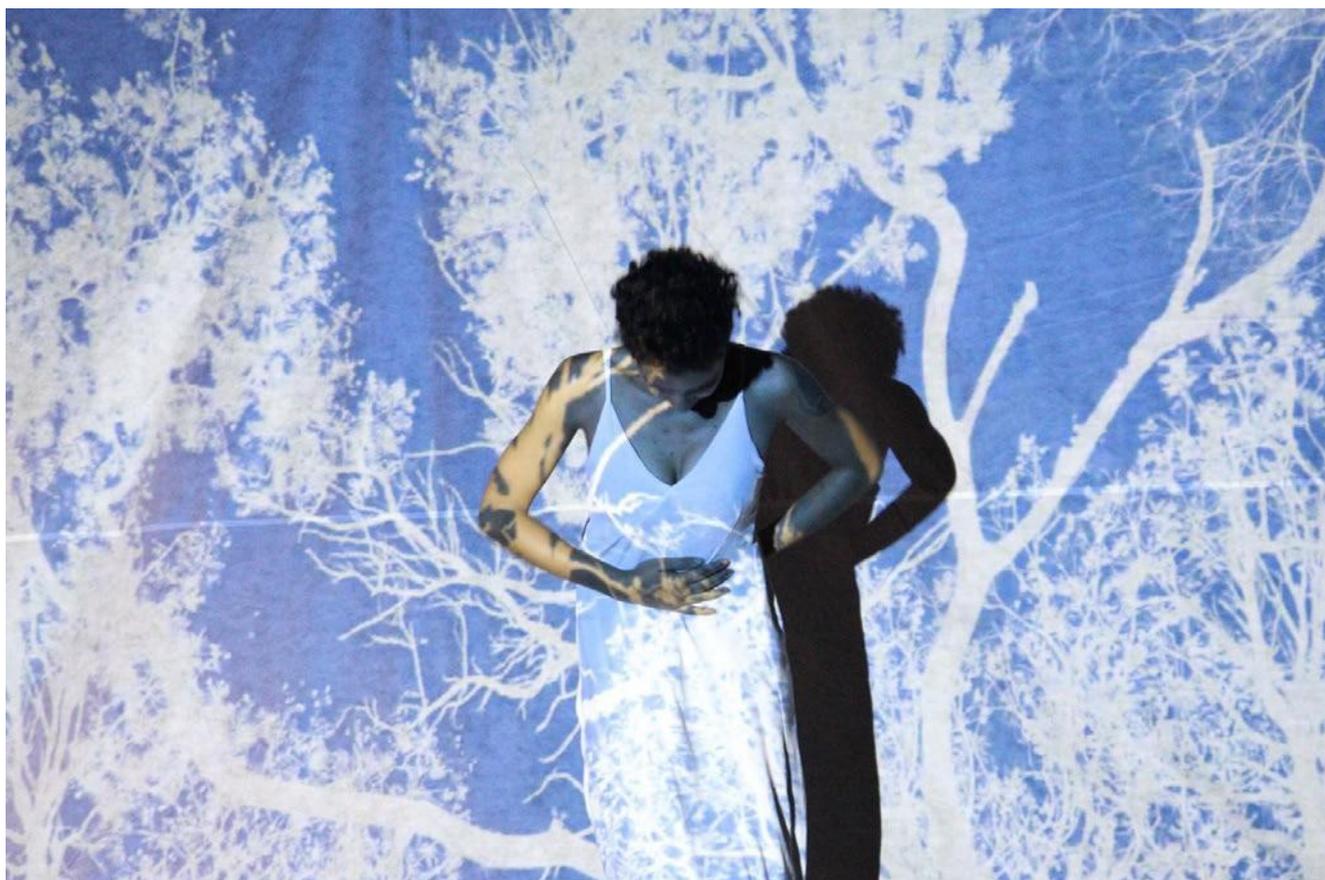


As narrativas de uma atriz em formação no Poéticas do ENTRE

LETÍCIA ABRÃO FERREIRA



2023



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA
(ILAACH)**

MEDIAÇÃO CULTURAL - ARTES E LETRAS

As narrativas de uma atriz em formação no Poéticas do ENTRE

LETÍCIA ABRÃO FERREIRA

Foz do Iguaçu
2023



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA
(ILAACH)**

MEDIAÇÃO CULTURAL - ARTES E LETRAS

As narrativas de uma atriz em formação no Poéticas do ENTRE

LETÍCIA ABRÃO FERREIRA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Mediação Cultural, Artes e Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Angelene Lazzareti

Foz do Iguaçu
2023

LETÍCIA ABRÃO FERREIRA

AS NARRATIVAS DE UMA ATRIZ EM FORMAÇÃO NO POÉTICAS DO ENTRE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Mediação Cultural, Artes e Letras.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Angelene Lazzareti
UNILA

Profa. Dra. Cristiane Checchia
UNILA

Prof. Dr. Fabio Guilherme Salvatti
UNILA

Foz do Iguaçu, _____ de _____ de _____

Dedico este trabalho ao coletivo Poéticas do
ENTRE, a Angi e a sua família.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Angi por não ter desistido de mim, pelo acompanhamento constante e sobretudo pela sua amizade e dedicação ao ENTRE, sem ela esse trabalho não existiria. Agradeço a sua existência e ter a conhecido.

A Fabio por estar comigo nos últimos meses da graduação como diretor de teatro, professor e amigo.

Aos meus amigos que me escutaram nos momentos difíceis e me apoiaram até aqui. Em especial a Vitória por todas as lembranças que carregamos uma da outra.

A Cabocla João por sempre me estender a mão.

A meu pai, pelo apoio e amor incondicional.

A professora Cristiane Checchia e o professor Fabio Salvatti, por aceitarem o convite de participação da banca examinadora deste trabalho.

*O corpo é ele mesmo a origem da pintura. O corpo é com efeito
isso: que sabemos apresentar nossa imagem. Nossa imagem,
ou seja, nós mesmos: não estou presente no mundo a não ser
dentro do meu corpo.*
Jean-Luc Nancy

RESUMO

No curso de Mediação Cultural, Artes e Letras pude me aproximar das Artes Cênicas a partir do projeto de pesquisa e extensão Poéticas do ENTRE. Esse é um coletivo de artistas sediado na Universidade Federal da Integração Latino Americana que realiza experimentações entre o teatro, a performance, a dança, o audiovisual e a fotografia, e que acompanha o meu desenvolvimento como atriz e performer. Os processos que narro neste trabalho estão relacionados com o caminho que percorro nos últimos três anos nessa área até a estreia do meu primeiro espetáculo A Sociedade dos Anticorpos.

Palavras-chave: performance; memória; corpo; artes; teatro.

RESUMEN

En el curso de Mediación Cultural, Artes y Letras pude acercarme a las Artes Escénicas en el proyecto Poéticas do ENTRE: Corpo, Escuta e Criação Artística. Este es un colectivo de artistas que forma parte de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana y que sigue mi desarrollo como actriz e intérprete. Los procesos que narro en este trabajo están relacionados con el camino que he seguido en los últimos tres años en este ámbito hasta el estreno de mi primer espectáculo A Sociedade dos Anticorpos.

Palabras clave: performance; memoria; cuerpo; artes; teatro.

ABSTRACT

In the Cultural Mediation, Arts and Letters course I was able to get closer to the Performing Arts in the project Poéticas do ENTRE: Corpo, Escuta e Criação Artística. This is a collective of artists that is part of the Federal University of Latin American Integration and that follows my development as an actress and performer. The processes that I narrate in this work are related to the path that I have followed in the last three years in this field until the premiere of my first show A Sociedade dos Anticorpos.

Key words: performance; memory; body; arts; theater.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Instruções para escutar/Instrucciones para escuchar	21
Imagem 2 – Instrução para viajar com o ar	21
Imagem 3 – Limite	24
Imagem 4 – Linha espiral dos Trilhos Anatômicos, Mapa corporal proposto por Thomas Myers	30
Imagem 5 – Linha profunda anterior, maior conexão com os órgãos	32
Imagem 6 – Workshop de Arte Rebelde	37
Imagem 7 – Workshop de Arte Rebelde	38
Imagem 8 – Dissidência em festa, ciborgues em ação	39
Imagem 9 – Workshop de Arte Rebelde, Cabocla João	39
Imagem 10 – Rasaboxes, o tabuleiro de emoções	40
Imagem 11 – Entre Haudra e Karuna, possibilidades do sentir	41
Imagem 12 – Rasaboxes	42
Imagem 13 – Cartaz do espetáculo	43
Imagem 14 – Amanhã, Ontem e Hoje 1	46
Imagem 15 – Amanhã, Ontem e Hoje 2	47
Imagem 16 – Remoto Controle	48
Imagem 17 – Depoimentos	49
Imagem 18 – Luto	50
Imagem 19 – Escuta coletiva	51
Imagem 20 – Escuta coletiva e o acolhimento	51
Imagem 21 – Corpo-árvore	53
Imagem 22 – Garotas Propaganda	55
Imagem 23 – Contágio 1	58
Imagem 24 – Contágio 2	59
Imagem 25 – As Contaminadas	60
Imagem 26 – Vice-Rei e As Contaminadas	61
Imagem 27 – NÓS ESTAMOS CHEGANDO	62
Imagem 28 – Diário de bordo, ENTRE 2023 1	63
Imagem 29 – Diário de bordo, ENTRE 2023 2	64
Imagem 30 – Diário de bordo, ENTRE 2023 3	64
Imagem 31 – Diário de bordo, ENTRE 2023 4	65
Imagem 32 – Os caminhos de um cultivo	68
Imagem 33 – Corpo que habita o entorno	68
Imagem 34 – Plantio nos olhos	69
Imagem 35 – Espectro de árvore vermelho	75
Imagem 36 – Estágio I (Semente)	76
Imagem 37 – Estágio II (Corpo se espiralando)	76
Imagem 38 – Estágio III (Braços se espiralando)	77
Imagem 39 – Estágio IV (O giro)	77
Imagem 40 – Estágio V (Braços com o crescimento vertical, como galhos de uma árvore)	78
Imagem 41 – Estágio VI (Fruto)	78
Imagem 42 – Estágio VII (Flor)	79

