

★ CORREDOR DE MEMÓRIAS

CORPO, CASA E OBJETO

Maria Claudia

Cantora e atriz formada pelo Teatro-escola Célia Helena (TECH), pós-graduada em Corpo: Dança, Teatro e Performance pela Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH). Mestranda em Artes da Cena na ESCH, sob orientação da Profa. Dra. Sonia Machado de Azevedo.

Resumo: Apresenta-se um memorial analítico do processo de criação de um exercício cênico que entrelaça arte e vida, desenvolvendo interlocuções com referências das Artes da Cena e da Filosofia. Estabelece-se um paralelo entre o espaço da casa e o espaço cênico, investigando a expressividade do corpo em relação aspectos específicos da voz, do som, do vídeo e de objetos. Objetiva-se o compartilhamento de determinados aspectos do processo de criação, com o desejo de compor uma trama de sentidos que emergem de elementos simbólicos que mobilizam a pesquisadora e a pesquisa.

Palavras-chave
Processo criativo.
Corpo.
Voz.
Instalação.
Expressividade.

Abstract: Art and life are intertwined in the creation process of a stagecraft, which is presented as an analytical memorandum, developing intersections between references from the Performing Arts and Philosophy. A parallel is established between the house space and the scenic space, investigating the expressiveness of the body regarding specific aspects of the voice, sound, video and objects. It is intended to share certain aspects of the creation process, aiming to compose a plot of meanings that emerge from symbolic elements that mobilize the researcher and the research.

Keywords
Creative process.
Body.
Voice.
Installation Art.
Expressiveness.

Introdução

Já se passaram 12 meses após o registro do primeiro caso da Covid-19 no Brasil.

No início de 2020, eu estava iniciando o último semestre da pós-graduação em Corpo: Dança, Teatro e Performance na Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH). Estava em processo de abertura da pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso, para desenvolvimento de uma investigação que dependia, presencialmente, de outras artistas. Com o início da quarentena, devido à pandemia causada pela Covid-19, todos encontros presenciais foram suspensos. Ficamos

quase todos dentro de casa. Com os prédios escolares fechados, a maior parte das aulas aconteceram de forma remota, por encontros via Zoom. Mudei o foco da pesquisa. Passei a investigar a relação do meu corpo ao ocupar artisticamente os espaços da casa.

Achei mais espaço para estudar o meu fazer artístico. Eu fico pensando o que teria sido do meu trabalho de conclusão de curso se não tivesse acontecido a pandemia. O que esse trabalho ganharia, o que não ganharia? Eu me interessei pelos espaços que a casa me mostrou.

Vivi muitos “tempos” dentro do tempo da pandemia. Passei pelo tempo que passa rápido. Dia

começa e em seguida termina. O tempo que é sempre o mesmo por dias sucessivos, se parecem todos iguais. Vivi dias de um tempo arrastado pela falta de apetite, corpo sem contorno ou vontade de sair da cama.

Eu me desencontrei algumas vezes do corpo, um fantasma pela casa. Passei a não olhar o que estava me nutrindo. Falo de nutrir de maneira geral, os estímulos que o corpo absorve por todos os sentidos. Um dia o corpo cansou, enjoou dos desejos confusos. O cansaço resolveu fazer perguntas. **Preciso de um banho ou de uma caneca de café?**

O que eu tenho para esse corpo? Busca: um corpo em entendimento com a casa, com pausas. Um corpo, talvez, mais generoso consigo mesmo, talvez mais vivo e mais consciente. **Questão de sobrevivência?** Um corpo que se incomoda com as frequências das notícias, descasos de governantes e estatísticas. Sem esquecer que privilégios me permitiram seguir.

O fato é que me tornei presente nesse tempo, respirando, meditando, ativando pesquisa. Gestei perguntas praticamente o tempo todo, encontrando lugares na casa que não pareciam por mim habitados. Percurso em uma casa nunca vista, uma casa vista por um corpo em isolamento social.

Por necessidade, para comunicar descobertas com a Karina Almeida¹, orientadora do meu TCC, registrei textos, vídeos, áudios, boa parte das investigações em um blog, um diário de bordo. A escrita, naturalmente, seguiu o tom de páginas de diário.

6 de junho de 2020 - Isolamento

Hoje me recordei de alguns momentos no início da pós-graduação em Corpo. Aulas de Elisa Otake² e de Eduardo Fukushima³. Nas aulas da Elisa, recordo-me da performance que levei nas cinco semanas de aula. Iniciei a investigação enquanto lavava meus cabelos. Nas aulas, eu tirava fios de cabelo da cabeça e amarrava um fio no outro. O movimento era obrigatoriamente lento para conseguir juntar as duas pontas e formar um nó. Nas aulas do Eduardo Fukushima trabalhamos com a prática de Thai Chi e Qi Gong, prática que

considera a Forma do movimento, a Respiração e a Intenção Mental, coordenadas simultaneamente. Fukushima sempre nos provocava com a ideia do movimento mais lento do mundo. Lembrei disso tudo pois tenho saboreado o movimento, a dilatação corporal em movimentos lentos, aproveitando o fluir da respiração, vivenciando a pausa respiratória como fluxo. Alimento.

