisa. As nomeei na apresentação de Grupo Dramaturgia da Memória, e a oficina Re-Inventando Memórias.

Essa primeira experiência, os estudo sobre memória e feminino, se deu no encontro entre duas mineiras e dois paulistas da Gleba do Pêssego, região do extremo Leste de São Paulo— tão longe do centro caótico de São Paulo que até prece interior. Verônica, Ana, André e eu. Verônica Avelar, assumiu nesse processo a direção e a condução do trabalho corporal; Ana Raymundo, atriz; André do Amaral, dramaturgo, e eu também atriz. As mineiras se conheciam na cena e no treinamento diário - Verônica e eu cursávamos juntas a EAD - e os paulistas vinham de ventres próximos - Ana e André, primos. Foi Verônica que fez essa conexão entre nós quatro, ela é casada com André; já havia trabalhado com ele e Ana em outro grupo. Verônica e eu nos conectávamos muito nas aulas da EAD e logo ela me convidou para iniciar a pesquisa junto com eles. Tínhamos uma vontade: possibilitar e radicalizar a potência maior do fazer teatral, o encontro de seres humanos no mesmo espaço-tempo.

Desse tempo me restaram alguns escritos sobre como intentávamos criar esse espaço-tempo de encontros, de como trabalhávamos para construir um espetáculo que fosse criado a partir da reescrita cênica das lembranças de duas atrizes. Atravessadas pela nebulosidade e pelas lacunas das recordações, elas recriariam as próprias experiências, encontrando os lugares comuns de suas vivências, os espaços do “outro público” no “eu artista”. A investida dos espetáculo foi nesse sentido, de linguagem universal, como conectar essas vivências? De que “para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras” (HALBWACHS, 2006, p.72). Mais do que o conteúdo expresso nas imagens trazidas da memória, o que interessava para o processo do espetáculo era a investigação cênica da recriação implícita no ato de lembrar, da experiência alheia incorporada como memória própria e da organização não linear de tal mecanismo.

Não se pretendia com o trabalho realizar uma espécie de apologia saudosista aos fatos passados. Os pontos de contato com a plateia eram

constantes e não havia, em nenhuma medida, um afastamento do tempo presente. Pelo contrário, a pesquisa do grupo era em relação ao nosso tempo, que nos provocou a necessidade de produzir um espetáculo que não reproduzisse a enxurrada de imagens midiáticas, que não se configurasse por coreografias aceleradas nem estímulos sonoros, que não mimetizasse o caos da cidade de São Paulo, até porque nos sentíamos estrangeiros. Sem grandes aparatos, nem traquitanas, a proposta se ancorava na difícil atuação de artistas que se contam, de corpos que são suas próprias trajetórias.

Sem nenhum financiamento que nos permitisse dedicar mais a esse trabalho, a não ser a nossa imensa vontade de fazê-lo, essa pesquisa durou de 2011 a 2013, com grandes intervalos, mais efetivamente em encontros dominicais no ano de 2011 e primeiro semestre de 2013 na Escola de Arte Dramática. Nesse processo foi muito perceptível como nossa relação com minhas ancestrais femininas era fortíssima, principalmente com as figuras femininas.

Elas estavam lá, minhas ancestrais, ainda um pouco nebulosas, disfarçadas, mas lá estavam. No meu corpo que era dança e jogo – eram esses os princípios dos nossos procedimentos – tudo surgia do jogo: histórias, músicas, textos e dança! Muita dança! Eu me recordava da minha vontade de ser bailarina e dançava, provavelmente tudo e mais um pouco do que minha ancestralidade não puderam dançar, não podiam! Eu sei que vovó queria bailar, mas a aprisionaram. Silenciaram seu corpo e voz em um casamento arranjado, era muito sonho para uma mulher casada. O que pensariam se ela saísse da linha?

Eu, criada para sentar de pernas cruzadas e esconder meu riso escandaloso, saí da linha, dancei por vocês todas!

Nesses encontros compartilhávamos nossas lembranças com o corpo cheio de vida. Tínhamos uma rotina: perceber nossos corpos – mente, voz, estruturas ósseas, musculares e energéticas. Músicas eram bem vindas e sempre embalavam esse momento de conexão.

Trabalhávamos com uma miscelânea de possibilidades musicais que nos foi apresentada durante nossa trajetória artística.

Compartilhávamos o que nossos corpos tinham se conectado, sem nenhuma pretensão de criar um procedimento de ação em relação ao trabalho corporal para a cena. Mas sim de partilhar nossas experiências. Verônica e eu tínhamos maior afinidade e experiência com o trabalho/preparação corporal. Então dividíamos com o grupo as vivências pelas quais havíamos passado que de alguma forma achávamos interessantes para aquele trabalho.

Depois dessa sequência de preparação corporal, improvisávamos a partir de histórias nossas, algumas vezes o jogo do portão da minha casa conduzia o acolhimento das nossas memórias, outras vezes as histórias chegavam despretensiosas e uma lembrança levava a outra. André escutava e olhava atento às cenas que produzíamos, colocava poesia naquele texto que saía ainda nebuloso da memória.

Os textos eram criados a cada encontro e estão transcritos no anexo. A figura do dramaturgo era de extrema importância nesse processo. Ele assistia aos improvisos, que geravam um primeiro material cheio de emoções, falas e ações massarocados entre si, difíceis de colocar no lugar. E trabalhava a partir desse primeiro contato, sempre nos trazendo uma proposta de dramaturgia a partir do que havíamos compartilhado em jogo. Esse material era reorganizado pela sensibilidade de André, para assim, repensarmos a cena. Com a fala burilada pelo olhar do outro, as emoções emaranhadas nas ações se tornavam mais fluidas, consequentemente as ações mais precisas. Esses textos foram o que me restaram na memória e nos registros desse experimento.

A segunda experiência foi a conexão com a memória do outro, nesse caso de outras mulheres, senhoras com muita vida já vivida e ainda muito porvir. Eu e mais dois parceiros de trabalho estávamos nos reunindo desde meados de 201. Márcio e eu nos conhecíamos há tempos, desde as minhas primeiras aulas de teatro no fim dos anos 90. André trabalhava conosco nas Fábricas de Cultura em São Paulo e desse (re)encontro

surgiu a vontade de trabalharmos juntos. Algo que tínhamos em comum, e não distante da experiência que relatei anteriormente, era o fato de sermos estrangeiros àquela correria de capital paulista. Em todos os nossos encontros era muito forte o espaço de compartilhar memórias. Brincávamos que éramos tias velhas no portão contando causos.

Por que perdemos esse lugar de contar histórias? Era nossa grande questão! Fazia sentido a figura, que para nós que vínhamos do interior, era muito próxima: a velha contadora de histórias.

Nesse nosso tempo e mundo onde a juventude tem a força do futuro, os mais velhos ficam, às vezes, deixados de lado, vão perdendo o seu valor perante a sociedade. Assim, cada vez mais nesse universo contemporâneo, a velhice vai deixando de ser importante. Bem diferente dos povos originários, deixamos cada vez mais nossos velhos a mercê do que a velhice tem de pior,

Nas sociedades onde as pessoas velhas frequentemente se sentem abandonadas e insignificantes, convencer os velhos de que suas memórias são interessantes e de que suas vidas são importantes é sempre um processo difícil, mas crucial. Ampliar ou celebrar suas vidas por meio da performance, confere não apenas aos participantes um sentido de valor pessoal, mas afirma sua identidade cultural, como também, oferece um desafio político para o futuro, recolocando o passado no presente. (NICHOLSON, 2009, p. 274)

Foi assim, com o foco na mulher velha, nesse corpo feminino cheio de história que surgiu a ideia de propormos uma oficina de teatro para mulheres velhas. Nominamos a oficina de “Re- Inventando Memórias”, que vislumbrava esse encontro de memórias e me permitiu ter contato com histórias muito bem guardadas, carregadas no corpo-memória das participantes, e me aproximar dessa sensação de insignificância descrita acima por Nicholson. Algumas participantes não compreendiam, a princípio, o porquê as memórias delas podiam ser material para a criação de um material artístico. Contudo, naquele espaço elas puderam se sentir inteiras, partilhando saberes e experiências. A partir de uma vivência de jogos era estimulada a criação a partir das memórias das participantes.

Surgiram nessa experiência várias histórias, muitas registradas por escrito pelas participantes, que estão compartilhadas nos anexos desse trabalho.

Alguns desses textos foram impulsos para as participantes perceberem quão potente podiam ser suas memórias registradas em ações. Tanto, que a partir da experiência vivida por ela nesses encontros, outras começaram a contar histórias em uma escola de educação infantil que fica ao lado da biblioteca. Para mim, ficou ainda mais claro que as histórias vão se afetando enquanto possibilidade de material artístico, pois as memórias que eu trazia de minhas ancestrais se conectavam com as das participantes da oficina. Isso fez acreditar ainda mais na potência desses registros poéticos da memória como momento “de honrar e salvaguardar a cultura, a sabedoria e a experiência dos mais velhos” (NICHOLSON, 2007, p. 270)

Salvaguardar as memórias é uma função própria da velhice. Quando um adulto deixa de ser o propulsor da vida presente do seu grupo, a lembrança passa a ser de sua alçada e o velho passar a “[...] ser memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade.” (BOSI, 1994 p.60) Por isso, as narrativas orais, ouvidas dos mais velhos, mesmo que pessoais, dizem respeito a toda uma sociedade; os velhos que têm esse papel de guardiões da memória transcendem o individualismo de suas perspectivas, para fazer valer a voz coletiva do grupo que do qual ele faz parte.

Nas tribos primitivas, os velhos são os guardiões das tradições, não só porque eles as receberam mais cedo que os outros mas também porque só eles dispõem do lazer necessário para fixar seus pormenores ao longo de conversações com os outros velhos, e para ensiná-los aos jovens a partir da iniciação. Em nossas sociedades também estimamos um velho porque, tendo vivido muito tempo, ele tem muita experiência e está carregado de lembranças. (HALBWACHS, 1925 Apud BOSI, 1994)

A partir das lembranças dos velhos pode-se promover a continuidade da educação e da cultura dos mais novos, pois aos mais velhos é permitido reviver tempos idos, mas que de alguma maneira são compartilhados na sociedade em que vivem. A atividade de rememorar, portanto, perpassa pela função social do sujeito que, no presente,

reconstrói os fatos passados e traz à tona memórias do grupo ao qual pertence. Bergson (2011, p.47) traz uma boa imagem para a memória: “não haveria prolongamento do passado no atual, não haveria evolução, não haveria duração concreta. A duração (da memória) é o progresso contínuo do passado que rói o porvir e incha à medida em que avança”.

O ato de rememorar também pode ser visto como uma possibilidade reducional da memória, que opera na esteira da imaginação. Faz da memória uma província da imaginação, representação do passado, a criação de uma imagem, visual ou auditiva. (RICOEUR, 2007) Ou seja, a memória como função específica de acesso ao passado.

Em 2016 conhecemos em São Paulo o LAB60+, um grupo que se reúne para promover o encontro e a possibilidade empreendedora entre pessoas com mais de sessenta anos. Eles promovem alguns encontros mensais nos quais esses anciãos podem se apresentar e conversar sobre projetos, possíveis trabalhos. É um espaço para encontrar parcerias e se socializarem. Foi em um desses encontros que conheci um grupo de senhoras que se reunia na Biblioteca Lenyra Faccaroli, Zona Leste de São Paulo para trocar saberes.

Foi falando com elas que despertou o desejo de colocar em ação a oficina “Re- Inventando memórias: lembranças de sabedô”. Foi assim, em contato com as mulheres do Grupo Carrão (era como elas se denominavam), que conseguimos encontrar uma brecha nas suas atividades e nos reunimos todas as quintas-feiras de setembro de 2016. Para cada encontro tínhamos uma pergunta que nos guiava e conduzia as atividades. Algumas histórias marcaram os encontros, outras poucas elas quiseram escrever. Vou ao longo da descrição do processo compartilhando algumas histórias que ficaram na nossa roda.

O breve desenrolar desse emaranhado de histórias contidas na minha trajetória foi muito importante para identificar e pensar o processo dessa pesquisa. Me permito observar e identificar nesse grande novelo emaranhado três linhas que, acredito, norteiam esse trabalho: passado-memória; presente-pesquisa e futuro-ação. No presente-pesquisa posso

analisar, escolher esses passados-memórias que carrego no meu corpo e projetar no futuro-ação essas escolhas para a criação do material artístico do material cênico “(V)ENTRE”.

Ainda conectada com o pensamento de Bergson, o passado-memória invade o presente–pesquisa a cada instante. Essa pesquisa só se torna presente se a memória a penetra.

Segunda Parte - (V)ENTRE: Criação do material cênico a partir de memória de mulheres

Tendo em vista que o material cênico que ainda está em processo de criação na pesquisa de mestrado, o atual capítulo, é um estudo metodológico/artístico das duas etapas que compartilhei anteriormente. Partindo para uma análise mais estética da criação desse material, entro em contato com a noção de teatro narrativo contemporâneo:

A escolha pelo simples, à revalorização da relação olho-no-olho, à importância atribuída ao interlocutor (já que não há narrativa sem ouvinte) e à construção coletiva das imagens. Todos eles, fatores que vem ao encontro da busca pela sensação de pertencimento em meio às vivências massificadoras ou isoladoras no cotidiano dos indivíduos. (MATIAS,2010, p.79)

Assim iniciamos a pesquisa prática de (V)ENTRE, no intento de criar uma atmosfera de simplicidade, quase uma conversa despretensiosa; mas que em certa medida afeta quem faz e quem frui. Colocando foco no encontro, em compartilhar presença, com a finalidade de criar um espaço simbólico de imagens, em que o tempo e a narrativa se opõe ao caos em que nós vivemos. Para que a partir das nossas memórias recriadas na cena possam ser também inspiração para revisitação da memória de quem vê. Então, “[...] O papel da memória é revalorizado, visto que a identificação com o tema e a construção mental conjunta das cenas possibilita que a história deixe marcas muito mais profundas em quem não só as ouviu, mas também teve oportunidade delas partilhar”. (MATIAS,2010, p.81)

Outro grande foco para essa criação é: onde está a conexão com o feminino presente nessa rede que carregamos? Quais poderiam ser os arquétipo(s) feminino(s) que carregamos em nosso corpo? Esse corpo sábio e cíclico que é cheio de memórias: “O arquétipo da mulher sábia pertence a mulheres de todas as idades e se manifesta sob formas e aspectos singulares na vida de cada mulher” (ESTÉS, 2007, p.10). Em conexão com esse pensamento de Estés, encontro um caminho dessa nossa narrativa a ser compartilhada. Essas memórias que carrego comigo, mulher (criada por mulheres tão cheias de marcas e histórias), entram em

contato com histórias de outras mulheres, que com suas marcas e histórias tecem conosco as memórias que compartilhamos nesse material cênico. Mirando sempre o encontro, um teatro que signifique “tempo de vida em comum que atores e espectadores passam juntos no ar que respiram juntos daquele espaço em que a peça teatral e os espectadores se encontram frente a frente”. (LEHMANN, 2007, p. 18).