Imagem 43 – Estágio VIII (Queda)	79
Imagem 44 – Estágio IX (Retorno/fim)	80
Imagem 45 – A infância	81
Imagem 46 – O giro	83
Imagem 47 – Corpo-árvore e o seu fim/retorno	84

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO	13
2 INTRODUÇÃO	15
3 RECONHECENDO O CORPO COMO UM CAMINHO PARA A ATUAÇÃO	26
3.1 WAR - WORKSHOP DE ARTE REBELDE	36
3.2 RASABOXES	40
4 A SOCIEDADE DOS ANTICORPOS	43
4.1 SINTOMA AMANHÃ, ONTEM E HOJE	45
4.2 SINTOMA REMOTO CONTROLE	47
4.3 SINTOMA DEPOIMENTOS	48
4.4 SINTOMA LUTO	49
4.5 SINTOMA CORPO-ÁRVORE	52
4.6 SINTOMA CONTÁGIO	57
4.7 SINTOMA VICE-REI	59
5 DIÁRIO DE BORDO COLETIVO	63
6 EVOCAÇÃO DO CICLO DA ÁRVORE - DIÁRIO DE BORDO SINTOMA CORPO-ÁRVORE	66
7 BREVE CONCLUSÃO	85
REFERÊNCIAS	86

1 APRESENTAÇÃO

O texto a seguir narrará a minha experiência no campo das Artes Cênicas através do projeto de pesquisa e extensão Poéticas do ENTRE. O coletivo Poéticas do ENTRE atua para se consolidar como um espaço de fomento do campo das artes cênicas na UNILA, desenvolvendo trabalhos de criação artística com previsão de circulação em diferentes localidades, bem como promovendo eventos e iniciativas de formação e aprimoramento a partir do diálogo entre extensão, ensino e pesquisa em artes. A articulação destas dimensões faz com que o projeto Poéticas do ENTRE transite pelas áreas da investigação acadêmica, da formação artística e da interação comunitária. As ações realizadas no projeto incluem: 1) conversas com artistas pesquisadores convidados na série de encontros “Poéticas do ENTRE convida” (as gravações dos encontros podem ser conferidas no site do coletivo e página do youtube¹); 2) desenvolvimento de projetos culturais em regime de incubadora, onde o coletivo orienta e apoia a construção de projetos como oficinas, cursos e eventos relacionados às artes; 3) realização de oficinas de formação artística; 4) desenvolvimento de pesquisas de linguagem cênica; 5) produções teóricas acerca das experimentações realizadas; 6) e a criação de um espetáculo teatral. Essas atividades são desenvolvidas em conjunto com a manutenção de um grupo fixo de artistas em um coletivo que se encontra semanalmente para ensaios, estudos e práticas. Atualmente, o Poéticas do ENTRE conta com 15 integrantes do Brasil, Argentina, Paraguai, Bolívia, México e Venezuela².

Neste memorial descritivo apresento quais foram os caminhos trilhados por mim no coletivo desde o momento em que me entendo como atriz à criação e produção coletiva do espetáculo “A Sociedade dos Anticorpos” que trata das experiências da pandemia de covid-19, da ideia de tempo espiralar e de questões envolvendo a natureza e o antropoceno. Exponho a minha história pessoal e os traços da minha infância relacionados à cidade em que cresci para abordar temas que envolvem o capitalismo, a urbanidade e seus antecessores: a colonização e as ações humanas que possibilitaram o distanciamento da natureza. Esse foco está relacionado com as cenas do espetáculo em que estou presente, principalmente o “Sintoma Corpo-árvore”, que conversa com a mitologia e filosofia yanomami a partir da visão do xamã Davi Kopenawa a respeito da civilização e a floresta, os rios e os seres encantados. O desenvolvimento dessa cena está acompanhado de um diário de bordo que será exposto no decorrer do trabalho e é intitulado como “Evocação do ciclo da árvore - diário de bordo sintoma Corpo-árvore”. Mas antes disso, os leitores vão acompanhar de forma resumida a minha vivência e as minhas sensações pessoais no ENTRE de 2021 a 2023, incluindo o momento de

¹ Site: <https://www.poeticasdoentre.com.br/>.

Canal no Youtube: <https://www.youtube.com/channel/UCibfaYf22WIRJ-IAeHynNiQ> Instagram:

<https://www.instagram.com/poeticasdoentre/>.

² Informação retirada do relatório final da atuação do projeto no período da sua execução de 13/01/2020 a 13/12/2021.

pandemia e de isolamento social. Esse é o período em que estudo e atuo no mundo das artes cênicas desde as preparações corporais de Angelene Lazzareti, e as imersões de Rasaboxes e WAR o Workshop de Arte Rebelde, lideradas por Fabio Salvatti. Angi e Fabio também são os diretores da peça teatral “A Sociedade dos Anticorpos”. Apresento brevemente cada cena do espetáculo, oferecendo aos leitores um panorama geral do espetáculo construído por eles, envolvendo as práticas corporais que foram criadas para algumas cenas.

2 INTRODUÇÃO

Quando pequena lia “Memórias inventadas” de Manoel de Barros em voz alta. Costumava gravar a leitura que fazia e depois escutar. Deveria ter dez anos e estava saindo de um período na primeira infância em que não conseguia falar, pois não reconhecia com facilidade a diferença sonora entre muitas sílabas e quase todas as palavras se iniciavam com T quando falava. Café era tafé para mim. Não sei em que momento percebi que a leitura em voz alta me ajudaria com isso, talvez nunca tenha sido uma ação consciente. Eu também sonhava em ser contadora de histórias e desejava ler bem, em consequente, falar. Tive a sorte de crescer na capital de São Paulo durante governos progressistas, como o governo da Marta Suplicy em sua participação e atuação no Partido dos Trabalhadores, então a educação pública pretendia alcançar certa qualidade. As escolas em que estudei possuíam bibliotecas, professores de artes e vinculação com projetos culturais. O livro do Manoel de Barros foi uma doação da prefeitura às instituições, assim como tantos outros que tive acesso.

Além disso, minhas professoras no ensino fundamental nos incentivaram ao contato com a literatura e a poesia que dela surgia. Nesse processo, as palavras foram entendidas por mim como linguagem e companhia: um refúgio composto de imaginários alheios. A vida se fazia bonita quando viajava entre os mundos que as palavras são capazes de criar, esse campo repleto de subjetividades. Dessa forma que aprendi a escrever, lia e observava o nascimento das palavras e, com elas, nascia também. A escrita literária foi meu primeiro contato com a arte e, por ela, me aproximei das artes cênicas. Ler em voz alta me fazia interpretar. Afinal, literatura e atuação são parte de um mesmo tecido conjuntivo do ser humano, sendo inseparáveis.

Entretanto, eu era uma criança criada na periferia da Zona Leste da capital de São Paulo. Como esse corpo, passava boa parte do meu tempo sozinha. Minha mãe biológica trabalhava como empregada doméstica e voltava para casa somente a cada quinze dias, nos períodos em que estava com uma renda fixa. Tenho poucas memórias com ela nos meus primeiros anos de vida, fui praticamente criada pelas minhas irmãs. Éramos em cinco. A diferença de idade entre as mais velhas e as mais novas era de aproximadamente uma década, eu sou a caçula. Como a pequena da casa, pude construir um mundo próprio. Brincava, lia e escrevia nos momentos livres.

Vivia há anos em um condomínio habitacional. Estava sempre fechada entre grades, sendo no apartamento da minha mãe ou na área de lazer com outras crianças. Minha mãe, como mulher solteira, com pouca escolaridade e vindo de um contexto de recorte racial das estruturas racistas do Brasil, ganhava muito pouco. Durante os primeiros anos do governo de Luiz Inácio Lula da Silva,

Presidente da República Federativa do Brasil entre 2002 a 2008, minha família fez parte da classe mais próxima à miséria brasileira, praticamente tudo que ganhava ia para as prestações do apartamento e o valor da manutenção do condomínio. Ao mesmo tempo em que eu e minhas irmãs tínhamos acesso a uma educação de qualidade, íamos à escola principalmente para comer. E, por muitas vezes, ficávamos no apartamento da minha mãe sem água e luz. Fui uma criança pobre, com amplo imaginário. A casualidade disso é que não acessei os estudos em artes cênicas nas primeiras décadas de vida, os estudos do corpo sempre estiveram distantes de mim, mesmo os projetos culturais não tinham professores de teatro. Técnica e profissionalismo nessa área foram coisas que conheci na universidade.

“Olá, eu sou a Letícia. Sou de São Paulo, da capital de São Paulo”

Talvez essa tenha sido a frase que mais disse enquanto me apresentava nesses quatro anos de tríplice fronteira. Quantas vezes disse? Não me lembro.

“Hola, soy Letí. Soy de São Paulo, de la capital de São Paulo”.

Aqui, em Foz do Iguaçu, foi a primeira vez que vi um abacateiro repleto de abacates nas ruas pelas quais eu caminhava. São Paulo é como costumam chamar de “Selva de Pedra”. Durante vinte e um anos não soube como se criava galinhas. Ou como era uma muda de bananeira. Sequer associava a imagem do trigo com a de um capim, bem verdinho. Sempre estive rodeada de concreto e cercas. Filha da terra dissociada da mesma. Existem lugares em São Paulo onde o plantio resiste, existem pessoas que de lá estiveram em contato com a terra e a sua fertilidade, mas existem pessoas como eu, que podem passar anos de suas vidas sem lidar com as tecnologias de sobrevivência do campo e da floresta.