“É preciso encontrar o ponto de vista da coisa, pois cada modo de existência possui seu ponto de vista”. (LAPOUJADE, 2017, p. 48).

Mas como preencher o corpo em casa, um corpo preenchido de sentidos poéticos? Estimulada pela leitura de *As existências mínimas* de Lapoujade (2017), começo a assistir a minha rotina por outra perspectiva, a perspectiva do que acontece. **Cato feijão ou o feijão que se apresenta para ser escolhido? Qual a perspectiva do feijão que brota para alimentar?**

Utilizo a casa como o local, a instalação para os “rituais que merecem futuro”⁴. Vivo nas horas de banho um momento ritual privado, particular, um tempo outro que também pode ser visto num modo que apresente a existência de cada momento de criação. **Mas qual parte do trabalho merece futuro?**

Ao instaurar um processo de criação é preciso instaurar tempo de presença, questionando-se o porquê de estar ali, absorvendo e compondo as questões do universo que se passam e se materializam ao criarmos mundos. De acordo com Lapoujade, é preciso compreender que “não temos uma perspectiva sobre o mundo, pelo contrário, é o mundo que nos faz entrar em uma de suas perspectivas.” (LAPOUJADE, 2017, p. 47).

É preciso nos colocar em contato com novas percepções, reduzir, abrir mão dos nossos próprios pressupostos. Um novo olhar que habita uma casa até então não percebida.

Temos, então, um primeiro momento que consiste em empurrar para fora do plano todos os pressupostos, os preconceitos, as ilusões que bloqueiam essa

renovação da percepção. A redução é, primeiramente, uma operação de limpeza. É preciso purificar o campo da experiência de tudo aquilo que impede de ver. (LAPOUJADE, 2017, p. 48).

Deparei-me com uma fala de Januzelli sobre os “processos de limpeza”, algo que ele sugere aos seus atores com muita clareza e que se relaciona à arte do trabalho do ator:

A arte do ator é a mais contundente. Porque ela é exercida a partir do corpo, do meu corpo. Só que teatro é coletivo, eu na briga com o outro e daí a gente começa a se desvendar como indivíduo. E o primeiro conflito é o conflito das psiques, dos egos. E o caminho mais longo... porque o ego, ele quer coisas menores, e somos potências. E esse exercício que eu chamo de laboratório. Laboratórios são os exercícios que a gente desenvolve. Nada é decorar um texto, qualquer um pode falar esse texto. Nosso corpo é um instrumento vibracional. Mas como a gente usa a carga intelectual ela não nos libera. Estamos na área que pode salvar. Salvar o próprio e salvar o outro. Tem duzentas pessoas e você está fazendo um monólogo. Se você faz pra valer o ator instaura um campo magnético. E se ele está dentro de um diapasão profundo, é um imã. Esse trabalho é um trabalho sobre o indivíduo, tirar toda a sujeirinha que não faz parte dele. Para chegar nessa essência dele como indivíduo. E nós do teatro é que podemos chegar mais próximo, por esses dois motivos, porque é uma arte do corpo e uma arte do contato dos corpos (JANUZELLI, 2020, s/p).⁵

Ao longo desse processo de investigação, adotei exercícios respiratórios como aquecimento, um voltar para a pesquisa, exercitando o corpo, um início de prática possibilitando reduções, propiciando distâncias do ego, limpando o campo de pressupostos e tudo o que poderia me impedir de ver, ouvir ou perceber o que se apresenta durante o exercício de criação.

Dentro do curso de pós-graduação, encontrei

a Andrea Drigo⁶, que ministrou o conteúdo específico O corpo como palavra poética, em 2019. Na mesma época, iniciei atendimentos individuais com ela. Também participo de um grupo de estudos, dirigido pela Andrea, chamado Criação em Ato onde conheci o livro *As Existências Mínimas* de Lapoujade, sobre o trabalho de Souriau. Andrea desenvolveu diversos conceitos, ao longo de 30 anos, num trabalho com uma metodologia própria que ela chama de O Caminho do Canto. A provocação principal de O Caminho do Canto é a pergunta quem canta em mim?; e, também, Andrea Drigo utiliza termos que criou em sua metodologia, como Corpo Diapasão, as regiões de frequências no corpo R1, R2, R3, entre outros. Em conversas que tivemos em aulas, percebi que alguns conceitos filosóficos vão dando base a uma voz que, por sua vez, passa a ser nutrida por um corpo-pensamento.