É nesse sentido que busco encontrar uma conexão que não seja sem fio, em que possamos provocar um encontro coletivo entre atores e interlocutor, em que as memórias possam ser alavancas para o surgir e o presentificar de outras tantas histórias a serem compartilhadas, pois

[...] as memórias são contadas sob o único foco possível: o daquele que lembra, de forma que, ao se saber de algo que não prefigura na memória, tal imagem só se torna viva através da própria faculdade memorial de quem ouve; a subjetividade intervém remodelando o relato, configurando uma outra memória criada a partir da narração, sendo similar à narrada, mas não idêntica. (BOSI, 2003, p.37)

Assim, com foco nesse propósito de criar um material que pudesse ter como procedimento de criação o contar a sua história e se afetar pela história do outro, percebi que não podia estar sozinha em cena, queria e precisava compartilhar esse processo, foi quando convidei Bia Pantaleão. Assim, nós, do mesmo novelo, iniciamos a pesquisa de como dar voz a essas histórias.

Iniciamos, Bia e eu, uma leitura do material dramaturgico que eu trouxe das experiências anteriores⁹. Após muito diálogo e releitura desses textos, chegamos à conclusão que começaríamos o processo pelos textos que foram resultados da experiência com o grupo "Dramaturgia da Memória" produzidos por André do Amaral.

Esse material foi nosso ponto de partida, juntamente com duas perguntas: "Como transcriar memórias para a cena?" e " De quais procedimentos eu iria me valer para conduzir essa criação?". A primeira questão foi ficando muito clara para mim ao longo do processo, era a

⁹ Textos dramaturgicos produzidos por André do Amaral e relatos da experiências das senhoras da Biblioteca Lenyra Fracarolli

necessidade de um pensamento estético no nível da dramaturgico e imagetico 9 da memória à cena) .

Para a segunda questão eu já vislumbrava um caminho: utilizar os Viewpoints no processo criativo, porém gostaria de experimentar como treinamento corporal que antecede a prática dos Viewpoints a Ideokinesis e não o Suzuki, como é comum. Não tinha como não trazer minha experiência para a condução desse processo, pois essas duas técnicas criativas – improvisacionais - haviam, ao longo da minha trajetória como atriz, me afetado. Para mim era necessário estimular nosso corpo-memória. Para tal precisaríamos de um estímulo sensível, que fosse capaz de conectar nossos corpos integralmente. E, na minha vivência, essas eram as duas práticas em que eu sentia mais potência.

2.1 – Os Viewpoints e a Ideokineses como procedimento de criação de material cênico

Meu encontro com os Viewpoints e o método Suzuki foi durante a criação do espetáculo “Lavoura Arcaica”¹⁰. Juliana Monteiro¹¹ fez a direção de movimento do espetáculo. Ela havia participado de treinamentos e oficinas com Anne Bogart, por isso nos fez experienciar as técnicas aos moldes da Siti Company¹²; primeiramente o treinamento Suzuki e depois as jornadas com os Viewpoints.

No início, os árduos exercícios do método Suzuki me tiraram do prumo. Eu, que vinha de um trabalho corporal ligado à dança - com uma qualidade de movimentos fluidos e harmoniosos - me deparei com uma rígida estrutura proposta pelo método Suzuki. Acredito que a estrutura livre de trabalho corporal a que era acostumada e as frequentes aulas de dança contemporânea traziam em meu corpo uma memória gestual mais fluida e

¹⁰ Espetáculo criado em 2011, pela turma 61 da Escola de Arte Dramática –USP. Dirigida por Antônio Rogério Toscano.

¹¹ Atriz e Diretora, com ênfase em Expressão Corporal, Criação e Direção de Movimentos para a Cena. Atualmente é Professora no curso de Teatro na Universidade Federal de São João del Rei - UFSJ

¹² Companhia fundada por Anne Bogart e Tadashi Suzuki em Nova York.

constante. Os exercícios do método que Juliana nos propunha exigiam uma grande concentração, uma imobilidade da parte superior do corpo e movimentações precisas de pernas e pés.

Tive muita dificuldade, já que o registro que eu carregava em meu corpo era muito distinto do que estava sendo proposto, mas depois, quando iniciávamos as composições das cenas de “Lavoura Arcaica” a partir dos Viewpoints era sempre surpreendida. Estava em jogo, sempre com uma disponibilidade ampliada, mais inteira, presente. Aberta a escutar o jogo e me colocar nele. Era possível criar de forma espontânea, íntegra.

Os Viewpoints aliviam a pressão de ter que inventar tudo por si mesmo, de gerar tudo sozinho, de ser interessante e forçar a criatividade. Permitem que nos entreguemos, que possamos cair em um espaço criativo vazio e confiar que há algo por lá; outra coisa além do nosso próprio ego ou imaginação, para nos captar. Os Viewpoints nos ajudam a confiar e deixar algo acontecer no palco, em vez de fazer acontecer. A fonte para a ação e a invenção vem até nós a partir dos outros e a partir do mundo físico ao nosso redor. (BOGART e LANDAU, 2017,p.37)

Concomitante a esse processo da montagem de “Lavoura Arcaica”, pude vivenciar na aula de dança, também na Escola de Arte Dramática – USP, um processo de entendimento e utilização do corpo na cena. Para isso, a professora Tica Lemos¹³ iniciou conosco um estudo a partir da Ideokinesis (ideo: ideia e kinesis: movimento – movimento imaginado), técnica criada por Steve Paxton, também integrante do movimento pós-modernista de Nova York nos anos de 1960, integrante do Judson Church Theatre. Paxton criou essa técnica para dar segurança à prática do contato-improvisação. O relaxamento muscular é provocado para permitir a passagem do peso e o refinamento da atenção.

¹³ Tica Lemos é a introdutora da técnica Contato Improvisação no Brasil. É também uma das fundadoras e diretora do Estúdio Nova Dança e da Cia Nova Dança 4, onde exerceu a função de diretora, bailarina, orientadora corporal e professora. Atualmente o Estúdio Nova Dança é um projeto vivo e espalhado em diversos pontos da cidade de São Paulo, representado na figura de suas diretoras e integrantes das companhias além do seu corpo de professores e estudantes.

Nas aulas de Tica Lemos, após aprofundarmos no estudo anatômico do corpo e sua estrutura óssea, partíamos para o toque no corpo do outro, tentando encontrar e dar sentido ao toque da estrutura óssea escolhida (quadril, escápulas, coluna, etc). Depois dessa experiência com o toque, cada ator experimentava o movimento e as memórias (corporais, imagéticas) que seu corpo poderia produzir após o estímulo. Em seguida éramos convidados a jogar, a ocupar o espaço de jogo e propor composições, algumas tarefas a serem cumpridas, mas nenhum tema proposto.

Era perceptível, para mim, que o estímulo corporal a partir da Ideokinesis, me deixava muito mais presente, fluida e atenta. Quando entrávamos para a área de jogo, eu utilizava também os Viewpoints, mesmo eles não sendo mencionados pela professora. A conexão se dava num âmbito mais profundo, conectado e intenso do que quando utilizava o método Suzuki para a preparação. A Ideokinesis me estimulava a trazer toda a memória que meu corpo carrega, ela “é um método criativo de uso da imaginação e processos mentais para melhorar padrões de movimento” (BERNARD, 2006, p. 24).

2.1.1 *Viewpoints* e *Ideokinesis* – de onde vem? História e técnica¹⁴

Os Viewpoints foram criados por Marie Overlie, coreógrafa e professora norte-americana, que pensando em inovar os procedimentos de tempo e espaço na dança, tanto no seu trabalho como coreógrafa quanto na sua metodologia de ensino, criou os Six Viewpoints: espaço, forma, tempo, emoção, movimento e história.

A abordagem dos Six Viewpoints elaborada por Marie foi e continua sendo absoluta. Ela é inflexível a respeito de sua pureza. Para seu desgosto e prazer, seus estudantes e colegas, reconhecendo a genialidade de suas inovações e sua imediata relevância para o teatro, têm extrapolado

¹⁴ Texto criado a partir do estudo de O Livro dos Viewpoints de Anne Bogart e Tina Landau.

e expandido seus Viewpoints para seu próprio uso. (BOGART e LANDAU,2017p.23)

Foi Anne Bogart (juntamente com Tina Landau, a posteriori) que, reconhecendo a grandeza desse procedimento, difundiu e foi além nessa experimentação. Ela aprofundou o estudo percebendo que “[...]era aplicável na criação de movimentos visceralmente dinâmicos no teatro com atores[...]”. Bogart, vinha de uma forte vivência com Aileen Pasloff. Esta era dançarina e coreógrafa que, na segunda metade do século XX, juntamente com o grupo de artistas da Judson Church Theatre, pode questionar as práticas de seus próprios trabalhos, desejando libertar-se de coreografias tradicionais e almejando trabalhar dizendo sim para qualquer possibilidade de romper com as hierarquias estabelecidas pela arte.

As aulas de composição de Aileen tiveram um enorme efeito no modo em que Anne Bogart começou a pensar o seu trabalho criativo. Os estudantes eram solicitados a criar seu próprio trabalho baseado em sonhos, objetos, propagandas, qualquer coisa que pudesse ser alimento para criação. (BOGART e LANDAU, 2017.p.23)

Vinda dessa experiência, que despertou o interesse para o início da investigação do seu trabalho como diretora, Anne Bogart encontra com Marie Overlie em 1979, na New York University, onde as duas integravam o corpo docente da faculdade do Experimental Theatrer Wing. Em contato com os Six Viewpoints, Bogart, nos vinte anos que se seguiram, pode experimentar teatralmente a técnica de Overlie e aos poucos expandi-los para nove: Viewpoints físicos: Relação Espacial, Forma, Resposta Cinestésica, Repetição, Gesto, Arquitetura, Topografia, Andamento e Duração.

Não há como identificar uma definição inicial e nem de onde se originaram essas ideias, mesmo olhando para o trabalho de Aileen e Overlie porque as ideias são atemporais e pertencem aos princípios naturais do movimento: tempo e espaço. Os Viewpoints são uma sistematização de nomes para coisas que já existiam e com essa

sistematização podemos dar ênfase com maior ou menor grau a elementos desse sistema, criando, assim, possibilidades de composição.

Os Viewpoints, assim como outras técnicas de improvisação, buscam um domínio e percepção do acaso, um refinamento da escuta e do estar presente em cena, seja num palco convencional ou em qualquer área de atuação/performance. Eles evidenciam a criação de movimentos físicos que possam dialogar e criar uma linha de raciocínio em cada jogo, ou composição para a cena. Um jogo de Viewpoints acontece com os jogadores entrando em cena e aproveitando, da maneira que desejarem, a articulação das nove categorias para criar imagens e conexões que contribuam com o material a ser desenvolvido.

Compreendemos da seguinte forma:

Viewpoints de Espaço

Forma – as linhas e contornos formados pelos corpos, e as combinações entre eles.

Gesto - “forma com começo, meio e fim” e se dividem em gestos comportamentais e gestos expressivos.

Relação Espacial – distancia produzida entre os corpos e espaço.

Arquitetura – desenhos, texturas, cores, luzes do espaço que circundam o jogo.

Topografia – desenho que produzimos com o deslocamento.

Viewpoints de Tempo

Duração – quanto tempo dura um Movimento.

Andamento - velocidade em si e sua variação, do movimento e do jogo.

Resposta Cinestésica – reverberação do movimento do outro em você, o tempo de resposta que você tem em relação ao movimento do outro.

Repetição - repetição de algo. Interna e externa.

A partir dessas categorias o ator/performer tem total liberdade para articular esse sistema no jogo. Mas, para chegar nesse jogo, carregado de liberdades e acasos é proposto um intenso treinamento físico – Método Suzuki¹⁵ - antes de se jogar os Viewpoints. Esse método tem por objetivo estimular a potência de um corpo extra cotidiano. Para tanto, é necessário um trabalho não só físico, mas também mental, que pretende fazer emergir a memória corporal do ator, sua sensibilidade física e de percepção. O treinamento, para Suzuki, está ligado:

À descoberta de uma sensibilidade física interna ou com o reconhecimento de uma memória interna e profunda inerente ao corpo humano. Em outras palavras, tem relação com a habilidade de liberar essa sensibilidade física profunda e deixar que ela se expanda.” (SUZUKI, Apud CASTILHO, 1984, p.34)

O rigoroso método Suzuki tem foco na parte inferior do corpo, sobretudo os pés, pois ele acredita que a consciência da comunicação do corpo com o solo nos leva a uma consciência ampliada de todas as potencialidades físicas do corpo. (Apud CASTILHO). Além disso seria uma forma de criar uma conexão com as memórias que cada ator/performer carrega em seu corpo.

Desde então venho buscando conexões entre essas duas técnicas e possibilidades de jogos para conectá-las e criar estímulos para criação. Minha questão era descobrir se havia realmente sentido em utilizar os procedimentos da Ideokinesis como uma preparação para os Viewpoints. Ou se esse era um estímulo que era eficaz só para mim?

2.2 Rastros

Iniciamos o processo de (V)ENTRE, como disse anteriormente, nos aproximando dos textos de André do Amaral. Depois dessa seleção levamos o texto para o jogo, ainda sem uma necessidade de decorar, mas

¹⁵ Treinamento criado pelo diretor japonês Takaishi Suzuki.

de nos aproximar do universo em questão: feminino, memória e ancestralidade. Como nos era um universo muito próximo, ficava aberto para podermos inserir palavras, memórias e ir modificando o texto escrito.

Eu tinha a responsabilidade de pensar a estrutura de condução dos encontros, então optei por focar na experiência do toque do osso, iniciando pelos quadris, escápulas, externo e coluna. Trabalhando essa parte central do corpo que carrega nossos órgãos vitais e nosso ventre. No processo atual busco contextualizar essa articulação entre eles, Bia já conhecia os Viewpoints de vivências na sua graduação; com a Ideokinesis ela havia tido um remoto contato. Minha proposta era criar estímulos através da vivência do toque no osso, para assim criar uma conexão mais porosa entre os corpos em jogo: uma percepção sutil e sensível do jogo e da intervenção de cada uma de nós, como jogadoras.

Para Huizinga, o jogo é:

Uma atividade livre, conscientemente tomada como 'não – séria' e exterior à vida habitual, mas ao mesmo tempo capaz de absorver o jogador de maneira intensa e total. É uma atividade desligada de todo e qualquer interesse material, com a qual não se pode obter qualquer lucro, praticada dentro de limites espaciais e temporais próprios, segundo certa ordem e certas regras (HUIZINGA, 2007, p. 16)

A prática da Ideokinesis era então princípio para o jogo, a ferramenta que escolhi para preparar o corpo e a atmosfera para esse movimento “não-sério”, despretensioso, porém intenso e com uma qualidade apurada da presença.

Nesse primeiro momento optei por experienciarmos possibilidades de ações corporais a partir da memória que trazíamos das nossas ancestrais; ações cotidianas, que de alguma forma nos transportavam a lembrança para aquelas que vieram antes de nós. Podia ser um jeito peculiar de andar, alguma forma de respiração, um jeito simples da mão se movimentar, ou um jeito de parar com os pés. E dessa pesquisa, re-inventando o jogo do portão da minha casa, criamos uma chegada, que nominamos de “das mulheres” – um jogo a partir de movimentos – memórias de mulheres.