Um cotidiano distante de si não significa um distanciamento do corpo. Continuamos corpo por mais que a gente deseje não ser. Fui corpo por muito tempo desejando não ser. Senti fome, senti frio e senti sede. Não deixei de estar experienciando em um corpo. Tenho sintomas, mesmo que deseje o oposto. O que é ser um corpo de sensações? Lembro uma vez quando era criança em que o apartamento estava com o acesso a água bloqueado, por falta de pagamento. E a torneira da cozinha ficou pingando. Uma goteira foi o meu rio por três meses. Eu e minhas irmãs deixávamos baldes coletando a água. Em uma noite inteira se enchia um balde com água. Assim, se passaram três meses. A urbanidade é o mais próximo que temos de uma vida distante do que é a natureza, do que é vivo. Sinto realmente que cresci em uma selva de pedra, onde a manutenção da minha existência era controlada pelo capital. Sem terra para plantar, sem rio para se banhar. Metrôpoles

permitem que algumas individualidades sejam construídas dessa forma. A urbanidade poderia ser lida como um fenômeno de invenções que, vinculada ao capitalismo, um dos seus genitores, possibilita que seres humanos passem uma vida inteira longe dos setores de trabalhos primordiais para a manutenção da espécie na terra. Tais corpos, por mais que sofram com necessidades básicas e fisiológicas, não possuem escapatória do S-E-R humano. Nenhum de nós possuirá. Ser adotada e deixar de conviver com algumas faltas foi a minha fuga da miséria, mas não do meu corpo, território e memória de mim.

Sou o meu corpo e o carrego comigo ao mesmo tempo. Sempre imaginei como deveria ser uma árvore. Ter raízes tão profundas na terra. Ser acompanhada de mistério que me envolvem nas noites escuras. Ser um corpo que não caminha, mas que atravessa todos os outros. Corpo de dança silenciosa. Dança interna. Será que os micélios³ escutam as vozes das árvores? O que elas dizem?

A crença da minha família biológica sempre foi negra. Eu e minhas irmãs acompanhamos minha mãe em terreiros de matrizes africanas desde o ventre. Cresci distante das crenças cristãs e acreditando nas forças das ervas. O terreiro foi o segundo lar que eu e minhas irmãs tivemos. A mãe de santo, a nossa segunda mãe. Dona Alda foi a primeira mãe de santo para quem bati cabeça⁴, meu coração pertencia ao reinado de quimbanda que ela zelava. Lá também tínhamos cuidado e cuidávamos de um coletivo, comíamos e dormíamos na casa que zelamos. Aprendi a olhar o tempo (a lua e o sol), as águas, a terra e as matas com reverência. A crença na energia e na voz da vida para além de nós, animais, é o que sempre levarei comigo dessa cosmovisão que abraçou meu crescimento.

Em 2019, eu disse adeus à crença de protetores da floresta invisíveis e a minha mãe de santo. Não pude sustentar em mim a ideia de que era o suficiente oferecer frutas que iriam apodrecer em um altar para que Oxossi olhasse por mim e pela fartura de minha casa. Também não queria mais um intermediário entre as minhas ações e as forças vitais (energias e vozes) que me cercam como carne humana viva na terra. Em mim, a virada foi entender o trabalho dos povos originários como jardineiros da floresta. Como seres que aprenderam a dançar o baile das árvores.

Nesse mesmo ano, ingressei na Universidade Federal da Integração Latino Americana no curso de Mediação Cultural, Artes e Letras. Uma das minhas primeiras matérias foi Invenção da América, ministrada pela docente Diana Araújo. O trajeto que nós fizemos analisava três cronistas durante o período inicial da colonização, sendo eles o Bartolomeu de Las Casas, o Inca Garcilaso de La Vega e o Guaman Poma de Ayala. Cada um com uma posição e em defesa de uma mesma certeza: a colonização era um processo brutal de apagamento e “encubrimiento” de identidades. Guaman

³ Os micélios fazem parte do reino dos fungos e está composto de hifas agrupadas ou emaranhadas.

⁴ *bater cabeça* é como é designado a ação física de se abaixar até os pés da babá e sacerdote, direcionando a ponta da cabeça para o chão, pedindo bênção e entregando seu orí aos cuidados da mesma.

Poma, esse cronista entre os dois mundos, nos explica em suas memórias escritas que vivemos em um Pacha Kutiq, palavra que pode significar em quíchua “mundo de ponta cabeça” ou “o que muda na terra”. Os causadores dessa terra invertida seriam os espanhóis, seria o homem branco, aquele que veio de fora e não foi capaz de compreender que a existência aqui, neste pedaço de chão lido como continente sul-americano, era outra. Que o sol era o Deus Pai e a lua era Deusa Mãe porque existiam na vastidão do céu que podemos enxergar.

O capitalismo e a urbanidade são sintomas do colonialismo e, por isso, falham diante dos cuidados com a terra, pois nos distanciamos do que é natureza. Vivemos de ponta cabeça, sem raízes. Como uma árvore arrancada do solo, exposta e vulnerável ao tempo. Hoje somos um corpo que não reconhece os outros órgãos que o mantém vivo. Todo ser vivo é natureza e compõe o planeta, mas aqueles ofuscados⁵ pelas estruturas do Ocidente, estão propícios a uma mentalidade que nos afasta do sentido de viver e de se sentir vivos, nossos corpos são negados como matéria física, existente e responsável pelo ecossistema. O que fazemos com a terra onde cultivamos a nossa permanência se não nos damos conta de que permanecer é estar em contato? O que acontece quando esquecemos que estamos *entre*? Tenho por mim que não direcionamos a capacidade de expansão em direção às *possibilidades de convívio com o mundo*⁶ de acordo com os impactos de nossas ações.

O conceito de humanidade se afastou do conceito de natureza, como se houvesse uma ruptura entre nós, humanos, e a natureza. “A ideia de nós, os humanos, nos deslocamos da terra, vivendo numa abstração civilizatória, é absurda”, (KRENAK, 2020, p.12), como sinaliza Ailton Krenak, uma civilização que se distancia da terra se precede na incompreensão de si mesma, isso porque não existe vida na terra que não esteja completamente dependente desse ecossistema. O resultado disso é que ao longo dos séculos ações degenerativas se acumularam, nos tornando um organismo completamente enfermo.

Em 2020, a pandemia da covid-19. Em 2020, as queimadas na amazônia. Em 2020, meu desejo de morrer. Me lembro do desespero de acordar de manhã e olhar um sol vermelho com névoa branca ao redor. Finais de tarde com fumaça e folhas queimadas caindo do céu. Dias em que sentava na sacada de casa e olhava o lado de fora com medo, fumava para ter ânimo e tentava desenhar as árvores que via ao longe. Sentia que o mundo estava destinado ao fim e que, para minha geração, nos restaria a desesperança. Existem memórias que guardo desse período em que não posso esquecer ou

⁵ **Significado de Ofuscado** - adjetivo - Que sofreu ofuscação; aquilo que se ofuscou; que perdeu o brilho e/ou a importância; escurecido, oculto, velado. Etimologia (origem da palavra ofuscado). Do latim *offuscatus*.a.um. Ofuscado é sinônimo de: ensombrado, obscurecido. Ofuscado é o contrário de: claro, desanuviado.

⁶ “Este é um mundo pulsante (...) vejo o fenômeno da excitação. Tudo que se move está excitado. (...) A excitação, característica fundamental do viver, é um processo que tem duas fases: expansão e contração. Como expansão, a excitação se dirige para fora, é expressiva. A expansão continuada no dilata, conduzindo para além das fronteiras físicas em direção ao mundo da interação social. Como contração, a excitação considera o self, tem a função de juntar conduzindo para além das fronteiras físicas em direção ao mundo da interação social. Como contração, a excitação considera o self, tem a função de juntar nossas partes e nossas impressões, criando um self mais pessoal”, (KELEMAN, 1992,

perdoar. Uma delas é quando o ministro do meio ambiente Ricardo Salles alegou que o governo Bolsonaro deveria aproveitar a atenção da mídia na pandemia para passar a “boiada” na floresta tropical, se referindo a modificação das leis de proteção ambiental.

Não posso esquecer e nem perdoar o comportamento que o governo Bolsonaro desempenhou diante da vulnerabilidade dos povos indígenas, uma ação intencional e genocida. Não foram construídas medidas de segurança para que o vírus não se alastrasse nas aldeias, entretanto houve uma distribuição em larga escala do kit covid, medicamentos sem eficácia alguma ao tratamento da doença. A motivação política parecia ser a derrubada de todas as árvores. Um processo constante, voraz e pouco perspicaz, para abrir espaço para o gado e também para a importação ilegal de madeira, desfazendo todo o trabalho de jardinagem e manutenção da floresta dos povos originários independente do impacto e agravamento nas mudanças climáticas. Sentia vontade de chorar, sentia raiva, me sentia incapaz, destinada às consequências dessa humanidade que destrói realidades e constrói ilusões.

No início de 2021, voltei para São Paulo e fiquei no sítio dos meus avós adotivos enquanto acompanhava o ensino remoto da UNILA em isolamento social, momento em que o ENTRE⁷ e o convívio com a velhice dos meus avós me ensinaram sobre perspectiva de vida e mundo.

A graduação em Mediação Cultural, Artes e Letras foi uma escolha boa e bonita porque me fez percorrer trajetórias interdisciplinares que a floraram nessa participação, onde, a partir do âmbito das Artes, conheci os estudos do corpo. O projeto de pesquisa e extensão Poéticas do ENTRE é orientado pelos docentes artistas Angelene Lazzareti e Fábio Salvatti. O Poéticas do ENTRE é um coletivo de artistas multidisciplinares do Brasil, Argentina, Paraguai, Bolívia, México e Venezuela com sede na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), na cidade de Foz do Iguaçu - PR. Mergulhamos nos estudos e práticas do corpo, explorando o entre como campo de saber e a escuta como princípio artístico. Realizamos investigações e criações artísticas transitando entre o Teatro, a Performance, a Dança, o Audiovisual e a Fotografia. O ENTRE é pensado de distintas formas: 1) tanto em relação aos entrelugares que pulsam em nosso próprio corpo a partir do cruzamento entre memórias, saberes, culturas, elementos orgânicos e subjetivos (o corpo é a relação entre suas diversas partes); 2) quanto aos espaços-tempos, movimentos e forças que pulsam entre os corpos uns com os outros (entre um corpo e outro, entre eu e você, entre nós), compreendendo que este entre plural compõe os corpos singulares⁸, (Lazzareti, 2021). “ENTRE” é também um conceito filosófico, um modo de existir. É um movimento que vem e vai, em fricção e turbulência total. Angi também orienta esse trabalho e é seu olhar sensível que acompanha a minha pesquisa. Estar no mundo das artes

⁷ ENTRE conceito que pesquiso através do projeto Poéticas do Entre, coordenado por Angelene Lazaretti e Fábio Salvatti, desenvolvido na UNILA desde 2019.