7 de abril de 2020 **Padrões de tensões**

Destaco aqui a leitura da dissertação de Oliveira (2013), que tem contribuído com minha pesquisa. Ele propõe alguns exercícios que chamou de O trabalho sobre as tensões desnecessárias. Os exercícios partem de sua pesquisa pessoal sobre seus padrões e os padrões de seus alunos também. Reconheci no meu próprio corpo o que Oliveira (2013) chama de padrões de tensões. Achei interessante que o texto, junto ao processo de pesquisa, instigou-me a olhar para meus próprios padrões

Ele diz que “um dos padrões que percebo ser mais recorrente é o movimento de levantar a cabeça, comprimindo a região posterior do pescoço. Esse padrão é justificado normalmente pela dificuldade em se cantar uma nota aguda ou em projetar a voz.” (OLIVEIRA, 2013, p. 23)

Passsei a observar padrões que meu corpo construiu ao longo do tempo. No lugar de lutar contra esses padrões, comecei a compor, refletir sobre a voz dessas articulações, investigar o que

elas me dizem quando estão, ou não estão, em movimento. Descreverei isso um pouco mais adiante.

Ao longo dessa pesquisa, tenho iniciado meus aquecimentos corporais com exercícios respiratórios diversos. Quando inspiramos e expiramos conscientemente, fazendo movimentos corporais, o corpo sugere uso da voz. De acordo com Oliveira,

(...) no campo de sua materialidade, voz e corpo se afetam continuamente, afetando por sua vez todo um sistema de imagens, sentidos e percepções em um fluxo que segue se retroalimentando. Justamente por compreender o corpo e a voz como forças relacionais interdependentes a todas as forças da corporeidade, outras hierarquias presentes nos processos de criação e experimentação artística também deverão ser questionadas. (OLIVEIRA, 2013, p. 16).

Segui com os questionamentos identificando minhas tensões corporais e meus padrões sem me preocupar, desta vez, com o passado, atenta ao presente. Deixei de lado a queixa sobre o que dói. Agora, quando falo de dor em determinada parte do corpo, falo em gatilho disparador de pesquisa. Mas falo numa pesquisa que sai das razões físico-emocionais e sugere a abertura de perspectiva do movimento dessas partes do corpo. Em outra camada, a escuta física do som dessas articulações que são produzidas a medida que eu falo ou canto. Percebi o desejo de ouvir essa fala ruidosa dos ossos. O que meu corpo fala? Qual a perspectiva das articulações e não somente do som e suas frequências?

A pergunta **Porque essa cabeça pesa assim?**, nasceu durante uma das aulas da Profª. Dra. Sônia Azevedo⁷. Fui arrebatada pela provocação: **Qual a sua pergunta?** Comecei a investigar. “Como formular as melhores perguntas, aquelas que nem sempre terão uma pronta resposta? Ou que talvez nem tenham resposta alguma?” (AZEVEDO, 2014, p. 2). Lembranças foram acordadas.

Quando cursei Técnico em Teatro no Célia Helena, eu sentia meu corpo na forma de uma ca-



Imagem 1 – Boneco que confeccionei para a peça *Entre espelhos e gavetas* (2013), realizada no encerramento do Curso Técnico Profissionalizante (TECH) do Célia Helena, em São Paulo.

beça com braços e pernas.

Relembrei que sentia imobilidade no centro do meu corpo. Será que o tronco correspondia à forma cartesiana que eu pensava o mundo naquela época? Existia sempre um esforço para um entendimento racional da cena. Esse entendimento colaborou para que eu me identificasse com o boneco que confeccionei. Reparei os primeiros estímulos para um corpo querendo compreender a unidade corpo-mente. Começava a desconsiderar a cisão entre corpo e mente que dividia o meu corpo dois mundos, um mundo racional (com maior peso) e um mundo sensível que começava a despertar.

Partindo dos ruídos articulares e dores na ATM, cervical e escápula, nasceu a o desejo de dar voz à pergunta **Por que essa cabeça pesa assim?** No movimento de atualização da memória, somado a reflexões sobre o meu corpo no final do Curso Técnico, cheguei a uma nova pergunta. Com essa pergunta sigo em busca de movimento num corpo-pensamento, corpo-movimento, em que a ideia de cisão começa a perder voz para ganhar corpo-voz.

6 de abril de 2020

Prática na casa-ocupação

Passsei a conduzir minhas práticas dentro de casa. Durante as conduções, comecei a perceber espaços da casa que nunca havia, de fato, ocupado com meu corpo. Movimentos, aquecimentos, gravações em áudio e vídeo, improvisos e pequenas performances tomaram conta da minha rotina durante o isolamento social.