Para tanto utilizamos tantonosso arcabouço de memória de gestos das nossas ancestrais quanto também de vivências a partir de danças das Yabás, orixás femininas. Experienciamos corporalmente, através da vivência de dança afro (ou dança dos orixás), a energia/ movimento de 4 delas: Osún, Oyá, Yemonjá e Nanã.

A criação de (V)ENTRE deu-se principalmente por esses procedimentos:

- Estudo estrutura óssea (Ideokinesis) e jogo – improviso (a partir de estímulos de alguns Viewpoints – iniciamos com tempo, velocidade e espaço e a cada dia íamos expandindo o jogo) ou
- Dança dos Orixás e jogo – improviso (Também a partir dos Viewpoints)

Desse procedimento criamos a cena inicial, na qual duas mulheres ocupam o espaço cênico. O meu desejo era que todo o material pudesse ser vivo, não queria estabelecer marcações fixas, apenas algumas balizas que sabíamos que tínhamos que cumprir. De resto a cena era livre para encontros e afetamentos a partir dos movimentos da outra, dos objetos, materiais da cena e da música.

Convidamos para assumir a direção musical o músico Arthur Iraçu, que acompanhou todo o processo dessa pesquisa, desde o ímpeto da ideia até sua execução na prática. Sua presença foi fundamental na pesquisa dessa cena inicial, pois como essa cena tem a intenção de ser viva, a música também precisava dialogar com essa intenção.

A segunda cena também foi uma criação a partir de jogos improvisacionais. Um deles nominamos de “pega-pega das lembranças”. É um jogo que se derivou do “No portão da minha casa”. Essa ação deu sustentação para a chegada do primeiro texto, carregado de uma memória antiga, de quando eu, ainda pequena, fazia Bia dormir. Nossa diferença de idade é grande, ela é 10 anos mais nova que eu, e essa era minha tarefa em casa: fazer o bebê dormir.

Só depois desses experimentos com o corpo que partimos para uma aproximação com os textos criados por André. Decidimos utilizar esse

material por perceber que alguns daqueles textos ainda nos faziam sentido comunicar. Adotamos o seguinte procedimento:

Leitura e escolha do material dramático

Aproximação do texto – entendê-lo e decorá-lo

Jogos – “Mulheres e pega-pega”

Depois sempre propúnhamos possibilidades do texto na cena.

Para mim, o estímulo do sistema ósseo cria uma expansão do corpo- memória, trazendo tanto um outro tipo de presença quanto um diálogo maior com a cena narrada a partir da memória.

A grande dificuldade desse processo foi pensar na condução de propostas para a criação da cena e não ter como visualizar a cena de fora. Muitas vezes tive que sair do diálogo improvisacional da cena para registrar materiais potentes que estávamos descobrindo. E nesse trabalho de pensar, dialogar com a criação, registrar e repensar o processo, nesse caminho me perdi várias vezes e acredito que o material cênico não avançou mais por essa dificuldade: de estar dentro e fora da cena.

Terceira Parte - Para aquelas que me compõem: Registros do processo de (V)ENTRE

Para esses ventres carregados de histórias, para os ventres que me fizeram surgir, para os ventres que todo dia dão vida a uma de nós, mulheres. O material está que se apresenta, nesse percurso de escrita e registros resgatei memórias, antigos trabalhos que pareciam distantes, que hoje diretamente se conectam e dialogam intimamente com esse processo.

Vocês todas que vieram antes de mim, de nós, estão nesse imaginário fiado com fios vermelhos dos ventres femininos. Essas histórias-resistência precisam ser contadas. Precisam nos ouvir! Não vão mais apertar nossas bocas para nos calarmos, temos VOZ! Temos corpo, temos memória! Somos ação! Essas histórias iniciam muito antes das que aqui vou contar, mas eu carrego no meu corpo-memória o resquício dessas vozes que vieram antes de mim!

Essa dissertação é além de tudo um jogo com a memória da minha trajetória artística, instaurada nesse presente ação. Compartilho nessa etapa do texto os caminhos que experienciei, andei e me perdi, principalmente nessa experiência de estar dentro e fora da cena. De me narrar cenicamente e do narrar escrito, compartilhando afetos e abismos.

Assim como a nossa memória, que às vezes parece se apagar, mas que ao se conectar com um cheiro, um olhar, um encontro... e se restaura cheia de vida. Nesse caminho cheio de afetamentos, cheguei até aqui!

3.1 – Diário de Bordo

Nesse diário compartilho não só planejamentos e reflexões realizadas durante o processo de ensaio, mas também algumas ponderações posteriores que invadiram o processo da escrita desse memorial. E algumas imagens que iam surgindo durante os encontros. O

texto aparece de duas formas diferentes nesse diário: com o recuo maior são os textos dramatúrgicos que utilizamos na cena. E com a fonte diferente e menor são trechos dos diários que mantínhamos durante o processo.

Alguns registros de encontros aparecem com data, outros sem. Percebi, nessa pesquisa, que precisava aprimorar meus registros dos encontros. Na minha trajetória artística, sempre fui anotando durante os ensaios, quando retornava aos registros encontrava palavras soltas, rabiscos da cena, um registro espiralado, confuso, mas funcional para meu exercício de atriz. Nesse caso, porém, eu precisava pensar o encontro, conduzir, estar presente no jogo e ainda refletir sobre a experiência, e essa maneira de registro dificultou um pouco trazer para palavras - sentido. Por isso decidi nesse momento, no diário de bordo, selecionar o que cabia partilhar.

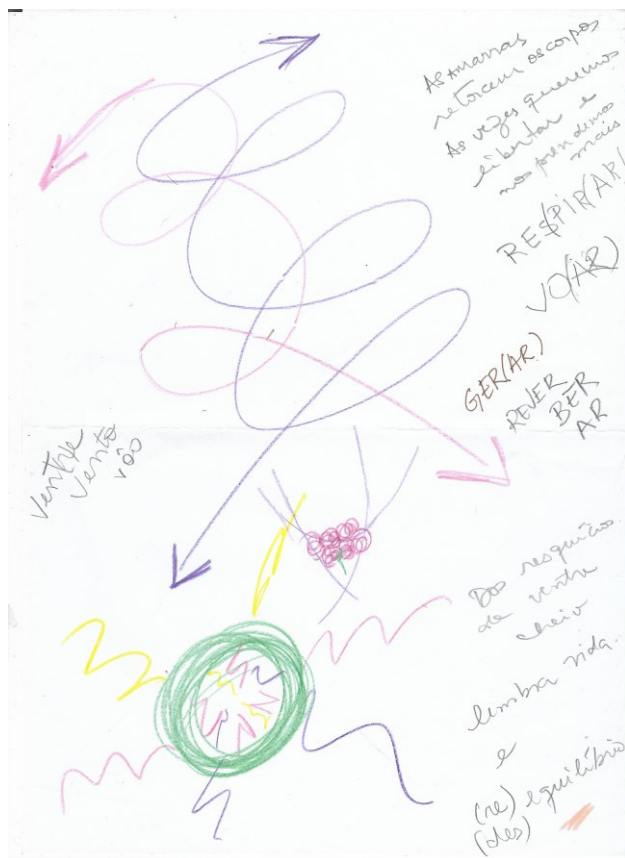


Figura 2 – Registros Diário de Bordo

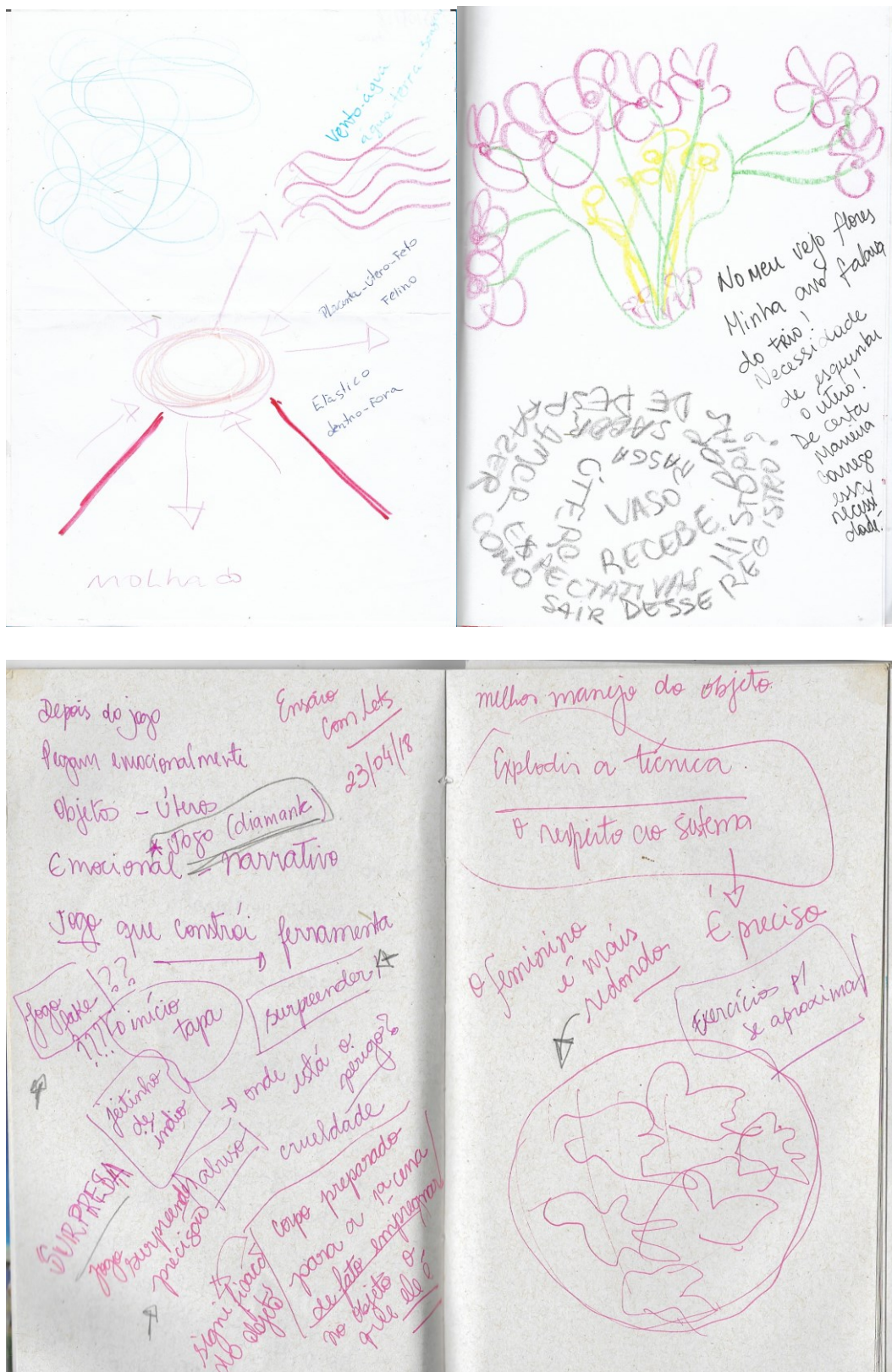


Figura 3 Registros Diário de Bordo

Necessidade do circular

Cíclico - Ciclos

Não acho que o desenho/disposição da
cena tenha que ser frontal.

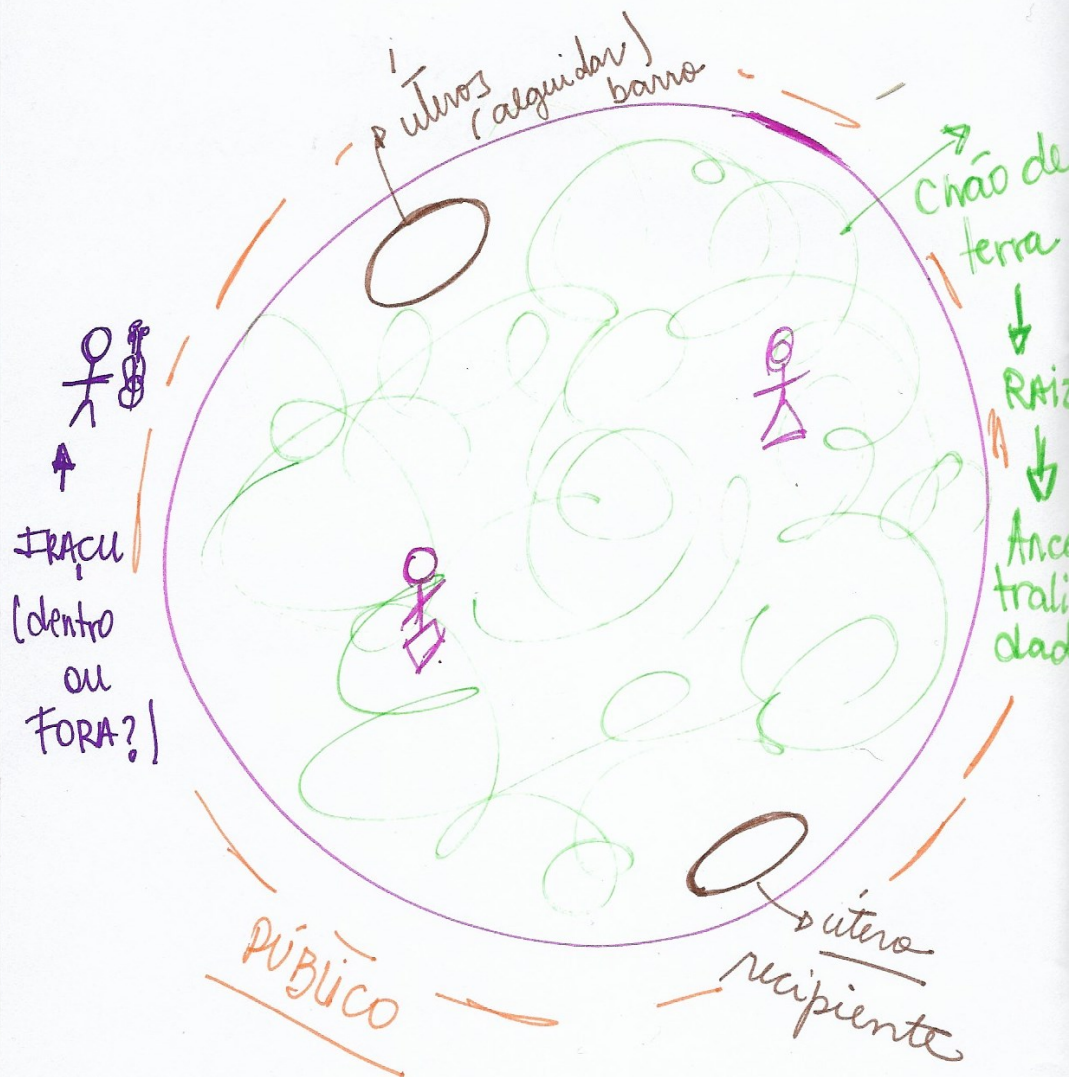


Figura 4 Registros Diário de Bordo

Bia e eu iniciamos mais uma estrada juntas! Decidimos jogar a princípio a partir da dramaturgia criada por André. Era um processo antigo, Bia não havia participado, entretanto tinha muito de nós naquele material, tinha muito da Bia nas minhas memórias-textos produzidos por André. Queria saber se aquele material fazia sentido para ela, se comunicava com suas memórias. Muitos deles eram transcrição das minhas memórias, e eram próximos de Bia. Ela compartilhou nesse encontro: “Lembro disso, só que diferente”. E foi a partir dessa fala de Bia que ficou claro: o material que o dramaturgo tinha escrito precisava ser ressignificado, não era mais só de minhas memórias; tínhamos agora memórias compartilhadas e investir nessa dimensão das memórias foi inspiração para iniciar o processo.