⁸ Informação retirada do relatório final da atuação do projeto no período da sua execução de 13/01/2020 a 13/12/2021.

cênicas sempre foi um desejo, mas a palavra escrita era meu refúgio, me protegia da exposição que a palavra projetada pela voz causa. O teatro era uma vontade e um desafio. Precisei de vinte e três anos e uma pandemia para ter ânimo de encarar a possibilidade de estar em cena. Nada como o tempo e o contato com a morte para incentivar a coragem.

A UNILA demorou um ano para se inserir no ensino remoto, quando fomos expostos a essas novas estruturas de ensino, tivemos que nos adaptar. Na época, eu tinha como matéria obrigatória a disciplina de Performance com a Angi e, a partir da condução dela, percebi que as artes pertenciam a nós, corpos humanos em contato com outros corpos. Fui aos poucos perdendo o medo de me aproximar da atuação e quando o Poéticas do ENTRE estava de portas abertas, escrevi um e-mail para a Angi, contando do meu interesse em participar da oficina de apresentação e das minhas inseguranças como corpo que se enxergava inapto para o palco. Angi me respondeu amorosamente e me incentivou. Esse contato inicial me fez perceber que a pesquisa dela era justamente o convite que eu precisava para pensar o corpo e a precariedade no campo das artes cênicas.

A velhice dos meus avós e seus órgãos falhando era meu espelho. Minha avó teve úlceras e artérias ventosas, feridas aquosas se formavam em suas pernas e a troca de curativos deveria ser realizada a cada três horas. Meus tios e eu, como neta, cuidávamos dela. E, como estudante com horários flexíveis ao longo do dia, ficava com os curativos da madrugada. Mediação Cultural é um curso matutino, então ficava acordada das 3h00 da manhã às 10h00 e/ou 11h00. Minha avó, por mais que estivesse machucada, era capaz de sentir esperança no tempo. Os anos de vida e as dores no corpo não a assustavam, por mais que se acumulassem. Minha avó era um corpo-árvore e estava com suas raízes arraigadas ao solo. A performance de envelhecer vivenciada por ela estava enraizada na aceitação da natureza do corpo e das enfermidades que o acompanham.

Durante o período de isolamento social, o Poéticas do ENTRE, como um coletivo de performance, teve que descobrir novos métodos de ensino que permitisse que corpo e tela pudessem se comunicar e aprender juntos. As atividades desenvolvidas e executadas por Angi nesse período foram paraquedas coloridos⁹ para a minha queda e o coletivo foi sustentado em completo distanciamento físico. No final de 2021, lançamos um livro intitulado Instruções para escutar/Instrucciones para escuchar¹⁰ e minha colaboração foi gerar um exercício que estava vinculado ao ar, ao sistema respiratório. A pesquisa para essa produção me direcionou aos pulmões, era esse o órgão que me chamava à escuta. Aprendi, outra vez, a respirar, pois precisava disso diariamente para me encontrar. Com o nome de “Instruções para viajar com o Ar”, o exercício que

⁹ A ideia de paraquedas coloridos que amparam uma queda surge com o livro de Ailton Krenak, Ideias Para Adiar o Fim do Mundo que foi uma das referências para a criação artística de corpoparaquedas - uma experimentação em Tecnovívio Performativo, via plataforma Zoom desenvolvida no projeto de pesquisa Poéticas do ENTRE: Corpo, Escuta e Criação Artística da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA).

¹⁰ <https://www.poeticasdoentre.com.br/livro>.

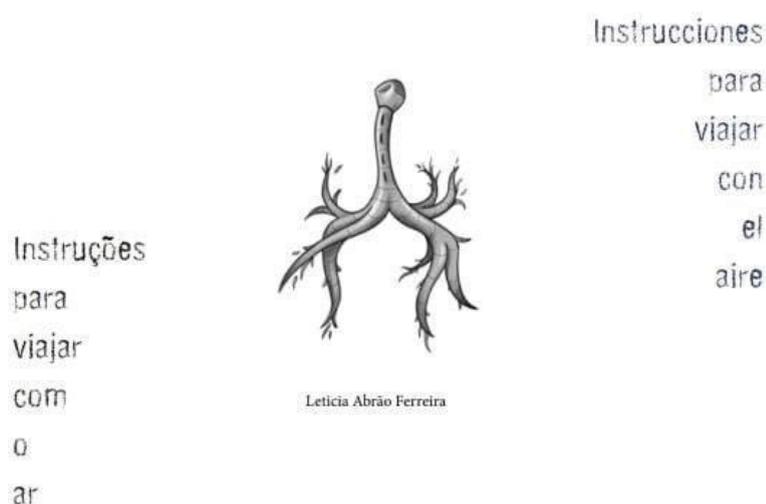
escrevi fala de um trajeto do oxigênio nos corpos, dentro e fora dos mesmos.

Imagem 1– Instruções para escutar/Instrucciones para escuchar



Fonte: Poéticas do ENTRE. Ilustradora Andrógine Zago.

Imagem 2– Ilustração Instrução para viajar com o ar/Instrucciones para viajar con el aire



Fonte: Poéticas do ENTRE. Ilustradora Andrógine Zago.

Compartilho por aqui o exercício que criei em conjunto com o coletivo:

Instrução para viajar com o ar

Deite-se ao chão com as pernas estendidas e com os braços ao longo do corpo. Entregue seu corpo a esse chão que lhe acolhe, deixando que suas vértebras encontrem a calma para que o ar circule entre elas. Sendo assim, respire fundo sentindo o oxigênio entrar por suas narinas e se prepare para sentir todo o trajeto que o ar faz ao levar vida a suas células. Lembre-

se que estamos vivos porque respiramos, e que respiramos porque estamos vivos. Primeiro, leve sua atenção para suas narinas, percebendo o ar tocar e entrar por elas. Perceba a pele de dentro das narinas serem tocadas pelo ar, que desliza por elas entrando no seu corpo. Perceba a passagem que o ar faz por dentro de suas narinas, atrás de seu rosto. O ar vai entrando e aquecendo as conchas nasais até chegar na parte de trás de sua boca. Perceba o ar passando pela sua laringe, ao escavar o espaço atrás da sua língua e da sua mandíbula. Esse mesmo ar toca sua traquéia, o tubo rígido que mora na parte superior do seu tórax. Viaje junto desse trajeto, até perceber que esse tubo se divide em dois para levar o ar para os brônquios direito e esquerdo, chegando nos seus pulmões. Perceba o ar preenchendo os tubos e ramificações que moram nos pulmões. Sinta como esses tubos movem as suas costelas desde dentro. Chegue até os alvéolos pulmonares, imaginando-os como balões que se enchem e se esvaziam. Perceba que o oxigênio também vai se transformando em líquido dentro de você. Quando expirar, imagine o sangue liberando moléculas gasosas através das paredes dos alvéolos. E enquanto você expira, perceba o retorno dessas moléculas gasosas de dentro para fora de seu corpo como uma forma de comunicação com o meio externo e com os outros seres vivos, principalmente as plantas. Te convido a escutar a troca nutritiva que existe entre nós e as plantas. Lembre-se que nos nutrimos mutuamente a partir do que liberamos no ar: o oxigênio que a respiração das plantas nos oferece, e as moléculas de gás carbônico que nossa respiração oferece às plantas. Lembre-se que estamos, agora, respirando moléculas que já foram partes de outros corpos também. Moléculas que já fizeram parte de outras histórias, de outras vidas, de outros tempos. Sinta seu corpo se preencher e se esvaziar, se inflar e se esgotar. Lembre-se também que esse é um movimento que percorre todo seu corpo. Movimento constante que também acompanha o seu fluxo sanguíneo, chegando aos seus pés, as suas pernas, a sua pélvis, aos seus órgãos internos e que encontram saída, também, pela sua boca e pela emissão de sons. Inspire em cinco segundos (deixando que o ar se espalhe), deixe que o ar encontre este caminho segurando o ar por três segundos e expire em cinco segundos, deixando que o ar saia por sua boca¹¹.

Durante esse primeiro ano, me senti preparada para experienciar o corpo: os sentidos e as pulsões. Participava ativamente dos encontros e fluía nas discussões como quem trocava conhecimento. Entre telas e outros artistas, fui acolhida. Aprendi a bailar com as escápulas e a confiar no chão, compreendi um eu-corpo enquanto território e memória, conheci os trilhos anatômicos¹², momento em que brinquei de ser atriz-escritora.

No ano seguinte, as nossas vidas voltaram ao antigo cotidiano. Viajei de volta para Foz do Iguaçu para acompanhar as aulas presenciais. No ENTRE, voltamos a ser corpos e corpos, contato humano direto, sem telas nos intermediando. O projeto também passou a contar com a orientação na preparação corporal da Angi e do envolvimento do professor Fábio Salvatti como diretor, criando uma complementaridade e conduzindo a uma nova produção, o espetáculo A Sociedade dos Anticorpos. As primeiras semanas de prática eram assustadoras, quando exigido um exercício de improvisação¹³, desejava desaparecer. A insistência, palavra de força feminina, foi a minha companheira. Meu corpo não respondia aos meus próprios impulsos de atuação, minha imaginação ia para um lado e meus movimentos para outro. O coletivo se encontrava todas as segunda-feiras, então todas as segundas a noite me sentia arrasada por entender que não acessava potências artísticas que imaginava ter desenvolvido no primeiro ano. Era a frustração de um corpo despreparado. Pensava muito rápido em cenas que não era capaz de encenar e resistia a me assumir como atriz. Como poderia

¹¹ Versão em português.