Diversas vezes, ao desvendar novos espaços corporais ao ocupar a casa, lembrei-me, meu corpo

se lembrou, das oficinas do Campo de Visão⁸ que fiz no Espaço Elevador⁹. Marcelo Lazzaratto, criador do Campo de Visão, me despertou um novo olhar para a prática da improvisação, inspirando-me em minhas práticas artísticas. De acordo com Lazzaratto:

Improvisar é alcançar a liberdade. Não uma liberdade utópica, romântica, mas sim, instaurar-se em um plano poético onde a impossibilidade não existe. A sensação dessa possibilidade leva o ator a conectar-se com prazeres até então não revelados, abrindo potencialidades de significação e compreensão que não advém necessariamente da racionalidade. Improvisar faz o corpo pensar. Abole a divisão corpo/mente. Razão e sensibilidade juntas processando os mais variados estímulos e respondendo a eles de maneira criativa; pois nesse estado (corpo pensando), não há certo e errado, não há juízo de valor, muito menos maniqueísmos e dicotomias; o que há é o processo da dualidade, constante, entrelaçando-se em espiral como o DNA, como o anel de Moebius, onde não há distinção entre o interno e o externo, significado e dependendo do outro. (LAZZARATO, 2011, p. 29).

Durante as práticas dentro de casa, refleti sobre a necessidade de rigor, contato com o pulso do tempo e a insistência até o encontro com a repetição. Muitas vezes, para o corpo conhecer um trajeto e a relação com o espaço-tempo, necessita repetir o que foi inicialmente imaginado como traço, investindo no movimento. De acordo com Lazzaratto:

Acredito que a melhor maneira para investigar a Improvisação não é um método e sim um sistema. A sistematização leva em conta a ideia de repetição, não fechando portas, mas permitindo a existência de lacunas originadas nas repetições, para que ocorra nova sistematização, num processo constante e ininterrupto. É por isso que há a necessidade de treinamento, elaboração e reflexão constantes. (LAZZARATO, 2011, p. 28).

Das diversas práticas de estudo realizadas durante a pesquisa da pós-graduação, cheguei na elaboração de um exercício cênico.

30 de junho de 2020 Casa instalação

Estabeleço e apresento aqui relações criativas que atuaram como ponto de partida para o entendimento do que chamei de Casa Instalação.

No início da pandemia de Covid-19, num dos primeiros encontros on-line de orientação de TCC redigimos, cada um dos orientandos do Núcleo de Pesquisa em Improvisação e Performatividade, um programa performativo para os demais colegas. Segundo Eleonora Fabião:

Programa é o motor de experimentação porque cria a prática do programa cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. Programa é motor de experimentação psicofísica e política. Ou, para citar palavra cara ao projeto político e teórico de Hanna Arendt, programas são **iniciativas**. (FABIÃO, 2013, p.4, grifo da autora).

Luiz Villamen, integrante do Núcleo de Pesquisa, criou para nós um programa performativo, em que era preciso vestir uma roupa “desconfortável” de festa, acompanhada de sapatos. No momento em que fui escolher um vestido e sapatos de salto, comecei a escolher o lugar da casa que seria ocupado. Reparei na Amora, minha cachorra, deitada sob o banco da penteadeira que fica num corredor, entre o quarto e o banheiro. Pensei o que seria ocupar os espaços que ela ocupa, utilizar a perspectiva da Amora. Eu me perguntei: **Como será olhar e vivenciar o espaço na perspectiva da Amora?**

Separei um momento do dia, vesti o figurino escolhido, posicionei a câmera e ocupei o espaço pela primeira vez. Durante cerca de 30 minutos,

buscava ocupar o espaço, investigando o peso da cabeça, movida pela pergunta: **Porque essa cabeça pesa assim?** Investigava, também a relação com a bacia (pelve) numa experiência em movimentos lentos, atenta a respiração e as expansões, contrações, torções necessárias para a exploração do espaço reduzido. Retirei algumas fotos do vídeo registro e, coincidentemente, encontrei a ilustração de Alice, personagem literária que tanto expande como reduz e ocupa espaços e tempos poéticos que até hoje nos auxiliam no entendimento da criação potente de sentidos e significados. O trecho da história é a que segue:

Ela continuou crescendo sem parar e precisou se ajoelhar no chão. Logo, não havia mais espaço nem para isso, e ela tentou deitar com um dos cotovelos contra a porta e o outro braço enroscado na cabeça. Mesmo assim não parava de crescer e, como último recurso, colocou um dos braços para fora da janela, um dos pés na chaminé e constatou: “Não há mais nada que possa fazer agora, aconteça o que acontecer. Ai, o que será de mim?” Para sorte de Alice, o líquido da garrafinha mágica atingira o efeito máximo, e ela parou de crescer. De todo modo, a situação não era nada boa e, como **parecia não ter jeito de um dia sair daquele cômodo**, não era de se admirar que Alice estivesse triste. (CARROLL, 2019 e 61, **grifos meus**).