Nessa época, 2017, eu ainda morava em Araxá – MG, há 180km de Uberlândia e vinha para cá somente uma vez por semana. Tínhamos os intervalos entre uma aula e outra do mestrado e os esporádicos fins de semana que passava em Uberlândia. Combinamos que iríamos nos encontrar nesses dias para, a princípio, olhar para o texto que tínhamos e selecionar o que nos afetava. Alguns textos eu tinha muito apego, mas para Bia eles não faziam sentido. E assim ficou só o que era caro, para nós duas. Foram quatro semanas de encontros no almoço entre uma aula e outra. Selecionamos o seguinte material:

- Sabão em pedra:

Desde menina educaram meus braços para balançar criança

Enquanto torço roupa, a trouxa. Retorço minha dor em água ensaboada. Os cheiros da família são abandonados num balde. Mas nem sabão em pedra retira mancha de lágrimas do meu vestido. Tem cheiro de choro as flores do meu tecido de chita. Meus dedos hábeis em pregar as dores penduradas num varal invisível cheio roupas que nunca tive e que nunca me serviram

-Ser mulher:

Se me perguntarem o que é ser mulher, me nego a responder. Mulher é um conceito que não cabe no meu corpo. Ser o que sou é demasiado difícil.

- Mulher escaldada:

A mulher que fui ontem à noite se machucou. Caiu no chão um tanto molhada meio salgada. Da mulher que sou sei tão pouco quase nada.

- Mochila nas costas:

Todos os dias vejo um pouco do que eu não quero ser nos gestos de minha mãe. Quando ela se recolhe depois do jantar porque meu pai veio bravo do serviço e seu silêncio tá cheio de dor. Amo tanto seu jeito que tenho medo de ser assim. Meio mulher, meio espera. Tenho medo de olhar por cima do ombro, depois que a mochila de figurinos já tiver nas costas, mirar seus olhos e senti um quê de culpa. Mamãe não é a ti que deixo quanto parto. É um modo de vida do qual não quero herança. Quando parto de minha mãe sou eu que nasço.¹⁶

Tinha um grande receio de me perder na pesquisa da cena. Partir de estímulos totalmente improvisacionais a partir das nossas memórias sem um olhar externo me pareceu muita ousadia. Por isso decidi ter esse pequeno material dramatúrgico, para que fosse guia no nosso experimento.

Depois desse encontros, que se deram no mês de setembro de 2017, e após muita conversa a partir do texto de André, tivemos uma pausa pois Bia estava se formando na universidade e precisava se dedicar integralmente.

No início de 2018 voltamos a nos reunir com uma periodicidade maior, duas vezes por semana. Nesses encontros que duraram o primeiro

¹⁶ A mudança de fonte foi proposital, apenas para identificar o material dramatúrgico.

semestre e alguns encontros no segundo de 2018, além dos de 2017, que concentra o compartilhamento desse diário de Bordo.

Pensamentos para o primeiro encontro:

- Experienciar a Ideokinesis (Esterno) + Viewpoints
- Jogo a partir de textos selecionados

Sete de setembro. Éramos nós duas, os textos e o jogo.

Iniciamos com o toque no esterno. Como não tínhamos um esqueleto para visualizar, levei essa imagem:



Figura 5 - Imagem esterno Fonte: <https://www.anatomiadocorpo.com/esqueleto-humano-sistema-esqueletico-ossos/caixa-toracica-bacia/esterno/>

Essa imagem mostra detalhadamente a anatomia do osso. Iniciei o toque no esterno da Bia e depois ela pode experimentar a movimentação que a lembrança desse toque causou no seu corpo. Depois ela fez o mesmo procedimento em mim.

Dor! Como dói tocar nesse osso! No nome esterno, mas em mim guarda coisas internas, fortes arraigadas! A sensação que me invade é de coisa guardada, INTERNO! É como se junto dele estivessem mágoas, sensações densas, escondidas. DÓI! Faz desaguar! É como se dentro desse osso tivesse uma voz guardada, bem escondida, gritando ajuda... Mas esse grito ainda não tem voz.

A movimentação que surgiu foi pequena, densa. Guardamos esses registros no corpo. No final de cada encontro compartilhamos uma sequência que havíamos criado.

Peso, dor, apatia

No começo do toque não sinto nada, nem dor, nem prazer, nem alegria, nada! A partir que o toque vai se intensificando, eu sinto dor, na mente surgem algumas imagens de situações já vividas. No olho, algumas lágrimas. Intensidade.

Esterno – a sensação de que tudo deve ser colocado para fora, sair, tudo que vai pra fora. Choro, riso, grito, correria, vômito, sempre pra fora!

A voz conduz o movimento.

A partir do esterno, sinto que compartilhamos nossas dores, nossos silêncios, tudo que ficou guardado engasgado vai pro externo, estaciona lá e adormece. Na improvisação sinto esse peso das duas, dessas dores adormecidas e acumuladas. (Trecho do diário de Bia Pantaleão)

Quatorze de Setembro. Nós duas.

Propus a sequência desse com objetivo de trazer o útero como foco desse encontro. Por dois motivos: estar posicionado no chakra esplênico, ligado à criação, ao encontro com a energia feminina feminina de nutrição, geração.

Seguimos o protocolo:

- Respiração Seiza - postura de respiração do Aikidô¹⁷, sentar sobre as pernas, joelhos paralelos a respiração é conduzida de forma ritmada entre inspiração e expiração.
- Consciência – Toque - Útero - deitadas de costas para o chão com uma bexiga cheia de água posicionada na região do baixo ventre, o peso provocado pela bexiga e a nossa consciência do órgão possibilita uma conexão profunda com o útero.
- Vibração vocal e expansão da sensação.
- Improvisação corporal-espacial a partir do Toque

Foi um encontro silencioso. Indiquei antes de começarmos o toque que iríamos instaurar o silêncio. Orientei que iríamos deitar de costas e posicionar a bexiga no baixo ventre; e nos conectar com a respiração e a intenção de levar a respiração e o peso corporal para nosso útero. Quando

¹⁷ respiração que provoca uma profunda conexão consigo e com o espaço

eu sinalizasse, poderíamos tirar as bexigas e iniciar a experiência do movimento a partir desse estímulo. Tínhamos duas regras claras para o jogo improvisacional: experimentar a relação com o tempo, velocidade, resposta cinestésica a partir da percepção do útero e quando nos cruzássemos no jogo teríamos que verbalizar uma memória que nos surgisse no momento. Criávamos ali mais uma variação do jogo “No portão da Minha Casa”.

Esse jogo surgiu despretensiosamente. Foi tão intenso que pensamos que ele podia virar cena. Como manter a espontaneidade do jogo em cena? Demos o nome de pega-pega de lembranças. Surgiu de uma brincadeira, de uma disputa, coisa comum de irmãos. O objetivo do jogo deu-se em ação: tentar trazer imagens e lembranças nossas e de nossas ancestrais dentro da brincadeira de criança, uma acertar um tapa na outra.

Vinte um de setembro. Nós duas. Letícia Pinheiro e Arthur Iraçu.

Letícia é figurinista, performer, atriz, além de dividir casa com Bia; é como se fosse uma irmã. Iraçu é músico, educador e pesquisador da música e arte afro-brasileiras e indígenas, meu companheiro de vida.

Esses encontros estão se tornando cada vez mais próximos, mais familiares. Tenho a sensação de quando decidimos nos aproximar de uma temática em um processo artístico, esse tema sempre nos invade. Não é à toa que estamos nos conectando com quem nos é familiar.

Mostramos para eles o jogo/cena que havíamos criado no encontro anterior e contamos como estavam sendo os encontros. Nos conectamos novamente com o útero, o mesmo processo com a bexiga. Iraçu pegou o violão e começou a improvisar junto conosco.

Como foi intenso o improvisar junto com a música. Ganhamos outras dimensões no jogo. Além do tempo, velocidade, repetição, espaço e resposta cinestésica, a música era outro elemento para o jogo. E era necessário que ela fosse assim, improvisada, viva. Foi nesse encontro que convidamos Iraçu para o processo.

A partir desse jogo que se instaurou também com a música foi composta a primeira cena. Nós a chamamos “dos arquétipos femininos”,

um prólogo sem texto no qual apareceriam os símbolos que ligariam as cenas desse primeiro bloco de dramaturgia selecionada. Dois recipientes de barro nos serviam como úteros, um cheio de água e outro vazio. Nós, Bia e eu, tínhamos duas regras para esse improviso: utilizar ações comumente utilizado por mulheres, os mais clichês possíveis (lavar roupa, estender, cozinhar, carregar criança), e também gestos e movimentos que tínhamos lembrança das nossas avós, tias e mãe. Amparando os improvisos utilizamos alguns procedimentos dos Viewpoints: resposta cinestésica, velocidade, tempo, espaço e repetição.

Esse jogo durou até que nós nos encontramos uma de frente para a outra. Foi inevitável iniciar o pega-pega de lembranças. Não marcamos nenhuma deixa, aconteceu. Foi simples, parecia ensaiado. São esses pequenos acontecimentos que dão o tom que espero na pesquisa. Cena viva! Como se a memória estivesse posta ali, naquela cena. Não tinha outro caminho. Quase Um presente. Muitas vezes eu, como irmã mais velha, conduzi essa passagem. Mas a busca é para que o jogo traga por si essa transição. Difícil arte de estar vazia e acreditar no jogo.

Todo ensaio para mim era algo a ser aprendido. Sentia (nesse dia bem mais) uma força ancestral feminina. Ela, 10 anos mais velha, me ensinando e compartilhando muita coisa e eu aprendendo e compartilhando também. Em alguns ensaios me sentia muito a irmã mais nova. E acho que temos que aproveitar mais disso. A força ancestral da ligação de irmãs e a idade. É bonito e forte. (Bia Pantaleão -Diário de Bordo)

Vinte e oito de setembro, nós três (Bia, Iraçu e eu, Sala Zen) tínhamos “dos arquétipos femininos” e “pega-pega das lembranças”. Iraçu foi convidado para nos provocar nesse encontro. Pedi a ele que estudasse a música Desenredo, de Dory Caymmi, e que a partir desse tema fosse jogando conosco. Ele foi durante todo o improviso sugerindo temas melódicos que compusessem com a cena.

Começamos o protocolo de percepção e aquecimento corporal somente nós duas, Iraçu observava.

- Útero – sensibilização

- Escápula – Ideokinesis - observação da imagem, toque no outro em conexão com seu corpo. Experimentação do movimento.
- Improviso ainda a partir dos comandos do ensaio anterior – resposta cinestésica, velocidade, espaço e repetição. (Foco nas partes sensibilizadas – útero e escápulas)
- Repassar o material criado no ensaio anterior.

Eu e minha grande dificuldade da não conduzir o improviso. Quando percebo, estou na condução. Deixa acontecer!!!! Nesse encontro entrei em contato pela primeira vez com o abismo que é estar dentro e fora de cena. Ainda não achei a medida entre esses dois focos, o de atriz e o de provocadora. Sempre me perco em um ou outro. É difícil para mim me colocar em jogo e perceber o que está justo para a cena. São dois focos que ainda preciso aprender a equalizar. E a partir dessa reflexão, Bia e eu achamos necessário convidar algumas pessoas durante o processo para ter esse olhar externo e nos provocar.

Tínhamos um caminho que estava nos alimentando para o jogo. Definitivamente esse caminho do toque, tanto no osso, como nos órgãos, nos abria para possibilidade do encontro no jogo de forma sensível e presente. Era nítido nos encontros. Estamos sentindo falta dos registros. Me perco no estar dentro e fora da cena, e é sempre tão intenso. Só ao final do ensaio lembro-me que não registrei nem em vídeo nem em foto.

Pausa.

Eu precisava me concentrar nos artigos finais das disciplinas que cursava e Bia se formar.

Ainda em 2017 nos encontramos para falar do material, de como estava sendo o processo e da necessidade de um olhar externo. Pensamos em muitos nomes para convidar, mas sempre havia um senão. Era desejo que fosse uma mulher. Mas não conseguimos fechar com ninguém essa parceria ou por haver uma distância geográfica que impedia o processo, ou por não concordarmos em relação à pessoa escolhida. Chegamos à conclusão de que convidaríamos algumas pessoas para provocar o processo.

Em 2018 retomamos os encontros com uma frequência de duas vezes por semana. O protocolo de ações estava funcionando para o levantamento do material. Decidi continuar os explorando. Nesses encontros experimentamos o jogo com os textos que ainda não haviam saídos do papel.

Mais uma vez nos provoquei, depois do toque, a iniciar o jogo com liberdade em relação às palavras e também às memórias que fossem surgindo. Propus foco principalmente a resposta cinestésica, velocidades, espaço, tempo e repetição. Iraçu estava livre para jogar conosco a partir dos sons. Nesse jogo foram experimentadas os textos “Sabão em pedra” e “ser mulher”, a partir dos focos acima citados.

Para a primeira cena utilizamos de gestos e sensações que eram marcantes no meu encontro com Bia - uma irmã, meio mãe, mãe pequena, que acalenta e faz dormir. Quando ela era ainda bebê me chamava de mãezinha e minha mãe era mãezona. Era natural, nossa mãe passava o dia todo fora, trabalhando, e isso me trouxe logo grandes responsabilidades com o bebê da casa... Logo, minha avó, com receio do que os vizinhos podiam pensar... foi estimulando-a a me chamar de maninha! Assim ainda me chama. Esse foi o tom que conduziu a experimentação de “Sabão em pedra”, um tom de acalanto e dor. Como pode ter tanta responsabilidade mãos tão pequenas e imaturas? Mas “essa dança de braços-berços conduz para a percepção de que esse não é o caminho que deseja – expectativas rompidas”.

A outra cena porém, assume um novo tom. O jogo foi conduzido de maneira diferente, se deu a partir a dramaturgia; o texto não ia ao encontro do pensamento da atriz e, quando mergulhamos no texto, fora da cena, essa insatisfação não foi percebida. O texto dizia: “Se me perguntarem o que é ser mulher, me nego a responder. Mulher é um conceito que não cabe no meu corpo. Ser o que sou é demasiado difícil”. Como assumir esse texto se estamos nos propondo a compartilhar essas mulheres que carregamos nesse corpo–memória? E a Bia me fez esse questionamento: “Como eu posso falar esse texto se hoje eu me preocupo em entender o que é ser mulher?”. E eu respondi: “Então resolve isso na cena!”. E foi assim, meio insatisfação, meio inquietação, meio busca, meio encontro...

que achamos o tom dessa cena. Ela é quase um "segura na minha mão, só dá certo se formos juntos!" E decidimos deixá-la assim, com esse diálogo construção presente, na cena.