¹² Os trilhos anatômicos são as conexões internas entre nossos músculos e a fáscia. A pesquisa principal sobre os trilhos foi realizada por Thomas W. Myers.

¹³ Na metodologia do projeto estão incluídas experimentações corporais com JAM, jogos de improviso com atuação.

ser atriz se não atuava?

Em maio de 2022, estava andando de bicicleta e, em um acidente por falta de atenção de minha parte, rompi o osso lateral do meu antebraço direito: o rádio. Estive distante das atividades acadêmicas por aproximadamente setenta dias, mas continuei a frequentar o coletivo Poéticas do ENTRE. Esse período de ruptura de mim foi um momento de muita experimentação artística. É época em que fui um corpo machucado e que meus ossos me ensinaram sobre coragem e segurança, sobre um todo e um controle. Ossos que eram galhos e professores do movimento como matéria do existir, juntamente aos músculos, a fâscia, ao sangue, ao ar e do que mais somos compostos. Eu existia e tinha ossos. Ter um deles fragmentado me lembrava disso continuamente, porque meus movimentos e até meu equilíbrio eram outros. Equilíbrio de árvore que dança com o vento. Antonin Artaud, mestre do teatro, nos lembra da importância de se recordar que os ossos existem, e que há muito saber e memória contidos neles. Durante meu primeiro ano de treinamento no ENTRE presencialmente, jamais pude me esquecer disso. Meus ossos eram minha continuação no espaço, minha relação com o mundo os perpassa, são meu apoio para a duração da vida.

Como corpo humano, estamos sujeitos a deficiência¹⁴. Percorri esse trajeto me descontinuando, desconhecendo as minhas configurações musculares, o meu equilíbrio, eu era diferença e mudança de mim. Enquanto isso, também caminhava para a produção do espetáculo A Sociedade dos Anticorpos, tentando me entender como atriz nesse processo. Meu braço imobilizado me acompanhava nos exercícios propostos por Angi e o corpo que dominava as atividades corporais em 2021, sequer reconhecia a dança das escápulas. Por sorte, Angi também possuía o cuidado de adaptar algumas atividades para mim. Pelo tempo de imobilização, houve uma discinesia nas minhas escápulas. Essa parte do meu corpo começou a falar em dores comigo, me puxava em agonia e aflição durante minhas tentativas de movimentação. Minha postura corporal se modificou, passei a ter pouca conexão com os pés e, por conseguinte, com os trilhos anatômicos, por mais que tivesse a necessidade de sustentar minha espinha, era incapaz. A Imagem 3 – Limite que aparece a seguir no texto, foi uma fotografia que tirei nesse momento, meu braço não passava da extensão demonstrada na foto. O título dessa imagem passou a ser Limite devido a descrição da palavra no dicionário.

Limite - Substantivo masculino

1. linha que determina uma extensão espacial ou que separa duas extensões.

¹⁴ O termo deficiência é utilizado de modo abrangente aqui, utilizado para designar as deficiências transitórias das quais vivenciei. Adiante, será explorado e exposto os estudos referente a deficiência da Carolina Teixeira e aparecerá outra vez a explicação desse termo como é elaborado neste memorial descritivo.

2. momento, espaço de tempo que determina uma duração ou que separa duas durações.

Imagem 3 – Limite



Fonte: elaborada pela autora (2022).

Meu corpo foi aos poucos aprendendo a se expandir e a se expressar de outra forma, utilizando a dimensão do espaço com meios próprios. Nos meses de recuperação e fisioterapia, enfrentei o processo de luto do que eu era. Aprendi com as árvores como perder minhas folhas. Antonin Artaud escreveu para Pierre Loeb em uma carta: “nada melhor do que o homem-árvore para servir a uma reflexão final sobre o destino da humanidade” (Artaud, 1988, p.101). O que as árvores podiam me ensinar sobre ser corpo e nunca deixar de estar *entre*, mesmo como um corpo distinto? As árvores são uma companhia antiga para a terra e acompanham a todos nós em um silêncio ruidoso; as vozes das árvores talvez só se comuniquem com suas raízes. A vida que o ocidente construiu jamais quis aprender a linguagem da natureza. Outras formas de ler mundo e ler existência foram sufocadas. No ENTRE, nossas conversas sobre a produção do espetáculo discutiam a respeito dos corpos dissidentes e o corpo estranho que eu pretendia evocar na atuação era um corpo-árvore. Um corpo que fala a partir de sua base.

A partir do caminho narrado até aqui, o presente Trabalho de Conclusão de Curso se insere no campo das Artes Cênicas e falará da produção artística da obra de teatro “A Sociedade dos Anticorpos”, em montagem pelo coletivo Poéticas do ENTRE, a partir da direção e preparação corporal realizada pela artista Angelene Lazzareti e Fábio Salvatti. Reconhecendo a memória desse projeto de extensão e pesquisa da Universidade Federal da Integração Latino Americana (UNILA) nos estudos do corpo, será narrado a minha trajetória enquanto atriz em formação e preparação artística até a estréia do espetáculo. Aqui serão compartilhados alguns dos exercícios realizados por

Angi antes do contato com cada cena e minhas percepções corporais desenvolvidas para a atuação. De modo que o decorrer do texto acompanhará uma breve descrição das cenas que acompanham o nosso espetáculo e uma ênfase maior nas cenas em que estou presente, sobretudo na cena “Sintoma Corpo-Árvore”.

3 RECONHECENDO O CORPO COMO UM CAMINHO PARA A ATUAÇÃO

A compreensão do que seria ser um sujeito social performativo apareceu para mim primeiro a partir das ciências humanas. Entendendo a *performance* como reprodução dos seres vivos de uma memória contada em movimentos reiterados no espaço. Como a artista e pesquisadora Diana Taylor¹⁵(2013) nos ajuda a entender pensando conosco o termo do estudioso da performance Richard Schechner “twice-behaved-behavior” (comportamento dos vezes actuado) e analisando os caminhos do antropólogo Victor Turner para compreender a etimologia da palavra francesa *parfounir*, como algo que significa completar ou levar adiante por completo, “las performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas (...)”, TAYLOR, pg. 50, 2013). Então aprendo sobre a memória enquanto performance que atua no território e na cultura em que vivemos no tempo presente, sendo isso um resultado performático. Primeiro a memória, depois a performance. Faço parte do campo das artes cênicas mas antes sou uma cientista social que olha para si mesma através de um espelho forjado pelo outro, uma alteridade inventada, deixada de ser própria, mas ainda com rastros de si mesma¹⁶. Meus ossos, meus músculos, meu sangue, órgãos e viscosidades. Pele, unhas, cabelo e pêlos do corpo. Pés, joelhos, pélvis, espinha e caixa torácica, mãos e braços, pescoço e cabeça. Uma imagem de carne e osso. Um processo cultural e um território vivo.

Escrevo esse capítulo em uma tarde quente no inverno de 2023. São cinco horas da tarde e fazem 28 graus. Acendi uma vela rosa que tem um cordão vermelho enrolado que prende um ramo de mirra nela para me ajudar a acreditar que posso prosseguir nesse momento delicado em que transformo meus pensamentos e sentimentos em memória escrita. Nada me deixa mais triste que pesquisar a realidade em que vivo, mas meu corpo se esforça em digerir essa tristeza e criar outras substâncias que me levem a vontade e até a alegria em contar quem sou e de onde venho. A realidade como um paralelismo de memórias precisa ser compartilhada para ser compreendida. Eu preciso contar a minha memória para que ela também seja sua. Essa memória nem sempre é constituída de palavra escrita, embora nesse exato momento em que sou lida e em que escrevo, seja. A memória também é rastro¹⁷ e ela se mantém no território, assim como as marcas de uma mineração ou as

¹⁵ Diana compreende a performance como um objeto de análise e também como um objeto de estudo. Então, a performance para ela é entendida como ontologia e epistemologia, permitindo que a performance também seja compreendida como um fenômeno simultâneo que faz parte da construção da realidade social a partir de movimentos repetidos, físicos e sociais. Práticas humanas como danças, o teatro, funerais, rituais religiosos e etc., são citados pela autora como comportamentos associados e coreografados desde a memória social que atua nos corpos.

¹⁶ Lembro-me uma vez de escutar a Fabi Andrade em uma entrevista que fiz com a mesma na minha atuação no El Cine Club Nuestra Sala falando sobre como antes de ser cineasta, era uma socióloga. E nunca mais me esqueci disso. Fabíola Andrade é a diretora do curta 25 Anos Sem Asfalto, premiado pela Doc Society e exibido no Ramsgate International Film & TV Festival em 2021, o curta retrata a história de Rose e seu filho Pedro, no bairro do Vargem Grande, bairro periférico da Zona Sul da Capital de São Paulo. História ficcional que retrata a vida e o cotidiano no bairro em que Fabíola nasceu e foi criada. Então me referindo a essa noção bonita que cabe a uma mediadora cultural de cientista social e sendo uma atriz que se desenvolveu no projeto de pesquisa de extensão Poéticas do ENTRE, considero essas duas coisas na escrita deste memorial descritivo e diário de bordo de produção artística.

¹⁷ A ideia de memória como rastro que pulsa no espaço e que o compõe permanentemente é uma compreensão que adquiri ao longo dos meus estudos do corpo no Poéticas do ENTRE, pois está alinhada a pesquisa de doutorado da Angi, a matriarca dessa pesquisa desse coletivo.

ausências que o desmatamento cria. A memória é gestual, assim como as músicas que fazem nossos corpos dançarem em diásporas as mesmas canções. A memória é voz e imagens, são as palavras que digo e os traços e gestos do meu corpo. A memória carrega as crenças e os olhares. Sou latina americana e o que penso, sinto e escrevo sempre será atravessado pela denominação “América”. Assim como as minhas presenças e ausências. Como sabemos, a América é uma invenção do olhar europeu sob e sobre os povos que viviam nesse pedaço de terra que agora – também a partir do que a Europa diz – chamamos de continente. Nos conta Edmundo O’Gorman:

“A América, de fato, foi inventada sob a espécie física de ‘continente’ e sob a espécie histórica de ‘novo mundo’. Surgiu, pois, como um ente físico dado, já feito e inalterável, e como um ente moral dotado da possibilidade de realizar-se na ordem do ser histórico. Estamos na presença de uma estrutura ontológica que, como a humana, pressupõe um suporte corporal de uma realidade espiritual. Vamos concluir, então que não se deve excluir a interpretação segundo a qual a América apareceu à instância de um mero e casual contato físico com terras que já estariam constituídas - não se explica como e por quem - no ser americano, mas devemos também substituir tão portentoso acontecimento por outro, o do processo inventivo de um ente feito à imagem e semelhança do seu inventor. Processo que transcendeu infinitamente seu resultado imediato, pois abriu ao homem, em princípio, a possibilidade de apoderar-se da realidade universal e, na prática, de tudo quanto dela sua audácia e excelência da sua técnica possam conquistar”, (E. O’Gorman, p.199, 1992).