E, bem aqui, eu relaciono o não sair do cômodo com a impossibilidade, ou possibilidade mediada pela real necessidade, de sair de casa. Alice passa a sentir falta de casa. Eu passo a sentir mais casas dentro de casa, mais corpo no corpo.

24 de junho de 2020 O que sai da cabeça?

Redigi, para os colegas de turma uma proposta de programa performativo, com o tema **O que sai da cabeça?** A ação consistia em lavar e recolher cabelos do corpo durante o banho. Antes de encaminhar as instruções, executei a proposta a ser enviada para os colegas. O efeito da escrita somado a ação performativa durante o banho, movimentou a memória já escrita no meu corpo, assim como todo o trajeto criativo percorrido nas aulas da Elisa Ohtake. Acionou o desejo de instaurar novamente uma experimentação ao lavar os cabelos. Com rigor e liberdade iniciei com um aquecimento: Respiração com movimento de espreguiçar. Inspiração expandindo todo o corpo, expiração fechando o corpo. Peso do corpo no chão, movimentos lentos, circulares, explorando espaços, gravidade.

Durante toda a experiência eu me concentrei na respiração. Experimentei colocar o movimento das mãos e cabelos na coluna. Pés enraizando no chão. O chuveiro ligado provoca vento. Vapor. Perguntas: **Como respirar com a mão? Como respirar a mão? Como a mão respira?** Quando retiro o cabelo da pele, sinto o trajeto que provoca um movimento. Fiz o movimento devagar. **Pode ser ainda mais devagar? Qual o tempo para descolar o cabelo da pele?** Sequei os cabelos e coloquei na caixinha. Resquícios do corpo, agora guardados e emaranhados.



Imagem 3 – Ilustração do livro Alice no país das maravilhas (CARROLL, 2019, p. 61)

Imagem 4 – Execução do Programa Performativo proposto por Luiz Villamen em abril de 2020.



Imagem 5 – registro do exercício realizado em julho de 2020.

Quando terminei a experiência, podia sentir os deslocamentos, a tranquilidade que se instaura antes de uma nova inquietação. O que sai da cabeça, que pesa, fala comigo. Mas qual são as frequências, a voz desse mover? Registre a ação em vídeo e esse material foi posteriormente utilizado na performance que foi apresentada como exercício cênico deste TCC.

7 de junho de 2020 **Estudo cadeira de balanço**

As mulheres da minha família não morrem.

O objeto, cadeira de balanço, chegou nesse projeto de criação de maneira imprevista. A cadeira foi da minha avó paterna e depois de minha mãe. Eu nasci e a cadeira de balanço já estava lá, no corredor do apartamento. Fez parte da minha casa de infância até 2019, quando veio para minha casa. Parece que a cadeira aguardava pelo dia em que eu ficaria em casa. Ficou num canto da sala por meses, até ganhar vida em novo corredor. A cadeira de balanço é o entre, a passagem, o espaço que fez crescer, deu volume e evidência a frequência dos ecos. Vejo conexões com a ideia de anáfora, trazida por Souriau. “Chamamos de anáfora a determinação do ser como crescimento contínuo de realidade; e promoções anafóricas as operações que dizem respeito diretamente à promoção do ser instaurado em direção a sua patuidade.” (LAPOUJADE, 2017, p. 75)

A cadeira de balanço, trouxe simbologia, sentidos, existências que apontaram e alinhavaram as experimentações, que nasceram do mover do corpo feitas na quarentena. Perguntas do corpo foram intensificadas e percebidas. A cadeira de balanço

deu voz às experiências que pareciam soltas, distintas, sem sentido. O processo de criação foi intensificado. E, de acordo com Lapoujade, a intensificação

(...) consiste ora em permanecer em um mesmo plano de existência, ora em reunir dois planos cujos modos de ser são radicalmente distintos. (...) Em um plano de existência, coisas e psiquismos; em outro plano, virtuais e pontos lúcidos. (...) Em um plano, uma conversa durante o jantar; Em outro, um germe de narrativa. São como falhas profundas no Ser que mostram que cada um dos planos que os limitam estão inacabados. O que a anáfora percorre e reduz é a distância que separa esses planos. (LAPOUJADE, 2017, p. 76).

O objeto cadeira de balanço também me apontou o fio dramático para tudo que apresentei até aqui, como se todas as perguntas não formuladas encontrassem respostas. Mas é tudo sempre muito sutil, o encontro com as perguntas do corpo, as perguntas não formuladas, o estado constante de reduzir.