Início de Fevereiro. Nós quatro. Letícia, Iraçu, Bia e eu. Convidamos Letícia Pinheiro, atriz e figurinista para nos provocar nesse encontro. Pedimos a ela uma provocação quanto ao figurino, mas também enquanto mulher e atriz. Essas histórias te provocam a contar outras?

Seguimos o protocolo:

- Útero – Sensibilização
- Improviso - corporal espacial
- Repassar a sequência criada até então: dos arquétipos femininos e pega-pega das lembranças; sabão em pedra; Ser mulher; Mulher escaldada; Mochila nas costas.

Esse encontro foi muito fluido. Como os textos de André já estavam próximos, decorados, finalizamos o que havíamos nos proposto, um debruçar sobre esses textos. Então, Mulher escaldada e mochila nas costas vieram naturalmente. Não me preocupei nesse encontro em dar um foco de jogo para o trabalho, ele naturalmente se deu na improvisação/criação. Jogamos a partir dos planos e materiais que tínhamos em cena. Água, potes de barro (úteros). Tínhamos então a primeira sequência minimamente esquematizada: as nossas memórias.

Com essa sequência pré- estruturada, o objetivo era agora deixá-la fluida, inteira, presente. Uma grande dificuldade nesse processo para mim é estar em cena, observar e registrar. Muitas vezes tivemos que desassociar o jogo para podermos nos registrar, ou para eu poder ver o que Bia estava propondo, com isso perdíamos bastante o jogo. " Precisa de alguém na condução. Parar para conduzir perde a concentração, não acontece o jogo. Visão de quem não conduziu." (Bia, Diário de Bordo)

Nesses encontros conversamos muito, algumas histórias surgiram, muitas na verdade. Muitas mulheres se conectam nessa construção. A partir desses diálogos trazemos para a cena várias propostas para que ela

se instaure, presentifique. A memória deixa RASTRO! Buscamos alguns rastros que a cena pode deixar, assim como a memória vai nos trazendo marcas. Sinto necessidade de uma cena que produz rastros. Como isso pode estar na cena, que começa limpa e vai deixando rastros durante sua execução?

Propus que a partir de todo o material que já havíamos acolhido, lido e experienciado no corpo, déssemos foco ao RASTRO. O que deixa rastro no seu corpo de mulher?

Eu partilhei uma cena a partir das marcas do meu corpo e das imposições que família e sociedade nos colocam, Bia as emoções, a água que escorre. Esse material não chegou a entrar na sequência do material cênico que produzimos, mas foi muito importante para criarmos camadas de intensidade nas cenas produzidas. Acredito que ainda iremos voltar a esse material.

Março à Junho.

Nesse período tivemos que diminuir os encontros, Bia tinha iniciado um contrato com o Grupontapé de Teatro e Iraçu estava com uma grande demanda de trabalho fora de Uberlândia. Foram encontros esporádicos, a maioria sem a presença de Iraçu. Com a ausência de Iraçu sentimos muita falta da música, principalmente na cena “dos arquétipos femininos”.

Começamos então a utilizar a música “Vale do Jucá”, de Siba, na versão do Metá-Metá. Essa música traz lembrança da construção de caminhos, mas ela propõe uma cadência contínua, como um *looping*. Essa experiência nos fez cristalizar os movimentos da cena inicial. Percebi que eles viraram quase uma coreografia, e não era essa a intenção. Para resolver isso, ficamos mais atentas ao jogo. Mas era muito diferente quando tínhamos a presença da música jogando junto.

Nesse momento iniciamos um processo da dança das Yabás, para principalmente dar mais raiz para os arquétipos femininos. As energias que entramos em contato foram de Osún, Yemanjá, Oyá e Nanã. Tivemos dois encontros com Guilherme Caeu, ator e bailarino que nos apresentou as movimentações desses orixás. “[...] as danças no candomblé são de dois

tipos: as executadas em estado consciente e as coreografadas em estado de transe" (BARBARA ,2002, p.147). Em nosso caso nos conectamos com essa dança em estado consciente. Osún, energia ligada à procriação, deusa das águas doces. Iemanjá, mãe cujos filhos são peixes, a grande mãe. Oyá, representa o fogo, o vento e a tempestade, soberana dos mortos e grande guerreira. Nanã, a mais antiga, a lama, é o princípio, o meio e o fim. Levamos essas Yabás para nossos encontros. Passávamos por essas energias dançadas antes dos toques no osso/órgãos. E foram de muita importância para expandir a relação com o feminino na cena dos arquétipos femininos.

Outras questões surgem com muita força. Convidamos três pessoas para nos provocar: Mara Leal - orientadora da minha pesquisa e professora do PPGAC - UFU, Marcial Azevedo - ator, performer e professor do curso de Teatro da UFTO e Letícia Teixeira - atriz e diretora. Todos eles deram contribuições incríveis para o material que estava sendo criado, mas um ponto que todos eles questionaram é: na cena do pega-pega o que precisamos fazer para que ela seja sempre viva? Não podemos nessa cena estabelecer um roteiro de falas e ações? Ela precisa ser realmente vivida, como a brincadeira de pega-pega, como a essência do improviso, entretanto é tão mais fácil deixar estruturado, marcado. Estar PRESENTE!

Tínhamos criado até aqui uma sequência interessante, que ia ao encontro de meu propósito inicial. O de compartilhar nossas memórias, mas também criar uma relação íntima com quem assistia: essa história é minha, mas também podia ser de quem estava ali nos vendo. E, refletindo sobre a questão que os três provocadores nos colocaram percebi que essa dificuldade de manter viva as cenas em que o jogo é escancarado, faz parte da minha dificuldade de estar dentro e fora. Nessa cena do pega-pega tenho a necessidade de reger o jogo e com isso ele perde vida!

Fechamos então um roteiro:

- "Dos Arquétipos Femininos" - Ação com objetos e elementos a partir dos arquétipos femininos ancestrais.
- "pega-pega das lembranças" - Jogo improvisado de memórias
- sabão em pedra:

Desde menina educaram meus braços para balançar criança

Enquanto torço roupa, a trouxa. Retorço minha dor em água ensaboada. Os cheiros da família são abandonados num balde. Mas nem sabão em pedra retira mancha de lágrimas do meu vestido. Tem cheiro de choro as flores do meu tecido de chita. Meus dedos hábeis em pregar as dores penduradas num varal invisível cheio roupas que nunca tive e que nunca me serviram.

-Ser mulher:

Se me perguntarem o que é ser mulher, me nego a responder. Mulher é um conceito que não cabe no meu corpo. Ser o que sou é demasiado difícil.

- mulher escaldada:

A mulher que fui ontem à noite se machucou. Caiu no chão um tanto molhada meio salgada. Da mulher que sou sei tão pouco quase nada.

- mochila nas costas:

Todos os dias vejo um pouco do que eu não quero ser nos gestos de minha mãe. Quando ela se recolhe depois do jantar porque meu pai veio bravo do serviço e seu silêncio tá cheio de dor. Amo tanto seu jeito que tenho medo de ser assim. Meio mulher, meio espera. Tenho medo de olhar por cima do ombro, depois que a mochila de figurinos já tiver nas costas, mirar seus olhos e senti um quê de culpa. Mamãe não é a ti que deixo quanto parto. É um modo de vida do qual não quero herança. Quando parto de minha mãe sou eu que nasço.

Nos reunimos alguma vezes para deixar esse material mais fluido, depois da qualificação em 03 de julho de 2018. Também desenvolvemos o material cênico experimentando a cena de quando nossa avó morreu a partir das nossas vivências individuais, a minha e a da Bia, e como isso pode ser colocado em cena. Tínhamos esses dois textos:

Cláudia: Quando menina duas coisas faziam festa no meu olhar. A fartura de cores das flores que moravam no jardim. E a fartura dos seios de mãe e vó tão diferentes de mim. Ainda um tanto murcha, ansiava logo crescer por

motivo de peito. Mãe e vó. Duas linhas trançadas que costuravam meu caminho. Linha da vó. Linha doce da vó. Açúcar derretido na panela dos meus dias. Bolo batido com minhas alegrias, estripulias e cobertura de chocolate. Linha da mãe. Linha dura de mãe. Professora cansada por outras pequenas. Ausente nas demolições de casa da filha. Muralha construída com tijolo doido do dia a dia. Parece que ainda vejo o que há tempos vi. O momento que percebi que o muro mãe ia cair. Telefone toca. Mãe fala. Vó mãe no hospital. Vou para o hospital. Eu corro. Corro contra o vento do meu medo. E no caminho lembro, tanto lembro. Fico pesada de pensamento. Na boca o gosto dos bolinhos de arroz. No cabelo os cachinhos cuidadosos do tempo da escola. Na cabeça um nome de homem e um rosto de mulher. Vó Jair.

Bia: *(Uma cadeira de balanço e um criado com um abajur do lado, luz iluminando esse espaço- abajur desligado. Entra Menina e senta).*

MENINA- Doze de maio de dois mil e seis.

(Luz do abajur acende)

(Voz em off de gritos de dor e pedido de ajuda)

MENINA- *(Em uma crescente agonia)* Psiu, psiu, psiu, psiu *(Pausa)* Você está ouvindo?! *(Pausa)* Você está ouvindo?! *(Pausa)* É... psiu, psiu psiu *(Gritos em off param)* *(Pausa longa)* *(Suspiro)*

MENINA- EEEEEEEEEEEEEEE *(Corre pelo espaço)* CADÊ VOCÊ?! CADÊ VOCÊ?! *(Gritos em off voltam)* *(Menina para perto da cadeira)*

(luz do abajur apaga)

(Suspiro) *(Pausa longa)* *(Estado de choque)*

(luz do abajur acende)

MENINA- Vó?! Vó... Voó... calma vai melhorar, vai melhorar, vai melhorar...Onde que doi?! Colocar a mão aí?! Tudo bem vó, vai melhorar... mamãe foi buscar o médico, ele já tá chegando, ele já chega.. *(Vai diminuindo o volume da fala gradativamente)* *(Barulho de resgate)* *(Pausa longa).*

(Luz do abajur apaga)

MENINA- Doze de maio de dois mil e seis

(Luz do abajur acende)

MENINA- *(Suspiro longo)* *(Pausa)* Segura o choro menina, sua mãe não pode ver que você tá chorando, você tem que ser forte, tem que ajudar, segura o choro!! Você tem que ser forte...Segura o choro! Segura o Choro... Segura o choro...Segura o choro...Segura o choro...Segura o choro! Forte, FOOR - TEE!! Tem que conseguir ajudar... segura - o - choro menina, segura o choro,

segura... segura - o - choro... seguraaaaa... ooo choro *(Cai em um choro compulsivo) (Para em susto)* Ninguém pode te ver chorar menina, segura o choro, segura o choro *(Caminha pelo espaço balbuciando segura o choro)*

(Luz do abajur apaga)

MENINA- *(Corre pelo espaço)* DOIZE DE MAIO DE DOIS MIL E SEIS, ELA NUNCA SE ESQUECEU DESSE DIA, NUNCA, ELA NUNCA SE ESQUECEU PORQUE...*(Pausa longa) (Continua a correr)*

(luz do abajur acende)

MENINA- *(Para)* *(suspiro)* *(Pausa)*
Não...não..não...NÃO,NÃO,NÃO,NÃO,NÃO,NÃO.....NAAAAAAA
(Quer chorar mas segura) (Pausa) (Senta na cadeira) Não... eu tenho de ser forte, não vou chorar, não vou chorar nunca mais, não posso... segura o choro viu?! Segura... eu sou forte!! Muito forte... segura o choro, engole o choro... PARA! Segura... não choro mais, isso... não. *(Pausa)* Psiu, psiu, não chora não!! Ei, psiu para!! Psiu.. vó?! Vó?! Me responde... Vó?! *(Grito) (luz se apaga)*

CENA II

(Luz acende. Menina faz movimentos na cadeira de sentar e levantar.) (Luz do abajur acende)

MENINA- Eu, tenho, um, abismo, dentro, de, mim. *(Para) (Pausa) (começa movimentação anterior novamente)*

(Luz do abajur apaga)

MENINA- *(Com uma crescente agonia. Esforço para falar.)* Menina trancou-se no quarto para não falar com ninguém. Sentia um imenso vazio que cada vez crescia mais, cada vez crescia, crescia e crescia e crescia e cada vez crescia e crescia e.. Crescia e aumentava, e crescia.....*(Pausa de fala e movimentação)* Ela não sabia como parar!! Como?! Como parar, você sabe?! E você, sabe?!....
(Pausa)

(Luz do abajur acende)

(Menina senta)

MENINA- Eu sinto muita falta, falta da sua presença, do seu abraço, das brincadeiras, dos biscoitos fritos, do cheiro de cigarro, das histórias, do jeito de ser... de... de.. de..*(Pausa longa) (Em um ímpeto corre pelo espaço)* Cadê você aqui????!!

(Corre desesperadamente, aumentando a velocidade gradativamente até que cai.) (Pausa)

MENINA- *(Levanta-se e anda e para, anda e para...)* Pela estrada eu vou bem sozinha...bem sozinha eu vou, pela estrada eu vou bem sozinha, bem, sozinha, eu, vou, pela, estrada, vou, bem sozinha, bem, sozinha...(continua falando incansavelmente.)

(Luz do abajur apaga) (Para) (Pausa longa)

MENINA- Ela não escuta mais ninguém, continua andando sozinha com sua saudade e seu abismo, ela não quer sair do abismo. Porque, menina?! Porque não quer?! *(Continua balbuciando “por que?” até que se senta)*

(Luz do abajur acende)

(Menina tentar levantar mais não consegue, faz muito esforço. Repete a movimentação ficando bem cansada)



Figura 6 - Dona Jair, Bia e eu

O primeiro texto é do André, o segundo da própria Bia. Sabíamos que ainda era um texto que precisa ser revisto e recriado, porém queríamos brincar com essa ideia de dois planos da mesma lembrança. E também iniciamos um compartilhar da história do outro. Iniciamos pela história da Dona Natalina, senhora que participa do grupo de mulheres da Biblioteca Lenyra Fracarolli em São Paulo.

Presente ao passado (Texto de Natalina)

Eu Natalina hoje estou morando na Vila Carrão

Moro sozinha, mas não tenho solidão

*Porque preencho meu tempo fazendo o que eu gosto:
Artesanato*

No passado morei no bairro Tatuapé!

*No portão daquela casa tenho na lembrança minhas filhas
brincando na rua com as coleguinhas*

Depois morte do meu marido também, saindo por aquele portão

*Mais tarde o casamento das minhas filhas uma a uma saindo por
aquele portão.*

Aí foi a minha vez de sair e ir morar em outro bairro.

Estou feliz!