O’Gorman pensava sobre a colonização espanhola, algo que não podemos nos permitir ler com vislumbre pois se refere à primeira chegada dos viajantes que colonizaram desde uma submissão do outro que levou a morte de conhecimentos e mitologias que hoje nos fazem falta para compreender a vida humana na terra desde o corpo que somos. Diana Taylor, pensadora do campo da performance, fala sobre como a imponência dos colonizadores fez com que conhecimentos orais e as práticas culturais performáticas fossem destituídas da sabedoria que carregam:

A separação entre palavra escrita e falada [...] aponta para um aspecto da repressão à prática incorporada indígena como forma de conhecimento. Práticas não verbais- como dança, ritual e culinária que há muito serviam para preservar um senso de identidade e de memória comunitária não eram consideradas formas válidas de conhecimento. Muitos tipos de performance, considerados idólatras por autoridades religiosas e civis, foram totalmente proibidas. [...] Aqueles que tinham dedicado suas vidas a estudar as práticas culturais, como esculpir máscaras ou tocar música, não eram considerados “especialistas”, uma designação reservada aos pesquisadores formados por meio de livros, (TAYLOR, pg. 48, 2013)

Por mais que essa colonização não tenha sido capaz de apagar os rastros daqueles que aqui já viviam e ainda vivem, ela foi suficientemente brutal para atuar no campo do etnocídio, justificando sua ação através do poder que direcionaram à palavra escrita (a bíblia) e ao argumento de que estavam levando civilização e salvação para os povos que já viviam em suas comunidades com seus próprios meios de sobrevivência e manejo do território. Esse é um conhecimento que está enraizado em mim e que floresce sempre que rego minhas musculaturas com o movimento de um corpo sensibilizado e direcionado à criação artística. Diana Taylor fala sobre os conceitos de *arquivo e repertório* vinculando a escrita ao âmbito do arquivo, de uma memória que pode ser fixada em objetos e guardada desde a sua invenção e o repertório como a memória efêmera que os corpos carregam e transmitem a partir de gestos e vozes. Diana diz: “Os atos incorporados e performatizados geram,

gravam e transmitem conhecimento (...) Eles reconstituem – transmitindo memórias, histórias e valores comuns de um grupo/geração para outro”, (TAYLOR, pg. 51, 2013). De modo que podemos repensar a América Latina desde essa memória viva que compõe os corpos. “O repertório permite o aparecimento de perspectivas alternativas dos processos históricos transnacionais de contato e sugere um remapeamento das Américas, dessa vez seguindo tradições de prática incorporada.” (TAYLOR, pg. 50, 2013). Não posso me distanciar do conhecimento que tenho ao ter estudado a América Latina com o viés decolonial e sou incapaz de desvincular corpo e território.

Sendo assim, afirmo outra vez que antes de me tornar atriz, me tornei uma pesquisadora e mediadora social com especialização no continente americano, minha arte é atravessada pelo meu olhar latinoamericanista. Minha formação faz parte do repertório que sustento com minhas raízes e como Diana Taylor afirma: “Ao levar a performance a sério, considerando-a um sistema de aprendizagem, armazenamento e transmissão de conhecimento, os estudos da performance nos permitem ampliar o que entendemos por ‘conhecimento’” (TAYLOR, 2013, pg 45). Me reconhecendo como atriz e agente social, meu atletismo afetivo¹⁸ se associa às feridas abertas¹⁹ (EDUARDO GALEANO) da colonização. Por isso, também começo essa pesquisa contando sobre minha trajetória, de modo que falo sobre os repertórios que me compõem.

O ato de contar é tão importante quanto o ato de escrever; o fazer é tão central quanto o registrar a memória passada por meio de corpos e de práticas mnemônicas. Os caminhos da memória e os registros documentados podem reter o que o outro ‘esqueceu’. Esses sistemas se sustentam e produzem um ao outro; nenhum deles está fora ou é antiético à lógica do outro (TAYLOR, p.70-71, 2013).

Minha formação como atriz se inicia no ENTRE, quando meu corpo começa a entender as relações duplas²⁰ que se originam no contato com o outro. Esse outro nas minhas primeiras experimentações era o espaço. Ciane Fernandes, performer, coreógrafa e professora, relaciona a criação e a formação em performance ao instante em que as extensões finitas se encontram com os corpos e em seu texto “O espaço do corpo do espaço do corpo” escrito em 2007 vincula áreas como a Análise de Movimento, a Comunicação Não-Verbal e a Física Quântica para pensar esse contágio:

Sob esta perspectiva, o Espaço da Performance é, ao mesmo tempo, formação e criação, cotidiano e arte; um estado de transição onde o artista re-dança sua auto-etnografia cultural enquanto identidade itinerante, contrastante e desafiadora. Esta auto-etnografia implica na constante des-identificação do performer com corpos culturais vinculados ou não a uma experiência familiar ou social, mas descobertos e reinventados por afinidade ou atração justamente pela diferença. Incorporar estas diferenças significa devolver-lhes o poder, questionando relações de desigualdade e incomodando inclusive a nós mesmos (FERNANDES, p.12, 2007)

¹⁸ Atletismo afetivo é uma definição elaborada por Antonin Artaud em seu livro O Teatro e o seu Duplo (1937). Artaud defende que os aspectos emocionais dos atores se encontram em suas musculaturas e incentiva um treinamento de acesso às emoções a partir do treinamento físico que passa por reconhecer o corpo como lugar de memória e de subjetividade.

¹⁹ Referência ao livro As Veias Abertas da América Latina escrito por Eduardo Galeano e publicado em 1971.

²⁰ Conceito elaborado pelo filósofo português José Gil que reitera que todo toque é duplo, como exemplo, podemos imaginar que enquanto meus dedos tocam as teclas do computador para escrever essa referência em nota de rodapé, as teclas tocam as pontas dos meus dedos

Embora invisível, o espaço, assim como o ar que é preenchido por ele, adquirem texturas diversas. Tornam-se densos ou tênues, tonificantes ou irrespiráveis, recobrem a atmosfera com um invólucro semelhante à pele: o espaço do corpo é a pele (GIL, p.58, 2001)²¹, que se prolonga no espaço. Afino minhas sensibilidades físicas para me entender como corpo entre corpos e sensações invisíveis e presentes que dialogam e compõem o espaço, me atravessando em total turbulência. Os relatos e as informações que aqui são contadas por mim são carregados da minha percepção desde a minha trajetória no ENTRE, tem a ver com a minha experiência e a forma como senti os nossos encontros a partir do momento em que comecei a fazer parte do coletivo em 2021, ano em que os corpos humanos são obrigados a estarem em distanciamento social para sua própria proteção devido a pandemia mundial da covid-19. Então, aprendo a ser atriz desde mim e o espaço, sem piso de madeira e salas de ensaio, sem platéia e outros corpos me assistindo. José Gil em Movimento Total é uma grande influência para esses primeiros passos:

O movimento dançado cria muito naturalmente o espaço dos duplos e das multiplicidades dos corpos, e dos movimentos corporais. Um corpo isolado que começa a dançar povoa progressivamente o espaço de uma multiplicidade de corpos. Narciso é uma multidão (GIL p. 64, 2020).

Uma atriz em construção em meio a ausências, atriz de faltas. Eu entendia que a experiências em palco, em criação de espetáculos, que estar em sala de ensaios, que compartilhar com outros corpos físicos era uma carência no meu aprendizado. Não me faltava a consciência de que anos de experiência não me precederam ao ter uma amostra do que seriam os campos das artes cênicas no mundo acadêmico. Entretanto, foi nesse lugar em que pude me relacionar com o teatro, com a performance. Foi na academia em que o teatro deixou de ser um monstro assustador e se tornou um convite acolhedor de habitar a minha primeira e última casa: o corpo.

Angi desenvolveu um método de pesquisa do corpo através da virtualidade – do ensino remoto, momento em que o contato com o outro era realizado por intermédio das redes virtuais e de plataformas de videoconferência – que envolvia eixos fundamentais para acessar micropercepções e experienciar a criação artística a partir dessa sensibilidade. O conceito de ENTRE é, sobretudo, sua pesquisa de doutorado e foi sabiamente adaptado para esse momento histórico da pandemia mundial. O ENTRE pode ser pensado de distintas formas: 1) tanto em relação aos entrelugares que pulsam em nosso próprio corpo a partir do cruzamento entre memórias, saberes, culturas, elementos orgânicos e subjetivos (o corpo é a relação entre suas diversas partes); 2) quanto aos espaços-tempos, movimentos e forças que pulsam *entre* os corpos uns com os outros (entre um corpo e outro, entre eu e você, entre nós), compreendendo que este *entre* plural compõe os corpos singulares. O ENTRE, ao incluir os entrelugares que existem em nossos corpos, abrange as ranhuras, os ocos, os vazios, o melequento e esponjoso, mas sobretudo as relações entre as diferentes partes²². Essa casa com chão, paredes e teto,

²¹ Reflexão de José Gil no texto O corpo paradoxal.

²² O entre pode ser pensado em relação aos entre-lugares que pulsam em nosso próprio corpo a partir do cruzamento entre memórias, saberes,

sempre com tinta fresca na parede e quadros novos. Para isso, é preciso entrar pelas margens, pela periferia²³.