A cada ponto do estudo, idas e vindas, encontro com passados, com elementos e camadas pessoais dentro da pesquisa. Fico muito atenta às vozes que acolho. Quais delas afetam o corpo-voz-pesquisa com mais potência? Quais práticas e sentires merecem futuro? Quais fazem parte desta escrita dramática? Um ir e vir de afetos com práticas, objetos, minhas próprias memórias, pessoas, notícias, tudo com o que me relaciono durante esse período de quarentena. A cadeira de balanço me mostra perguntas ainda não formuladas, um encontro com novas perspectivas, uma cadeia de sensações e moveres expressivos. Um recorte, mas que apresenta a voz de todo o meu percurso.

Para essa etapa da pesquisa, iniciei o estudo da criação da performance na cadeira de balanço.

Lembrei da indicação que recebi em uma das reuniões de orientação de TCC, sobre o material em vídeo que criei a partir da programa performático O que sai da cabeça?, sobre a ação feita com as

mãos, de tirar, cuidadosamente, o cabelo do corpo. Minha orientadora me provocou: Que qualidades expressivas desse gesto poderiam ser experimentadas na relação de seu corpo com a cadeira? Então, corri as mãos pela cadeira com a mesma ideia que tinha enquanto manipulava os cabelos. Percebi o corpo todo se movendo, a conexão entre pelve e cabeça, que acontecia após aquecimento, que rememorou-me de acionar meus espaços internos. Passei a me questionar sobre o tempo de movimento mais lento. Ao me questionar, me convidei a fazer outra performance, usando a lentidão, explorando a gravidade.

Para mim, a cadeira tem algo de refúgio, de lar, de aconchego. Penso em tudo o que esse objeto carrega em termos afetivos, o quanto de DNA pode ter ali, assim como os cabelos colados e descolados do meu couro cabeludo. Nas duas partes do trabalho cênico, no estudo da cadeira e no estudo dos cabelos no banho, a ideia de DNA se apresenta de forma parecida. A instauração de um mundo se apresenta na imagem de uma fila de ancestrais, à minha frente. Um corpo que carrega essa imagem.

Em algum momento, somos da mesma matéria, artista e objeto. Questiono essa relação. Na foto abaixo apresentada, senti a memória correndo em minhas veias. Corpo e objeto percorrendo a mesma história, um corredor de lembranças.

Reverenciei a cadeira. Foi o mesmo que celebrar todo o meu corpo. Corpo matéria física, mental e emocional do que vivi, de todas que sou e todas



Imagem 6 – Registro da performance Corredor de Memórias – 10/12/2020

as ancestrais que estão à minha frente. Como transformar isso tudo em narrativa, em dramaturgia?

Todas às vezes que estou presente no estudo que me proponho a fazer, sinto o bem estar que o movimento propicia. No tempo performativo, a mente visita ainda outros estados de saúde.

08 de junho de 2020

Dançar com a cadeira de balanço

Nessa pesquisa, por diversas vezes eu questionei o que senti durante as práticas com a cadeira. A pergunta que correu em meus poros diversas vezes foi: a emoção é do trabalho? Faz parte da pesquisa? Ou se trata de um envolvimento outro, uma emoção minha, pessoal, uma parte do corpo tocada que liberou/libertou algum “nó” que não faz parte do estudo de dramaturgia corporal?

Pensei se era hora de analisar como “lugar comum” algo na pesquisa: o ato de passar por dentro da cadeira em analogia ao ato do nascimento. Parecia uma associação óbvia. Usar a cadeira num balanço inverso, arrastar a cadeira como se fosse casa-casco-concha, me causavam mais curiosidade. Mas o fato é que me emocionei ao pensar em passar pelo centro da cadeira como um parto. A cadeira sou eu, minha mãe e avó paterna. Em outros textos que já escrevi, essas mulheres também aparecem.

Identifiquei-me com um molusco levando a sua concha. Massageei as costas na madeira da cadeira. Encontrei relação entre tornozelo-cervical, calcanhar-cabeça, que tanto circularam meu corpo-pensamento nas diversas vezes que me perguntei: **Porque essa cabeça pesa assim?**

Quando relaciono os movimentos com imagens, quando movo o corpo e me relaciono com o objeto cadeira de balanço, é como se naquele instante eu encontrasse resposta às perguntas ainda não formuladas, como sugere o texto de Lapoujade (2017) sobre o trabalho de Souriau. O mesmo aconteceu com a ocupação dos espaços da penteadeira. Ao encontrar a ilustração da Alice, um portal

de novas respostas se abre. Seria um bom momento para problematizar?