Tivemos dois encontros para olhar para esse material: a cena da Vó e da Dona Natalina. Mas parecia desconexo do material que já tínhamos. Me perdi de novo. Sensação de abismo! De não ter caminho! Às vezes penso que tenho que abandonar a cena e assumir o lugar da direção. Mas ao mesmo tempo não faz sentido sair de cena. Precisamos de um olhar externo.

"Toda essa experiência do toque foi muito importante para a exploração do movimento na improvisação. Colocar para fora o que sente numa forma corporal, viva, intensa! No entanto sinto uma carência na parte de direção de como aproveitar esse material potente que surge dessas improvisações e colocar nas cenas, porque sinto que quando vamos para cena eu perco essa conexão. Para mim existem duas etapas separadas que não conseguem estabelecer conexão, muito pela falta da direção. Acredito que esses momentos são muito importantes para conexão com a energia do trabalho e com a minha irmã, que é quando mais nos entendemos, mas é pouco aproveitada para cena." (Diário de Bia)

Decidimos por enquanto parar a pesquisa prática, para que pudesse nascer esse memorial. É minha intenção voltar com o processo para estreiar no fim de 2019, indo a fundo nessa importante questão estética que é ter uma outra pessoa conduzindo o processo.

Como, a partir dessa sequência introduzir as histórias de outras mulheres? É preciso deixar essa transformação no material cênico como

uma cisão ou continuamos nessa narrativa de histórias que não revelam a autoria? Voltando aos rastros, introduziremos materiais e objetos que nos ajudem nessa trajetória, ou deixamos assim, limpo. O corpo dá conta desses rastros?

O interessante é que cada vez mais que fui embrenhando nessa temática do feminino e ancestralidade, mais essa temática começou a estar no meu cotidiano. Essa pesquisa que teve início na minha primeira gestação, a partir das mudanças do meu corpo e vida com a chegada da maternidade. No processo de conclusão dessa pesquisa de mestrado, descobri que estava grávida pela segunda vez, uma alegria finalizar esse processo com o ventre cheio! Mas junto com a alegria de carregar dois corações, veio a tristeza de perder o bebê. Nunca nos preparamos para vivenciarmos essa experiência, ainda mais depois de uma gestação bem sucedida.

Com a perda veio também o entrar em contato com um sistema de saúde nada preparado para acolher a mulher que não vingou, que não foi capaz de gerar, de florescer. O abuso, a des-valorização do feminino na nossa sociedade estava presente no material cênico de maneira muito sutil. Hoje não consigo pensar o desenrolar desse processo cênico sem tocar nesse assunto. Durante o processo de perda do bebê escrevi alguns textos, ainda de forma muito emocional, mas que quero muito recriá-los para a cena. Finalizo esse diário compartilhando esse material.

Uberlândia, 19 de abril de 2019 – 19h49

Há tempos estou querendo escrever, mas foram muitos processos em pouco tempo. Não sei ainda para quem irei endereçar essa carta, talvez para mim mesma, ou compartilhar com as mulheres do meu portal, talvez compartilhe com as pitayas ou sirva de alguma forma para o espetáculo, mas agora essa escrita vai me ajudar a esvaziar e entender todo processo que ando passando nesse último mês.

No dia 09 de março deste ano, eu - grávida, no trabalho tive um pequeno sangramento tipo borra de café do final da gestação. Achei estranho pois na minha primeira gestação isso não ocorreu. Continuei na reunião com uma pulga atrás da orelha. Saí do trabalho direto para a UAI Martins (aqui em Uberlândia a referência dos SUS para gestantes). O médico que me atendeu me pediu para voltar no outro dia para fazer um ultrassom, disse que aparentemente estava tudo bem.

Não consegui dormir naquela noite e foi aí que todas as questões que gostaria de refletir começaram a acontecer. Meu companheiro estava viajando e minha irmã me acompanhou. Depois de muita espera (fiquei entre 06h e 10h30 esperando para ser atendida) me chamaram para o exame. Fui entrar com a minha irmã e a enfermeira a barrou, só o pai pode entrar. Tentei argumentar, mas ela disse que eram ordens superiores e que era assim que ali funcionava. Pensei: mães solas, não se pode ter um acompanhamento? Eu estava com a sensação de que não estava tudo bem, estava sem força para argumentar...

A médica começou o exame numa frieza de: Que saco! Trabalhando no sábado de manhã! Eu questionei se estava tudo bem e ela disse que aparentemente sim... Depois de um tempo de exame e eu muito nervosa, ela me fala: "Eu vejo o feto, mas sem batimentos". Eu em choque escutei: "Não fica assim, Deus sabe o que faz! Não chora! Pode se vestir". Como assim não chora? Eu nua, sem saber o que fazer naquela maca gelada! Não posso chorar? A enfermeira entra e pergunta o que aconteceu, pede para eu me acalmar (Ai que vontade de gritar!) e chama minha irmã (Ah! Agora sim posso ter acompanhante?) "Ó, ela perdeu, ajuda ela!" Eu não queria ninguém, queria sumir... Tem que ir para a fila para passar no médico!

Chego no médico e ele tenta me consolar, meio desajeitado! Me explica que entrarei na fila do SUS para esperar uma vaga para fazer o procedimento necessário. O Bebe ainda estava no meu útero, que estava fechado. No hospital iriam me explicar melhor o procedimento a ser feito. Uma tal de curetagem!

O chamado de transferência do SUS veio mais rápido que eu imaginava, mas não tinha médico para assiná-lo, a enfermeira batia na porta dos consultórios fechados, sem resposta! Depois de mais de 30 min, uma médica abre a porta e pergunta alguém bateu? Eu respondi que sim, que uma enfermeira precisava de uma assinatura para minha transferência! A médica nitidamente irritada de alguém tê-la acordado bateu a porta. E eu continuava aquela espera! E essa nunca me traria meu filhinho!

Fui transferida para o hospital das Clínicas, lá uma equipe de médicos (bem jovens e com um empenho em entender o que eu estava passando) me atendeu. Um era homem, e o que me pegou bastante nesse processo foram os intermináveis exames de toque... O médico me disse iremos fazer esse exame pode relaxar é bem tranquilo. Pensei: TRANQUILOOOO? VOCÊ JÁ PASSOU POR ESSE EXAME? Mas não consegui verbalizar. Decidi pelo remédio que provoca o aborto, já que o meu caso era um aborto retido. Misoprostol, foram 4 comprimidos no colo do útero! Agora é só esperar! Foi isso o que escutei!

Quando saí do hospital encontrei Apuanã, meu filho. Que me deu um abraço e um beijo na barriga: - “Oi irmãozinho!”

Eu: “Filho, o irmãozinho não está mais na barriga da mamãe!”

Apu: (rindo) É brincadeira sua, né?

Eu: Não filho!

Apu: É sim! (e deu outro beijo na barriga)

Até que ele tinha razão. O bebê ainda estava lá, só o coração não batia mais...

Foram dias de muitas lágrimas, muito sangue e bastante dor. Na terça feira, dia 12, eu teria que voltar no hospital para acompanhar a evolução. Na madrugada que antecipou minha ida ao hospital senti muitas dores, foi uma noite em claro com muita bolsa de água quente. Cheguei no hospital as 10h, mas me deixariam para a leva de atendimento da tarde. As dores estavam aumentando muito, mal conseguia ficar sentada, DÓI, DÓI Muito! Ainda bem que meu companheiro estava ali comigo naquele momento. Iraçu e Apuanã eram minha força!

Às 17h eu pedi para Iraçu perguntar para a enfermeira se ainda iria demorar muito, e eis que chega a resposta. Eu seria atendida às 20h! OIIII? Como assim? Eu estou aqui desde as 10h.

- Sentimos muito, é que chegaram algumas gestantes aqui e por um erro administrativo o seu pedido não foi processado.

Eu fui embora! Afinal era aniversário de 4 anos do Apuanã e não tinha por que eu ficar ali esperando.

- Volta amanhã às 07h que garantimos que você será a primeira a ser atendida.

Eu precisava fazer aquele exame para saber se o processo do aborto estava completo.

Voltamos as 07h do dia 13. Esperamos!

E

S

P

E

R

A

M

O

S

As 10h me chamam! E eu saio com a sensação de finalmente serei atendida!

- Senhora, peço desculpas, mas a Doutora que faz o procedimento está de férias, não prevemos isso!

COMO ASSIM? Precisaram de 3h para me avisar isso!

A sensação de ser excluída foi enorme!

Era muito forte, uma sensação de desprezo! Ah! Essa aí está abortando, tá sentindo dor mas é normal, não segurou! Uma medicina extremamente despreparada para acolher a dor e a perda... Não tem mais bebê, pode esperar! Eu e meu companheiro compartilhamos esse pensamento com a enfermeira. – Você percebe o quão cruel e machista é esse sistema com as mulheres que abortam? Perguntou Iraçu para ela. Ela desconcertada, disse: é um problema institucional.

O problema é esse; é muita instituição para pouca humanização do atendimento!

Das Dores

Uma das mulheres mais alegres que conheci se chamava assim: Maria das Dores.

Eu sempre me pegava pensando: Quão duro deve ser carregar a dor no nome?

Com o tempo percebi que o sorriso dela era para esconder a sua dor, que quanto mais conhecemos o outro suas dores ficam mais perto das nossas...

Ela me falou um dia de como apanhava do seu ex marido. Mas que ainda pensava em voltar com ele... Depois dele ninguém mais a levou a sério

Sério?

Dona Jair, aquela minha avó

me contava, eu devia ter uns 8 ou 9, que ela tinha se separado do meu avô porque ele queria coisas que não eram certas.

Eu criança pensava o que poderia ele querer de tão errado?

Quando fui crescendo fui entendendo das dores da minha avó...

Foram dentes perdidos,

vontades perdidas,

direitos perdidos...

E mesmo quando ela decidiu dar um basta

foi mal vista!

A que não aguentou o marido,

A que não soube ser boa o suficiente,

A que precisa sofrer já que não deu conta...

Ela me contava com orgulho...

Fui a primeira mulher que se desquitou na família

Esse era seu grande troféu...

e a cada vez que dessa história me lembro,

concordo!

Era o seu troféu!

Eu, achando que era mulher forte, feminista...

Não deixo macho me ferir...

Ledo engano...

Como estamos ainda vulneráveis a atos machistas

aceitados

desculpados

amenizados

QUARENTA DIAS sangrando

Tanto sangue que não sabia caber dentro de mim

Sangue escorre nas pernas

Limpa ventre cheio

Escorre dor

desejo

Escorre filho

- É, não segurou!

Sangrou...

Sangra mesmo é normal a dor

Das Dores que tive não me lembro de outra pior.

Perder quem se espera...

Retorno daqui a quarenta dias, disse o médico quando filho escapou!

Voltei,

Eram 5 médicos, jovens, estudantes...

Me conta sua história disse um

Contei:

Sangrou, doeu

dói

Não sabia que era assim! Tanta gente!

É somos muitos acadêmicos, retrucou!

Vamos passar seu caso para o nosso professor.

Voltaram, dessa vez com o professor, que conduz a "consulta":

- Senhora pode se despir e vestir o avental,

(Desconforto meu)

Deita na maca, coloque suas pernas aqui, pode abrir bem as pernas.

Fica tranquila não dói, apenas um pequeno desconforto.

Eu ainda mais desconfortável:

- Como você pode falar isso? Nunca teve essa experiência!

O professor dono de si e toda a verdade:

- Não dói não, você deu sorte! Eles pegaram um espelho número 1. É moleza!

(eu ria e chorava)

- Vejam a vagina, os grandes lábios os bla blablablabla

(eu chorando compulsivamente)

- Viu, nem doeu! Pode se vestir!

(Saem fico sozinha)

Doida, doída, engasgada...

XXXXXXXX

Muitas das minhas estradas passaram (ão) por lá Estradas longas, curtas, de terra, suadas, molhadas... de lágrimas que sentem saudade, coloridas de rios que suspiram PAUSAS... tempo necessário! Olhar estrangeiro percebe ar pesado, passado. Passado de muita memória Pés de muitas histórias Da vó de nome de vô Dos morros que fizeram suar Dos passarinhos que ainda dão bom dia na janela Dos meus cabelos de Bethânia alvos de tantos deboches dos abraços cheios de tempo... Tá lá muito amor daquele que tem raiz que sabe certo de onde veio Tá ali o peso, energia que faz abrir a boca e sentir todo mundo nas costas Antes Passados Antepassados Ali pesados.



Figura 7 - Minha avó Jair no meu aniversário de 15 anos



Figura 8 - Vó Jair e eu após " Álbum de Família



Figura 9 - Vó Chica e eu no meu aniversário de 15 anos



Figura 10 - Eu, minha mãe Eucia, Vó Jair, Tia Dedé e Bia

O que se deu (V)ENTRE



Figura 11 - Iraçu e Cláudia (V)ENTRE - dos arquétipos femininos



Figura 12 - Bia, Iraçu e Cláudia (V)ENTRE - dos arquétipos femininos



Figura 13 - - Iraçu e Bia (V)ENTRE - dos arquétipos femininos



Figura 14 - Bia, Iraçu e Cláudia (V)ENTRE - dos arquétipos femininos



Figura 15 - Bia, Cláudia e Iraçu - pega-pega



Figura 16 - Bia, Cláudia e Iraçu - pega-pega

Figura 17 -Bia e Cláudia - sabão em pedra



Figura 18 - Sabão em pedra Bia e Cláudia



Figura 19 - Sabão em Pedra Bia e Cláudia



Figura 21 - Ser Mulher Bia e Cláudia



Figura 20 - Mochila nas costas



Figura 22 - Ser Mulher



Figura 23 - Mochila nas costas





Figura 24 - Não quero ser minha mãe



Figura 25 -Iraçu e Cláudia dos arquétipos femininos

Corpo, caminho e memória – Considerações Processuais

" Tão triste é a vida sem a marcas dos pés!" Manoel Bandeira



Figura 26 - Início processo (V)ENTRE

Do portão dessa casa, que sou eu, vejo todos os portões pelos quais passei: vejo estradas, lagoas vejo as mulheres que me criaram ,vejo meus mestres, vejo muitos metrô lotados, vejo salas de ensaio, encantamentos, vejo caminhos, vejo abismos, vejo os fios da memória que constituem esse trabalho.

Esse jogo percorre todos os fios desse processo e digo isso pois esta foi uma pesquisa de processos, e que ainda está em processo.

Por isso é difícil pensar em considerações finais, prefiro pensar em considerações processuais. Pois ela não acaba com a entrega e defesa desse material. Mas que colocar um ponto final aqui, para finalizar esse processo de escrita. Então, a partir daqui, refletir sobre caminho.

Escrever esse material foi uma imersão nas minhas memórias, o próprio processo foi me apresentando os fios que precisavam ser encontrados para tecer esse material, não haveria sentido se não revisitasse minhas experiências enquanto atriz para costurar esse material. E nessa jornada, em busca desses fios, três foram imprescindíveis para que a reflexão sobre o material cênico (V)ENTRE se desse. Foram eles: O grupo de pesquisa dramaturgia da memória, a oficina com o grupo de senhoras da biblioteca Lenyra Fracarolly e a relação da ideokinesis com os Viewpoints.