Deitados ao chão imaginávamos que de nosso umbigo nasciam raízes que desejavam se entrelaçar com a terra e, a cada respiração, deixávamos que o peso do nosso corpo fosse entregue ao chão. Respirando profundamente e permitindo a entrega ao sentir. A respiração profunda é a primeira conexão que precisamos ativar com o nosso corpo para estar no presente, para levar mais vida às células do corpo e para atuar no campo do instante, do agora. A respiração nos ajuda a estar, tanto no sentido de nos manter vivos, como no sentido de se sentir vivo. Então, iniciamos por ela. Após instaurarmos a respiração profunda e contínua, Angi nos orientava ao scanner interno.

O scanner interno é um dispositivo poético que pretende desenvolver consciência corporal ao “acender” partes do corpo e trazer à presença, permitindo o habitar dos ossos, dos músculos, das sensações térmicas (como de calor e frio) e sensações de tamanho e cor. Ainda deitados ao chão, Angi nos orientava a escanear o corpo desde os ossos dos membros inferiores, sendo esses os pés, tornozelos, panturrilha, joelhos, coxa, extensão do fêmur e cintura pélvica. Passando por cada ponto, pedaço de carne e rios de sangue, imaginando para depois sentir esses lugares. Depois, caminhávamos pelo cóccix e o sacro, para chegar aos órgãos internos, essas bolsas compostas por água que são acolhidas por nossa espinha e vértebras. Íamos então em direção aos ossos dos membros superiores. Escaneamos também nosso pescoço, os ossos da cabeça, a cóclea, a face e o crânio. Angi nos lembrava de cada espaço que fazia parte de quem somos e, assim, iniciamos a presencialidade, pela memória. E com esse corpo desperto, poderíamos ativar os trilhos anatômicos.

Imagem 4 – Linha espiral dos Trilhos Anatômicos, Mapa corporal proposto por Thomas Myers



fonte: Trilhos Anatômicos – Thomas Myers

culturas, elementos orgânicos e subjetivos – o corpo é a relação entre suas diversas partes. Mas também pode ser refletido em relação aos espaços-tempos, movimentos e forças que pulsam entre os corpos uns com os outros – entre um corpo e outro, entre você e eu, entre nós –, compreendendo que esse entre plural compõe os corpos singulares. O entre não se deixa enfocar, fixar, definir – nada pode ser apropriado ou conservado por conta da efemeridade dos elementos envolvidos – esse é o motor estrutural em questão nesse tema”, (Lazzareti, p. 5, 2022).

²³ Referência a exercícios que fazemos no coletivo: imaginar que estamos cobertos de tinta fresca para perceber o movimento no espaço e os rastros produzidos e iniciar os alongamentos pelas extremidades/periferias do corpo.

Os trilhos anatômicos são caminhos de intercomunicação miofascial, que possuem o formato de linhas (posterior, anterior, lateral, espiral e profunda são algumas dessas linhas) que conectam as estruturas do corpo, transmitindo informações, força e movimento através da fáscia. Para a ativação dessas linhas, ou seja, para sentir esses trilhos correrem por nosso corpo e para voltar nossa atenção ao ENTRE, Angi propunha uma atenção específica ao trajeto dos movimentos. Primeiro, deveríamos – atentos aos rastros e vestígios de cada movimentação – nos perguntando: “Como sinto meu corpo agora? Existe alguma diferença entre o lado esquerdo e o lado direito?”, para meu deleite, sempre havia. Um lado às vezes parecia maior que o outro e eu era tomada pelo fenômeno de ser um corpo torto, um corpo desigual, diferente. Guardava essa informação como um dado mental. Em seguida, passamos para a parte superior do corpo, trabalhando com o trilho superior lateral. De modo que levávamos nossas escápulas para dançarem com o ar.

A dança das escápulas é um baile entre ossos e musculaturas que a fáscia e os trilhos anatômicos permitem. Nossos braços eram convidados a habitar a atmosfera atravessando o ar. Como nos permite perceber Angi, a atenção nos trajetos corporais é fundamental para nossa pesquisa. Enquanto seres vivos estar em contato com o espaço e estar no espaço com o outro é uma leitura baseada na nossa percepção, física e social. Quando aumentamos os nossos pontos de contato e os pontos de escuta, afinamos a nossa sensibilidade, movimento que se inicia nas micropercepções corporais que se integram para criar uma macropercepção (Angi, 2021). Estar no ENTRE me fez entender quais movimentos me levavam aos sentimentos que possuo e também quais sentimentos que me rodeiam. Foi o primeiro coletivo do qual fiz verdadeiramente parte e me senti acolhida. Lá, eu existia com o outro a partir do momento em que existia comigo mesma. Me compreendia desde o momento em que compreendia o outro, pelas nossas similaridades enquanto corpos de osso, músculo e sangue. E com o meu entorno, enquanto parte da terra. Ana Primavesi, engenheira agrônoma brasileira, estudava o solo e como a nossa relação com ele cria interferências em nós e em todo o ecossistema que existe para nos manter vivos. Viemos da terra ao mesmo tempo em que somos a terra, desde a nossa composição à forma com que nos movimentamos. Sentimos o solo desde os nossos pés e é com essa troca de forças que nos estruturamos como corpos humanos.

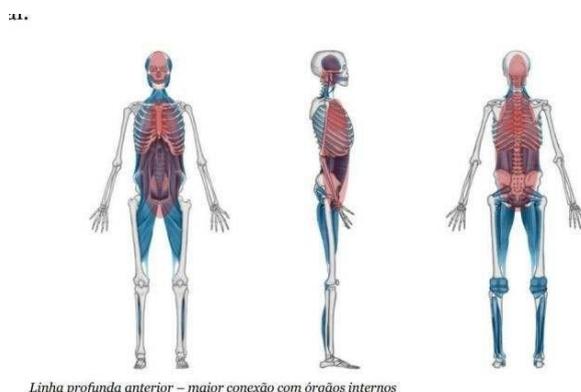
O corpo humano, como tudo o que é vivo na Terra, é feito de carbono-água/hidrogênio-oxigênio, proteínas, nitrogênio etc., torna a ser água, oxigênio, carbono e minerais depois de morrer. O que é material no homem, ou seja, seu corpo, é feito de minerais (em torno de 7% da massa; sendo os outros 93% de C, O e H, sendo 70% na forma água) que vêm da terra e voltam a ser terra (PRIMAVESI, 2016, p.11).

A conexão com as correntes de movimento a partir da ativação dos trilhos anatômicos é nosso alongamento que sempre inicia cada prática. É a nossa preparação corporal primária, desse solo

cuidado com tamanha sensibilidade que Angi prossegue com nossa pesquisa, teórica e prática²⁴. Percebemos e estudamos o mundo em conjunto ao estudar atuação e a realidade compartilhada que essa ação cria. Estamos no mundo somente através da nossa atuação. Atuo no mundo e o mundo atua em mim, são toques duplos²⁵. A performance oral, por exemplo, necessita do outro para que exista. A oralidade pressupõe a escuta. A voz precisa do silêncio para existir.

Para trabalhar com a nossa potência vocal, Angi propunha exercícios que permitissem afetação e sensibilidade entre as regiões da cabeça, diafragma e pélvis, acessando assim o trilho anatômico que compõe a linha anterior profunda.

Imagem 05 – Linha profunda anterior, maior conexão com os órgãos internos.



Fonte: Relatório Final de Projeto de Pesquisa de 2020 a 2021– Angelene Lazzareti apud Thomas Myers, Trilhos Anatômicos.

Junto a determinados exercícios e posicionamentos corporais, trabalhamos a partir de vocalizações de vogais específicas em relação a diferentes partes do corpo, como a seguinte sequência referenciada nos profundos estudos de Rudolf Laban e Irmgard Bartenieff: Vocalização do IH em relação a cabeça: olhos, ouvidos, face, boca, nariz, mucosas; Vocalização do EH em relação ao pescoço: faringe, laringe, cordas vocais, tireoide, nuca; Vocalização do AH em relação ao tórax: coração, pulmões, caixa e coluna torácica; Vocalização do OH em relação ao torso: estômago, pâncreas, baço, fígado; Vocalização do UH em relação ao abdome: aparelho urinário e reprodutor, intestinos e músculos profundos da pélvis, (LAZZARETI p.14, 2021).

Executar as vocalizações com os pontos de escuta ativos é como viajar com as ondas sonoras e vibrar a própria carne, os fluídos corporais e maleabilidade dos órgãos, como verdadeiras bolsas d'águas²⁶.

Essa é uma pequena apresentação do que seria a preparação corporal vivenciada nesse coletivo. As investigações que compartilhamos durante nossa pesquisa também exploraram temas

²⁴ Como cita Angi no nosso relatório final de atividades do período remoto de 2020 a 2021: “A pesquisa Poéticas do ENTRE entrelaça prática e teoria não apenas pela parte reservada às leituras e debates, mas também porque toda a prática corporal é entrelaçada ao exercício da escrita em cadernos físicos (para escrita à mão), que chamamos diários de bordo”. Com nossos diários de bordo, relatamos as nossas micropercepções causadas pela proposta de escuta de cada encontro.

²⁵ Como aprendemos com a filosofia desenvolvida por José Gil, todo toque é duplo.

²⁶ Referência que Angi utilizava para nos conectar com a autoimagem de nossos órgãos e o volume do fluido do corpo.

vinculados a 1) Relação entre corporeidade e espacialidade; 2) Peso e gravidade; 3) Sistemas corporais como sistema esquelético, sistema muscular, sistema dos órgãos; 4) Equilíbrio e postura; 5) Aprofundamento sobre tecido conjuntivo; 6) Os sentidos e a percepção; 7) Corpo-memória; 8) Concepções filosóficas sobre o corpo; 9) Corpo e presença; 10) Corpo e vulnerabilidade; 11) Movimento autêntico; 12) Dispositivos poéticos²⁷.