Ao ler *O narrador* (1987), de Walter Benjamin, entrei em contato com as relações com o tempo. No início do texto, ele lança a provocação “a arte de narrar está em vias de extinção” (p. 197). E complementa “é como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1987, p. 198).

No período que estamos vivendo, ainda em isolamento social, como propiciar os encontros, as relações com o outro? Como fazer da narrativa que tenho descoberto e descortinado nos cômodos da casa e do meu corpo reverberarem no outro as relações com o tempo que estamos vivendo? Aqui me recordo do que Benjamin fala sobre o que ocorreu no final da guerra:

(...) observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre guerra, nada tinha em comum com uma experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. (BENJAMIN, 1987, p. 198).

Benjamin me faz pensar: Qual a fala do tempo que estamos vivendo?

Na composição com a cadeira de balanço procuro entender outros tempos, outros pesos, nas relações de equilíbrio, no peso da cabeça. O que é pesquisar o corpo em relação a um objeto que tira o equilíbrio ao mesmo tempo que o faz ninar? É gostoso o balanço, mas até quando? Quando trago a cadeira para o centro da pesquisa eu proponho uma mudança de centro de gravidade? O que seria o centro de gravidade na voz do narrador?

A voz do narrador, neste trabalho, é o corpo em relação com o objeto. A cadeira de balanço carrega frequências anafóricas, de vidas e experiências anteriores a qualquer solo. O objeto dando materialidade ao que até então era virtual. A anáfora, para Lapoujade,

(...) os reúne levando-os a um acabamento mútuo, assim como um escultor define os contornos de uma forma de partir de uma porção de argila, ao mesmo tempo em que, no outro plano, vai se definindo o projeto virtual do qual ele faz parte. No princípio, real e virtual estão tão indeterminados um quanto o outro, os dois no estado de esboço. Cabe ao processo anafórico determina-los um no outro, um pelo outro. A anáfora é o processo de determinação do ser através do acréscimo contínuo de realidade até que seja totalmente abolida – ou quase – a distância que os separa. (LAPOUJADE, 2017, p. 76).

Existe uma composição de camadas de histórias, espaços, tempos, relações e afetos testemunhados pela cadeira de balanço. No momento em que me coloco em relação, as frequências ganham densidade, voz.

Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único? (BENJAMIN, 1987, p. 221).

Pensei no figurino quase como se fosse um contorno, um fantasma do corpo que comecei a habitar em pensamento. Pendurei entre a porta do banheiro e a penteadeira, de frente para a cadeira. Passei perto e a performer se apresentou com alguma questão ainda não definida. A imagem é do entalhe, como de um camafeu, levando o tempo necessário para o trabalho, sentindo a matéria inicial, o contato com a ferramenta, o tempo sem pressa. A pessoa que entrar em contato com o meu mover pode passar pelo meu corpo, um pouco diferente, quase o inverso do ator que entrega seu corpo para um texto. Estou imaginando que a pessoa que assistirá à essa performance faça o próprio texto passando pelo meu corpo, pela experiência, no mover de suas perspectivas.

Qual é a narrativa desse corpo que quer permitir que o leitor-espectador faça o texto

passar por si como experiência inversa? Quais seriam as frequências dessa narrativa?

26 de fevereiro de 2021 Considerações finais

Durante o tempo de elaboração do exercício cênico, solicitei à coordenação que eu apresentasse de casa, via Zoom, usando 3 câmeras. O meu pedido decorreu da nossa decisão de que o contexto “pandemia” ficaria sempre visível no trabalho. Quando finalizei o texto do TCC, estávamos numa fase da quarentena em que poderíamos ir até a escola, mas com restrição do número de pessoas na plateia. Apresentaria o exercício para a banca e poucos familiares e amigos. Achei que seria mais verdadeiro “sair de casa” para apresentar. Por conta da restrição do número de pessoas, abrimos uma sala no Zoom para poder apresentar para mais pessoas.

Apresentei o exercício cênico para banca no dia 10 de dezembro de 2020.

Seguimos com os cuidados necessários. Arrumei as sacolas e levei a “casa” para um novo espaço. Cadeira de balanço, figurino e outros objetos. Máscara, marca de um cotidiano? Corpo na espera de diálogo, um contar história dentro da história de quem viveu em pesquisa no ano de 2020, sem sair

na rua. Incorporei na performance as frequências sonoras da tigela de cristal de quartzo e do piano. Corredores de luz foram acesos. O exercício cênico conquistou uma nova camada. Apresentei o exercício para banca e para um grupo de quatro convidados presenciais. Abrimos uma sala no Zoom e minha orientadora acompanhou o exercício utilizando um iPad para filmar e fazer a transmissão em tempo real da performance, deixando a experiência viva para quem estava em casa. A equipe da escola gravou a apresentação, mas ainda sinto na pele todo o processo enquanto estou aqui, em casa, com a cadeira de balanço ao meu lado.