O material cênico criado durante essa pesquisa teve fios bem aparentes, outros menos, outros foram só alinhavos, mas revisitá-los e entender o processo de todos eles, engrandeceram tanto a cena quanto a escrita.

A principal questão desse trabalho era entender e pesquisar possibilidades de transcriar memórias para a cena. No processo artístico é muito difícil dimensionar se os procedimentos estão ou não sendo proveitosos para a criação, não dispomos de um medidor ou de uma nova tecnologia que nos faça ver que estamos no caminho. Esse instrumento tecnológico capaz de medir se estamos no caminho é o público. Eu, que

não tinha sequer um olhar externo, só pude confiar no procedimento: experienciar a Ideokinesis e os Viewpoints para a criação a partir do improviso.

Parecia loucura pensar que o corpo é memória e levantar esses vestígios de histórias autobiográficas para a cena. Mas como afirma Bosi (2003, p.22) "[r]econtar é sempre um ato de criação". E foi conectada com esse pensamento de Ecléa Bosi que continuei acreditando que era possível criar um material em que a memória pudesse ser tema e jogo; e que esse jogo conseguisse criar camadas da memória individual para a coletiva.

Onde guardamos nossa memória? Quais são os dispositivos que precisamos acionar para fazer emergir as narrativas que carregamos? E ainda, como transportar essas narrativas-corpo-memórias para a cena? Essas questões invadiam a sala de ensaio nos nossos encontros. Na minha percepção, todo o trabalho corporal com a ideokineses e a conexão com o útero nos provocou uma intensa dilatação da presença, justamente por ser uma conexão ativa com nosso corpo. E sim, pudemos a partir daí trazer a memória e convocar memórias escondidas, mas que muito comumente o toque nos trazia, para serem impulso. A memória esteve no processo não só como uma temática, mas meio e fim da criação.

Nesse caminhar encontrei com alguns pensamentos que foram essenciais para refletir sobre o material artístico: com Halbwachs, Bergson e Bosi pude me conectar tanto com a ideia de duração e sentido da memória, como entender um pouco mais os meandros da ideia de memória coletiva e individual. Emaranhada ainda na memória, revisei Grotowski para compreender o corpo-memória. Bogart e Landau foram fundamentais para entender o Jogo e os processos referentes aos Viewpoints. Com Abreu e Matias pude entender o processo do teatro narrativo. E com Leite me conectei com o processo a partir do autobiográfico. Esses diálogos juntamente com os fios da memória da minha trajetória foram essenciais para concluir esse trabalho.

Como disse, essa é uma consideração processual, pois toda a minha vivência no início do ano com a perda de um bebê e tudo o que

pode vir como bagagem dessa situação, me faz buscar a partir de agora um aprofundamento ainda maior e mais cru na questão social do feminino. Escancarando as pequenas invasões que nós, mulheres, estamos acostumadas a sofrer, pelo simples fato de sermos mulheres.

Quero imergir nesse universo, mergulhar nessas águas densas do que é ser mulher, botando pra fora a voz de que precisamos sim esperar algo em troca. Esse corpo-memória-palavra que não se cala! Que precisa explodir em voz! Necessitamos, mulheres, achar nosso grito no nosso grito e nosso acalento!



Figura 27 - Bia Pantaleão e Cláudia Miranda em (V)ENTRE

Referências

- ABREU, Luis Alberto de. **A restauração da narrativa**. In: O sarrafo, 2003.
- BARBARA, Rosamaria. **A dança das aiabás: Dança, corpo e cotidiano das mulheres de candomblé**. Tese de doutorado em sociologia apresentada ao Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas – USP. 2002.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. Walter Benjamin, obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 2011.
- _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. De Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1)
- BERGSON, Henri. **Memória e vida: textos escolhidos**. Trad. Claudia Berliner - 2 edição - São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BERNARD, A.; STEINMULLER, W.; STRICKER, U. **Ideokinesis: A Creative Approach to Human Movement and Body Alignment**. Berkeley: North Atlantic Books, 2006.
- BRANDÃO, Tania. **Metodologia nas pesquisas de artes cênicas no Brasil**. Revista Urdimento 3/2000.
- BRITO, Marilza E. **Memória e cultura. Centro de Memória da Eletricidade no Brasil**. Rio de Janeiro, 1989. (Caderno da Memória da Eletricidade. n.1).
- BRUM, Eliane. **Meus desacontecimentos - a história da minha vida com palavras - 2ªed** –Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2017.
- BOGART, Anne. **O Livro dos ViewPoints: um guia prático para viewpoints e composição** Anne Bogart e Tina Landau; organização e tradução Sandra Meyer – 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das letras, 1999.
- _____. **O tempo vivo da memória: ensaios da psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- CASTILHO, Patrícia Lima. **Tadashi Suzuki: uma proposta para o teatro na pós-modernidade**. Portal Abrace
- COLLA, Ana Cristina. **Caminhante não há caminhos, só rastros**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- DIAS, Natacha. **De um para outro: a memória nos sistemas de Stanislavski e Grotowski**. São Paulo: Universidade de São Paulo; Mestrado; Profª. Drª. MariaThais Lima Santos.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Ciranda de Mulheres Sábias**. São Paulo: Editora Rocco, 2007.

_____. **Mulheres que correm com Lobos**. São Paulo: Editora Rocco, 2014.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LEAL, Mara Lucia. **Memória e(m) performance: material autobiográfico na composição da cena**. Uberlândia: EDUFU, 2014.
<https://doi.org/10.14393/EDUFU-978-85-7078-380-6>

LEITE, Janaína Fontes. **Auto escrituras performativas: do diário à cena**. – São Paulo: Perspectiva – FAPESP, 2017.

LEONARDELLI, Patrícia. **A memória como recriação do vivido**. São Paulo: Hucitec, 2015.

LIMA, Tatiana Motta. **Experimentar a memória, ou experimentar-se na memória: apontamentos sobre a noção de memória no percurso artístico de Jerzy Grotowski**. Revista Sala Preta, São Paulo, n. 9, 2009.
<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v9i0p159-170>

MAGALHÃES, Aceli de Assis. **História de Mulheres**. São Paulo: Editora Altana, 2001 (Coleção Identidades)

MUNIZ, Mariana Lima. **Improvisação como espetáculo: processo de criação e metodologias de treinamento do ator-improvisador** – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

RAMOS, Jarbas Siqueira. **O Corpo-Encruzilhada como Experiência Performativa no Ritual Congadeiro**. Revista Brasileira de Estudos da Presença, vol. 7, núm. 2, 2017 <https://doi.org/10.1590/2237-266066605>

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas –SP: Editora Unicamp, 2007.

SÁNCHEZ, Lícia Maria Moraes. **A dramaturgia da Memória no Teatro-Dança**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SETTI, Isabel. **O corpo da palavra não é fixo deixa-se tocar pelo tempo e seus espaços**. Revista USP. Disponível em:
<http://www.eca.usp.br/salapreta/sp07.htm>

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**, São Paulo: Perspectiva, 1979.

TIBURI, Marcia. **Feminismo em comum: para todas, todes e todos** – 6ªed. – Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.

Links materiais registro de processo

- Oficina Re- Inventando Memórias:

<https://photos.google.com/share/AF1QipND07GT10IfskXkIPSwX3SIBZh1xTLsm8CUeuU5Z8pbE3xOK5kJ4RMGgZ0i66RkA?key=OFcwLUgxMGF3WVhDMS04eWNYbzRsTVVNUIVtVkVn>

<https://drive.google.com/file/d/1boZOkTqgGBr86Qj9yfWezLDBGQUs8yrC/view>

https://drive.google.com/file/d/1PuVL6NLxe7GYfIHJSUhZqbs8d2_QDiTW/view?usp=drivesdk

- Rastro Bia:

https://drive.google.com/file/d/1c8e7alsdAn_InJQy1m7rIYcCpE9vPvU7/view

- Bia Vó:

<https://drive.google.com/file/d/1gWkAC0mgHxIwNJmNkBXvA-aHNocEHew7/view>

- Ensaio:

<https://youtu.be/A8ViDkLkhL8>

<https://youtu.be/D3hjVPs1L48>

<https://drive.google.com/drive/search?q=ensaio>

Anexos

Textos produzidos no período de 2011 a 2013 no Grupo de pesquisa "Dramaturgia da Memória"

Todos os textos dessa parte do anexo foram produzidos por André do Amaral a partir de improvisações nos encontros do grupo.

20/02/11

1º partitura com o buque

Palavras soltas que voaram da memória de duas mulheres: Palavras que tem cheiros, datas e seres ao redor. Um tanto dor, um tanto luz. Palavras que gritam para além de seus significados dicionarizados:

Atriz 2

Risada

Controle

Banana amassada com açúcar

Choro

Cafuné

Cozinha

Rivalidade

Atriz 1

Aconchego

Máquina de costura

Cobertor marrom

Café, pão

chávena

Cabelo

Água

Saudade

Interior

Atriz 1

A mulher que sou ontem a noite se machucou. Caiu no chão molhada, um tanto salgada. Da mulher que sou, sei tão pouco quase nada. E pela minha partida desavisada, para os olhos de mamãe sei que um dia fui lágrima.

Atriz 2

Todos os dias vejo um pouco do que eu não quero ser nos gestos de minha mãe. Quando ela se recolhe depois do jantar porque meu pai veio bravo do serviço e seu silêncio tá cheio de dor. Amo tanto seu jeito que tenho medo de ser assim. Meio mulher, meio espera. Tenho medo de olhar por cima do ombro, depois que a mochila de figurinos já tiver nas costas, mirar seus olhos e senti um quê de culpa. Mamãe não é a ti que deixo quanto parto. É um modo de vida do qual não quero herança. Quando parto de minha mãe sou eu que nasço.

03/04/11

mulher enquanto fragilidade

Atriz 2

Se me perguntarem o que é ser mulher, me nego a responder. Mulher é um conceito que não cabe no meu corpo. Ser o que sou é demasiado difícil

Atriz 1

Medo de ficar sozinha

Medo de perceber a falta

Aprisionar a vida inteira

Orgulho é grande demais, parece herança, peso no pé

Atriz 2

Pavor da solidão

Dou meu corpo, sei fazer e faço

Não quero ser menos que perfeita, chorar sabendo difícil

Aceitar migalhas

10/04/11

2º partitura com música “Anabela”

Atriz 1

Entenda minha capacidade de passar por ti. Meu corpo erra em sensações alheias. Tem liberdade meu desejo. Há tanta dança em nossa transa. Então avança. Vai ou sai de cima, sem cisma. Se toca antes de me tocar. Sinto muito, mas não há mais sentido.

Meu corpo tem suado tão bem resolvido. E nessa andança descobri. Não quero ser Barbie nem musa. Sou muito mais, mas não abuse. Não sou objeto nem objetivo. Sou algo entre o exausto e o alívio.

A respiração ofegante do pós sexo. A sensação inebriante que circula junto ao sangue. Quero movimentos que me façam gozar: a companhia, a vida, os dias. Múltiplos motivos para o mesmo sorriso. Larguei no quintal o conceito de mulher. Fiquei tão leve que passei a ser inteira. Escrevi com lasca de tijolo uma nova teoria feminista. Mas antes que findasse o dia, veio chuva forte ventania. Fui tomar banho de chuva enquanto pro ralo a teoria escorria.

Atriz 1

Desde menina educaram meus braços para balançar criança

Enquanto torço roupa, a trouxa. Retorço minha dor em água ensaboada. Os cheiros da família, são abandonados num balde. Mas nem sabão em pedra retira mancha de lágrimas do meu vestido. Tem cheiro de choro as flores do meu tecido de chita.

Meus dedos hábeis em pregar as dores penduradas num varal invisível cheio roupas que nunca tive e que nunca me serviram.

Atriz 2

Alimento e espera. Elemento que sacia e aguarda. Há tanta fome no teu beijo, há tanta dor na tua partida.

17/04/11

Talvez seja assim. Paciência na espera já que o medo de ser só é tanto pior. Talvez seja porto, paisagem, parada. Ficar a ver navios na beira. Desejar outros mares. Querem pra si viagens nunca concretizadas. Guardar no olhar lágrimas mais salgadas das que batem nas pedras.

Tecer e destecer os motivos que ainda me fazem acreditar.

01/05/11

Não sei o que aconteceu, mas essa noite acredito ter dormido com Dionísio Baco.

Fui invadida com sua energia de um ritual, fui arrancada da terra.

O vinho se torna sangue a correr, o coração acelerado e se liberta quando o gozo se transforma em riso, sorriso, o silêncio preenchido, depois as mãos entrelaçadas, corpos suados um carinho lento.

O peso do corpo um sobre o outro.

Ouvi durante a noite seus devaneios, atenta a cada vírgula que explodia daquela boca, que boca!

Aquele corpo nu iluminado pela ausência da Lua a cabeça encostada na parede à respiração cansada mostrava respiração e paz, paz.

Transei com Dionísio!

Fui ninfa escolhida para este ritual.

“Você é uma ótima amiga”

Fui embora com seu cheiro e com o gosto do prometido café.

Não devorei mais chocolate quando tive vontade de chorar, pois hoje é só olhar para minha mãe, ela estará lá.

Tenho dormido todas as noites, claro que não aquela que passei admirado a lua. Noites banhadas de fazer amor, gozar, cantar, ouvir poemas amigos conversas inesquecíveis.

Não fui mais Mc Donald's, não como mais feijão, não passo mais meus domingos dormindo.

Emagreci.

Soltei os cabelos.

Vejo minha família.

Brindo meus amigos sempre que o meu coração ou o deles o chama e não mais quando me sinto só.

Questiono Deus em paz.

Danço, meu corpo está solto.

Então... Muito obrigada.

Atriz 1

Mulheres. Existem muitas.

Doze delas são minhas tias e me cuidam com gestos de mãe.

E mãe. Uma. Que faz por de pé minha força. Ela me ensinou o poder criador das palavras e sua trilha reta sem curva. Foi com vó que mãe aprendeu a rir, a cozinhar e se entender mãe.

Minha família é um rio que nasce na água corrente do amor de Vó Dozinha. Toda vez que rio é como se ela me banhasse.

Noites. Existem muitas.

Eu me lembro de uma que minha família se reuniu pra jogar truco.

Seis homens em torno de uma mesa. Um barulho com 40 cartas. Cortes, gestos faciais e incertezas.

Enquanto o coro soprano estranhamente estava disperso, as crianças corriam e só paravam pra cochichar segredos indiscretos da família.

O silêncio de minha vó contrastava com as batidas e os berros que pulavam da mesa. Truco. Seis.

Mesas existem muitas, a da casa da minha vó era grande e redonda como o mundo.

Nos dias de truco os homens a despiam para ver as cartas deslizando em sua superfície.

Embaixo da mesa mundo eu e mais dois primos nos escondemos, tremíamos e brincávamos cada batida terremoto. De repente os tremores

cessaram. O silêncio cortou a fina pele do nosso medo, ocultos embaixo dos gritos da mesa.