Durante a realização da performance, em minha mente, uma frase da Clarice Lispector conversava comigo. “Depois que descobri em mim mesma como é que se pensa, nunca mais pude acreditar no pensamento dos outros” (LISPECTOR, 2020, p. 114). A frase se mesclava a pergunta **porque essa cabeça pesa assim?** com lembranças e percursos que o mover levava o corpo a narrar a história.

Ao refletir sobre o processo de criação realizado nesta pesquisa de TCC, reparo desejo de continuidade, um abrir portas para estreitar relações. Desejo de dialogar com outras pessoas, estudar o tempo que vivemos e os conceitos de memória. Quando me pergunto sobre o espectador fazer



Imagens 7, 8 e 9 – Registro da performance Corredor de Memórias – 10/12/2020

seu próprio texto passar por meu corpo, imagino a riqueza do encontro com outras mulheres me contando sobre seus corredores, objetos e o desenho de lembranças, texturas e tessituras de tempo.

Camadas passando também na minha pele, meus ossos num entrelaçar de raízes. Uma despedida ou um novo começo? ☆

Referências

- AZEVEDO, Sônia Machado de. "Os desenhos vivos do desejo". In **Corpo cênico: entre o teatro e a dança**. Unirio, 2014.
- BENJAMIN, Walter. "O Narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In **Magia e técnica, arte e política – Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Vol. 1. 3ª edição. São Paulo, 1987.
- CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. DarkSide Books, 2019.
- FABIÃO, Eleonora. "Programa Performativo: O Corpo-Em-Experiência". In **ILINX Revista do LUME – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais – UNICAMP**. Campinas, 2013.

- LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus Editorial, 1978.
- LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. 1ª edição – São Paulo: n-1 edições, 2017.
- LAZZARATTO, Marcelo. **Campo de visão – exercício de linguagem cênica**. 1ª edição - São Paulo: Escola Superior de Artes Célia Helena, 2011.
- LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer**. Edição digital – Rio de Janeiro: Editora Rooco, 2020.
- OLIVEIRA, Lineker Henrique de. **Por uma experimentação interdisciplinar do artista da cena**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 2013

Notas

- 1 Karina Almeida é artista da dança, Bacharel e Licenciada em Dança, Mestre e Doutora em Artes da Cena pela Unicamp. Parte de sua pesquisa de doutorado foi desenvolvida na Barnard College Department of Dance, Columbia University, Nova York. Atualmente é coordenadora do Mestrado Profissional em Artes da Cena e da pós-graduação lato sensu em Corpo: Dança, Teatro e Performance da ESCH. Pós-doutoranda na Escola de Comunicações e Artes da USP.
- 2 Elisa Ohtake é professora, performer, diretora de teatro e dança. Professora da ESCH, ministrou o conteúdo específico A Performatividade na Cena Contemporânea no curso de pós-graduação em Corpo: Dança, Teatro e Performance, em 2019.
- 3 Eduardo Fukushima trabalha como coreógrafo, dançarino e professor de Tai Chi. Ministrou o conteúdo específico Experimentações em corpo: expressividade e potência artística, no curso de pós-graduação em Corpo: Dança, Teatro e Performance da ESCH, em 2019.
- 4 Expressão que Rafaela Sahyoun utilizava em suas aulas para dizer quais práticas de estudo mereciam mais atenção. Ela ministrou o conteúdo específico Experimentações em corpo: expressividade e potência artística, via Zoom, de 05/05 a 11/06/2020, no curso de

pós-graduação em Corpo: Dança, Teatro e Performance da ESCH.

- 5 Palestra virtual do Prof. Dr. Antônio Januzelli – Presença e Transfiguração para a 1ª Jornada Teatral Existimos por que coisa?, em 12 de agosto de 2020.
- 6 Andrea Drigo é pesquisadora vocal há trinta anos. Vem desenvolvendo e aplicando uma metodologia autoral, O Caminho do Canto, pela qual tem formado artistas-pesquisadores das mais diversas linguagens, inspirados pela pergunta: Quem canta em mim?
- 7 Profª. Dra Sônia Machado de Azevedo é pesquisadora, atriz, consultora e escritora. Professora da ESCH, ministrou o conteúdo específico, Corpo e contemporaneidade: Laban e outros estudos, no curso de pós-graduação em Corpo: Dança, Teatro e Performance, em 2019.
- 8 Campo de Visão é um exercício improvisacional desenvolvido por Marcelo Lazzaratto, pesquisador, ator, diretor artístico da Cia. Elevador de Teatro Panorâmico.
- 9 Espaço Elevador é teatro na região do Bexiga, na cidade de São Paulo, sede a Cia. Elevador de Teatro Panorâmico.