“Vou acender a churrasqueira” disse meu tio. A raiva acende antes no gesto de minha tia. Alguém chega acompanhando de uma dor cambaleante. As outras mulheres tentam esconder, mas sua dor solicita presença.

As duas, minha tia e sua dor, se unem para atacar meu avô que havia permanecido sozinho na mesa.

As mãos de meu avô socam o corpo da filha como se preparassem a terra para o plantio de café na fazenda de Tupi Paulista.

As mãos de minha vó tentam apartar a briga como se apartassem um bezerro arredio da mãe pra ela gerar leite.

Naquela noite a mesa foi meu mundo e eu descobri que ele dói. Como corpo caído de minha tia, como a consciência embriagada de meu avô, como o peito de Dozinha manchado com sangue da filha. Sozinha embaixo da mesa eu organizava os sons num roteiro de projeções dirigia um filme muda sem espectadores nem expectativa.

Até que um olhar encheu de luz a sala escura. Botou-me no colo, me levou ao quintal e uma gargalhada azul escondeu o vermelho que ardia no tecido do rosto e no desgosto da roupa. Contou-me uma história de um lavrador e um santo que não lhe atendia os pedidos. “Não tem chio nem cheu, lugar de santo ruim é no céu”. E rio.

Registros textos criados Primeiro semestre 2013

Sequência 1: Despertar –Morrer

Prólogo: Atrizes fazem e servem café. Agradecem a presença, acomodam a plateia. No espaço cênico objetos estão pendurados. Um bule e um coador de café, um santo, um copo, um chapéu de palha, uma moldura, um balanço.

Atriz 2 está deitada embaixo do coador de café como se estivesse dormindo. Atriz 1 derrama água no coador de pano em cima da atriz 2 que inicia uma movimentação até despertar.

Atriz 2: Já vô, pai!

Transição rápida. Foco na atriz 1.

Atriz 1: Procuro o pai, procuro o pai, muita gente...Gente muita... Sensação esquisita. Acho o pai. Lágrima escorre do rosto de pai. Pai chora? Tio Julim dormiu. E pai chorou.

Transição rápida. Foco na atriz 2.

Atriz 2: Pai. Mão de pai. Mão calejada. Grande de enxada. A minha, pequena, miúda. Caçula num deixava ir pra roça. Cheiro. De pai. Pamonha quente com queijo, café feito na hora com coador de pano. Doce. De leite. Pai faz no tacho. Domingo netos e filhos lambuzam tudo. Ele ri, ensina receita. Dor. Dor de pai. Bucho empanzinado, fia. Dói as cadeira, dói a cabeça. Me dói vê sua dor. Então Rezo. Rezo pro pai. Leva quem meu deu vida. Faz viver em outro lugar. Sem sofrer. Leva leve e longe quem eu sempre quis perto e passo a levar dentro. Saudade tanta. Saudade canta no peito. Enquanto a mão miúda carrega o último leite. Se engana quem pensa que lhe desejo descanso. O home não para. Quero que continue fazendo plantação nas nuvens. Aqui embaixo eu colho sonho. Ele aparece pra mim, dá conselho. Vive inteiro. Muda rumo, aponta medos. Encoraja. Fog não. Ali você cumpre algo maior. Faz a cena filha, tu nasceu pro palco. Jeitinho que aprendi com ele. Dor vira aprendizado, quando é compartilhada.

Transição rápida. Foco na atriz 1.

Atriz 1: Quando menina duas coisas faziam festa no meu olhar. A fartura de cores das flores que moravam no jardim. E a fartura dos seios de mãe e vó tão diferentes de mim. Ainda um tanto murcha, ansiava logo crescer por motivo de peito. Mãe e vó. Duas linhas trançadas que costuravam meu caminho. Linha da vó. Linha doce da vó. Açúcar derretido na panela dos meus dias. Bolo batido com minhas alegrias, estripulias e cobertura de

chocolate. Linha da mãe. Linha dura de mãe. Professora cansada por outras pequenas. Ausente nas demolições de casa da filha. Muralha construída com tijolo doido do dia a dia. Parece que ainda vejo o que há tempos vi. O momento que percebi que o muro mãe ia cair. Telefone toca. Mãe fala. Vó mãe no hospital. Vou para o hospital. Eu corro. Corro contra o vento do meu medo. E no caminho lembro, tanto lembro. Fico pesada de pensamento. Na boca o gosto dos bolinhos de arroz. No cabelo os cachinhos cuidadosos do tempo da escola. Na cabeça um nome de homem e um rosto de mulher. Vó Jair.

2- Planejamento da oficina "Re - Inventando Memórias: Lembranças de Sabedô realizada em outubro de 2016 na Biblioteca Lenyra Fracarolli.

Planejamento/diário da oficina

ENCONTRO I (Duração de 3 horas)

Acolhimento - O que lhe trouxe até aqui?

- Aquecimento, alongamento e trabalho com respiração

- Acolhimento a partir de cantos de trabalho "Leva eu saudade" – abrir para improviso de quadrinhas

- De onde vem seu nome?

* Desse jogo, foi compartilhada a história de Campana. Italiana, ganhou esse nome pois nasceu com Tifo e foi desenganada pelos médicos, que disseram aos seus pais que viveria no máximo 3 anos. Sua família se mudou para a região de Campaña, indicada para tratar essa doença. A menina passou sua primeira infância brincando com o caixãozinho branco que ficava em casa. Ela estava nesse encontro para contar essa história.

ENCONTRO II (Duração de 3 horas)

Corpo - Quais histórias meu corpo carrega?

Sensibilização dos segmentos corporais para pesquisa de um corpo expressivo.

- Toque – O meu corpo e o do outro – Sensibilização a partir dos pés
- Onde meus pés já pisaram
- Do portão da Minha casa – Atividade descrita no início desse capítulo.

* Utilizamos esse jogo para além de criar uma ambientação sonora, criarmos também uma imagem a partir dessas memórias compartilhadas. Esses fios que vão se conectando e criando uma rede de memórias que pairam pelo espaço compartilhado. Essa imagem pode ser contemplada nas fotos abaixo.



Figura 28 - Oficina Biblioteca



Figura 29 - Oficina Biblioteca

ENCONTRO III (Duração de 3 horas)

Trajetória - O que escuto/carrego nos meus trajetos?

Procedimentos para acessar e resgatar memórias.

- O olhar como me olho e como olho o outro – jogo de olhares
- Jogo terremoto – eu construo e deixo desabar para reerguer novamente.
- As histórias que me constroem

* A proposta era criar uma rede de afetos, que se iniciou no jogo “do portão da minha casa”, vivenciado no encontro anterior. Mas acabamos chegando em uma grande troca de receitas, muitas vinham com histórias de onde tinham aprendido, quem as tinha ensinado.

ENCONTRO IV (Duração de 3 horas)

Alimento – Quem eu carrego comigo? Que histórias eu quero contar?

Procedimentos estéticos de “como” transmitir memórias. Experimento de cenas curtas pelos participantes.

- Fazer café juntos
- Café da manhã – os segredos que conto
- Improviso – Dos caminhos que percorri
- * Divididas em grupo, elas criaram cenas a partir das histórias compartilhadas nos encontros anteriores. Daqui surgiu o texto “Segredos de Infância” que está nos anexos.

ENCONTRO V (Duração de 3 horas)

Entrega- O que permanece vivo? Em que espaços vivem essas memórias?

Nesse encontro devolvemos a elas algumas memórias que nos contaram. André, Márcio e eu preparamos uma pequena sequência de cena a partir das histórias compartilhadas nos quatro encontros anteriores.

Textos criados pelas participantes da oficina

Todos os textos aqui selecionados foram criados pelas participantes após cada encontro.

O que vejo da porteira da minha casa?

Da porteira da minha casa vejo aquele sítio bem cuidada com muitas frutas de todos os tipos.

Papai era um agricultor que amava o que fazia.

Nascia um pé de goiaba aqui e acolá, não importava onde, cuidava com todo carinho.

Era assim com pé de mexerica, banana, pera, manga, abacate, jabuticaba, limão, uva, morango, caqui, maçã, laranja,...

Ah! laranjas, lembro-me como se fosse hoje.

No final da tarde, meu vovão colhia um cesto cheio de laranjas: laranja selecta, bahia, barão, lima, pera e até lima da pércia e ficávamos todos sentados na varanda da casa chupando as laranjas e jogando conversa fora.

É na época de morangos então, lembro-me que ele colhia uma caixa grande bem cheia de morangos escolhendo os melhores frutos e levava numa sorveteria da cidade e pedia para fazer os sorvetes de palito. Quando, no dia seguinte voltava com os sorvetes era uma festa. Que delícia, sinto gosto de sorvete cremoso de morango com as sementes estourando na boca e muitas vezes derretendo e escorrendo nos braços e nas mãos.

É na época da colheita de uvas niagara... Papai me deu uma cestinha bem pequena de ripas finas de madeira e lá ia eu atrás dele para ganhar os cachinhos que ficava na parte superior dos cachos

bonitas e grandes, amarelas, que ele descartava pois não servia para comercializar. Eram cachinhos com no máximo 10 bagos, soltos e bem grandes. Quando enchia a cestinha voltava feliz para casa e chupava junto com os irmaezinhos.

A mangueira era frondosa e carregada de mangas espada. Colhíamos as mangas e chupávamos até ficar branca, lavávamos e fazíamos bonecos, pois essa manga é muito fibrosa. Uma das brincadeiras mais marcantes foi brincar de casinha lá no alto, quase na copa dessa mangueira. Eu, minha irmã e mais duas amigas e vizinhas de sítio brincávamos simulando que cada galho era um cômodo da casa. A cozinha era a parte mais interessante, pois levávamos uma caixa de madeira e acomodávamos entre os galhos e nela colocávamos pratinhos, talheres, copinhos e água. Fazíamos as nossas comidinhas de mentirinha onde as folhas representavam as saladas; os cabinhos das folhas eram os legumes; as sementes eram arroz e feijão. O suco era feito de pétalas coloridas de flores. Tudo era muito divertido, pois tínhamos que nos equilibrar, tomar muita cuidado para não cair e também para não derrubar as nossas comidas. Enfim cada pedacinho cada cantinho desse sítio guarda muitas recordações...

Mobuco



8 de setembro de 2016.

Hoje lembrei-me de escrever essa carta para Gera. Lembrei qdo ela era adolescente, ela gostava de ficar no portão de sua casa. Assim ela observava a rua, o movimento das pessoas, e crianças indo para escola. Essa rua era bem longa e com bastante curvas. Nessa rua tinha dois colegiais e um grupo escolar, todos do mesmo lado da rua. Os colegiais realizam festas como a de São João, São Pedro, a comemoração do 7 de setembro. Do portão para sua casa dava para ouvir a banda tocando para os festejos. Alegria a todos que participam.

tilibra



era um vai e vem constante. Mesmo ela não participando de festas, na sua casa ela escutava a cantoria. E no seu pensamento ela se transportava para a festa e se imaginava dançando e divertindo-se com todos. Sabe Gera qdo lembro daquele tempo eu sinto uma enorme saudade!! Desejo um dia poder ir aí para reviver essas lembranças que ficaram gravadas eternamente no meu coração.

Sem mais

Gera =

tilibra



São Paulo, 05-09-2016

Júlio Jacira Angelotti

Eu vejo do meu portão

Hoje minhas memórias me levam a um passado distante, recorde coisas e lugares que fizeram parte de uma infância com muitas necessidades, mas feliz e segura.

Me vejo ali, no largo espaço que tinha do lado de fora do portão, um barranco à esquerda, à direita um carrão que descia até o embarco, onde passava o pequeno rio, olhando à frente via o carrão que se afinava até chegar à estrada de terra, estrada essa que nos levava a todos os lugares, era a saída que se alongava até a estação de trem, passando pelo meio da única vila que tinha o comércio.

Olhando em frente um pouquinho à direita, avistava a lagoa, depois a outra estrada de terra e a linha do trem, além estava a varzea, a draga e os grandes tanques de água de onde era retirada a areia.

Penso nas duas palmeiras que tinham, uma de cada lado do portão.

Portão, como podemos designar essa palavra, esse local, por onde tudo chega, e por onde tudo sai? O "chegar", parece mais prazeroso, o "sair" é saudos.

Um dia, saímos por aquele portão deixando todas as lembranças, as árvores o riacho e os animais silvestres, os quais eram nossos brinquedos!

Agora, neste momento estou lá, sentada no degrau de terra, cobrindo meus olhos para todos os lados, o barranco, a estrada, a lagoa e o riacho que passa lá embaixo por entre a vegetação, e repousa tranquilamente na lagoa.

São Paulo 6 de Setembro 2016

Presente ao passado

Eu Natalina hoje estou morando na Vila Carnão

Moro sozinha mas não tenho solidão porque preencho meu tempo fazendo o que eu gosto artesanato.

No passado morei no bairro do Iatuaçu

No portão daquela casa tenho na lembrança minhas filhas brincando na rua com as coleguinhas

Depois a morte do meu marido também saindo por aquele portão

Mais tarde o casamento das minhas filhas uma a uma saindo por aquele portão

Aí foi a minha vez de sair e ir morar em outro bairro

Estou feliz

Natalina Medeiros

Não foi fácil vencer a lama da roupa, sua mãe lhe deu uma pedra de sabão da marca Vencedor, esfregou, esfregou, enxaguou, quarou, esfregou outra vez, até ficar um branco brilhante.

Depois de seco precisou passar, também não foi fácil, era ferro a carvão, assopra, sacode, abana até as brasas esquentarem o ferro.

O dia seguinte estava ensolarado, ela vestiu seu uniforme e foi à aula, perto da Igreja encontrou o com o menino, e caminharam juntos.

Na escola, as amigas da menina faziam bullying com uma garota mais humilde, a xingavam de fedida, mijona, e muito mais, um dia a garota resolveu vingar-se, vendo a menina sozinha, criou coragem e bateu, arranhou, deixou-a toda marcada, mas a menina era inocente, nunca tinha xingado a garota!

Mas essa menina deve ter nascido no dia da arte, ou a arte escolheu o dia da menina, não é que ela vai até a loja do pai e sobe nas caixas de madeira que estavam empilhadas? Pois bem, as caixas despencaram, ela que não era muito grande, ficou presa dentro de uma delas, mas ninguém tinha visto a menina entrar no depósito, e aí, todos foram embora, lá ficou a sapeca presa, por sorte sua irmã que havia esquecido a blusa, volta e escuta um gemido, assustada vir a caixa, qual foi seu espanto vendo a menina com olhos esbugalhados, e boca aberta, tirou a desastrada da caixa e foram para casa.

No dia seguinte tudo volta ao normal.

O Padre Machado recolheu-se à Igreja, Ns. Do Socorro.

Os tatus o gato e os pássaros foram, cada um para seu lugar.

O galho da árvore, nunca mais cresceu.

Ela e o garoto, nunca mais se viram.

A mãe da menina, nunca soube a real história do uniforme.

Sobre o a surra, ela não contou a ninguém.

Fez a irmã prometer segredo sobre a história da caixa.

E os segredos da infância, continuam acontecendo.