Essa foi a pesquisa que amparou a nossa produção de 2021 que, como dito anteriormente, se desdobrou no livro *Instruções para escutar/Instrucciones para escuchar*²⁸, onde cada integrante foi responsável por desenvolver um dispositivo poético de forma pedagógica.

Por mais que soubesse aterrar meus pés na terra e me mover com as ondas que reverberam dessa ação, ainda não conseguia me sentir uma atriz. Demoraram mesmo dois anos de treinamento no Poéticas do ENTRE e muitas crises existenciais amparadas e acolhidas na minha prática para que eu me entendesse como tal. A atriz Julia Varley escreve em seu livro “Pedras D’água: blocos de notas de uma atriz do Odin Teatret” (2010) traduzido para o português pela Juliana Zancanaro sobre o desejo de que os pés fossem reconhecidos a partir da sua inteligência:

Não é fácil perceber ação como sendo a fração menor de um movimento complexo, mas é nesse detalhe que está contida minha experiência de atriz. A menor transformação tem origem no torso de quem age e é notada nas tensões que envolvem os pés. Subvertendo o mundo e o modo de compreender habitual, queria que a inteligência dos pés fosse reconhecida pela sua eficácia de pensamento dinâmico. A atriz que pensa com os pés é capaz de intuir a vontade do próprio corpo, enraizado na terra (VARLEY, p.47, 2010).

Hoje reverencio os trilhos anatômicos como gestores da minha base artística, são o princípio da minha preparação corporal enquanto atriz. E, como Julia propõe, pensar com os pés é imprescindível para um corpo que pretende atuar pois eles nos impulsionam para chegar à ação desde um movimento orgânico e conectado.

Vivemos no planeta terra e é com nossos pés que materializamos nossa existência nesse ecossistema enquanto seres que possuem mobilidade, diferente das árvores e de tantas plantas, nossas raízes na terra não são fixas e inicialmente somente era possível se deslocar com o corpo humano a partir dos pés. É com eles que descobrimos como se elevar, como se desenrolar e chegar a uma postura ereta. Também são os pés que direcionam nossa pélvis e permitem que as escápulas cheguem o mais longe possível. Com os pés, estamos em contato com o solo. É esse solo que permite nossa vida na terra enquanto seres terrestres. Resgatando a compreensão de toque duplo de José Gil, diria que vivemos no solo ao mesmo tempo que o solo vive conosco. Tocamos o solo e o solo nos toca, nos alimenta, permite que possamos respirar e nos hidratar, é ele também que em relação a força da gravidade nos mantém conectados à atmosfera. Ana Primavesi, com sua especialidade em manejo

²⁷ Informação retirada do relatório final da atuação do projeto no período da sua execução de 13/01/2020 a 13/12/2021.

²⁸ *Instruções para escutar/Instrucciones para escuchar* é um livro bilíngue que está disponibilizado na biblioteca digital da Universidade Federal da Integração Latino Americana realizado pelos artistas e pesquisadores do Poéticas do ENTRE. O acesso ao material também é disponibilizado no site do projeto <https://www.poeticasdoentre.com.br/livro>.

ecológico do solo, nos diz:

Toda vida em nosso globo depende do solo: as plantas, os alimentos, o oxigênio produzido pelas plantas e pelo plâncton do mar que, por sua vez, vive da matéria orgânica que vem dos continentes; os peixes que vivem do plâncton e toda cadeia alimentar que vai desde os camarões, lagostas e pinguins, até os ursos polares e as aves marinhas; e mesmo a água nos aquíferos, os lençóis freáticos, poços e rios, que dependem da infiltração da chuva nos solos e que são permeabilizados pela atividade dos micróbrios, que agregam a terra durante a decomposição da matéria orgânica vegetal. Estes também decompõem animais e homens, mortos, para que nosso planeta esteja sempre pronto a receber nova vida e não viaje pelo espaço somente com uma enorme carga de cadáveres de animais e vegetais. Os micróbrios igualmente decompõem tudo o que é deficiente, doente, fraco e velho (PRIMAVESI, 2016, p.10).

No início de 2022 escrevi um depoimento para relatar minha experiência no coletivo e na pesquisa artística que resultou na criação do nosso livro. Esse fragmento de memória nos conta um pouco sobre como eu entendia – desde a minha sensibilidade e inexperiência no mundo das artes cênicas – os estudos do corpo e como ressoava em mim a condução da Angi:

O Poéticas do ENTRE é um projeto que também estuda o acolher, pois um corpo que possui memória é um corpo que deve ser escutado, então nos dedicamos às nossas falas, às nossas precariedades, aos nossos sentimentos e sensações físicas. Foi participando desse movimento que aprendi a olhar para fora de mim estando em mim mesma, assim pude conhecer o outro e o eu. Graças ao ENTRE, em 2021 decidi permanecer viva e sigo aqui, respirando. Em um de nossos encontros me lembro que a Angi sugeriu que acompanhássemos nossos órgãos e fôssemos de encontro àquele que nos chamava. A ideia era escutar e habitar os órgãos e depois escrever algumas palavras livres a respeito, meus pulmões gritavam por mim e nesse dia me ensinaram que respirar é uma mágica para as portas do entre, onde acolher e devolver são pulsões de vida. Afinal, para respirar é necessário que o oxigênio presente na atmosfera encontre o trajeto que o leve até nosso sangue, isso é estar em contato enquanto o corpo se infla e se esgota de ar. É por essa experiência que em nosso livro Instruções para Escutar minha proposta envolve os pulmões. Através do projeto me permiti ser um corpo que reage à escuta, um corpo que produz a partir do que sente e de como toca esse sentir, isso inclui o contato com as ondas sonoras que nos atravessam. Desse modo, minha experiência foi conduzida pela voz da Angi que me conduziu a conhecer a pulsão de vida que habita meus pulmões e acompanhando esse movimento físico descobri o encanto nele. Agora, meus pensamentos criam poesias sobre a minha respiração e isso também envolve meu olhar. Sinto que as práticas que a Angi propõe ensinam que estar em contato é uma possibilidade da escuta e, a partir disso, tudo pode fluir, porque escutar é simples. É claro que nosso trabalho é árduo, precisamos de disciplina e presença, estar em contato em grupo com o entre é uma tarefa afetiva, todos precisam se sentir confortáveis e livres para acessarem esse momento presente em seus corpos. Isso é radical. Sou muito grata por vivenciar a existência desse projeto e sei que existe uma vida antes e depois do Poéticas. Tenho por mim que seguirei experienciando e pesquisando corpo como impulso para uma vida melhor e essa é uma semente que está plantada em mim e que é regada com muito carinho, todos os dias, por esse coletivo.

“E essa é uma semente que está plantada em mim e que é regada com muito carinho, todos os dias, por esse coletivo”, que bonito perceber que existia um rastro de um Corpo-Árvore na minha escrita. Nesse mesmo ano, pude escutar e abraçar a Leda Maria Martins durante uma atividade do curso de Mediação Cultural e depois em um cafezinho à tarde, na casa em que a Angi e Fábio compartilham um lar. Lembro que em nossa conversa Leda nos perguntou: “O que herdaremos das voltas do tempo?” e nos explicou das outras possibilidades de ser que o tempo espiralar permite – Leda pensa sobre o tempo contado em espirais desde os anos noventa, se aproximando e se apoiando na ancestralidade africana – essa inscrição de saberes e memórias cíclicas, em um ir e vir constante,

um hoje que foi o amanhã, como o ditado antigo em yorubá que nos diz “Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje”. Essa semente plantada e regada pelo coletivo se torna uma realidade no processo de criação do espetáculo *A Sociedade dos Anticorpos*.

Essa percepção cósmica e filosófica entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. Nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, contingências naturais, necessários na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais. Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta. Para Fu-Kiau Bunseki (1994: 33), nas sociedades nicongo, vivenciar o tempo significa habitar uma temporalidade curvilínea, concebida como um rolo de pergaminho que vela e revela, enrola e desenrola, simultaneamente, as instâncias temporais que constituem o sujeito. O aforisma kicongo, "Ma 'kwenda! Ma 'kwisa!", o que se passa agora, retornará depois, traduz com sabor a ideia de que o que flui no movimento cíclico permanecerá no movimento. Essa mesma ideia grafa-se em uma das mais importantes inscrições africanas, transcrita de vários modos nas religiões afrobrasileiras, os cosmogramas, signos do cosmos e da continuidade da existência (MARTINS, p.78 -79, 2003).

Em 2022, o ENTRE passava a ser um modo de existir para mim, exigindo uma grande concentração e um contato constante com meu interior. Por isso, não pude me afastar da pesquisa no período em que estive com meu braço fraturado. Ia aos encontros e aprendia com meus ossos sobre outros modos de existir. Ana Carolina Teixeira, pesquisadora das artes do corpo, pensa em sua tese “DEFICIÊNCIA EM CENA: Desafios e Resistência da Experiência Corporal para Além das Eficiências Dançantes” (2010), o corpo com deficiência no espaço da dança. Segundo a mesma:

Pensar a dança enquanto poderosa máquina de produção de resistências pode contribuir para que os corpos atuem para além do território cênico, reivindicando desta forma espaços de atuação política por meio de ações críticas e mobilizadoras. Insistir na crença de que a colonização manifestou-se apenas do ponto de vista geográfico implica não considerarmos a existência de outras formas vigentes de colonização: corpo perfeito/corpo imperfeito, beleza/feiúra, ocidente/oriente, brancos/negros, metrópole/interior. No caso do corpo deficiente a colonização manifestou-se sob a égide da necessidade de uma normalidade social. Desta feita é importante refletir sobre esses mecanismos de dominação corporal guiados pelo ideal do corpo eficiente e sua supremacia em relação a um corpo que incomoda, infringe e subverte o status quo, pelo simples fato de sua existência, (TEIXEIRA, p. 70, 2010).

Durante sua pesquisa, Carolina Teixeira exemplifica que o corpo com deficiência é um direcionamento para o corpo humano, pois todos estamos sujeitos a deficiência²⁹. Mas a sociedade produtivista e utilitarista pôde construir com aval clínico a ideia desse corpo como algo anormal devido às pressões de possuir um corpo apto e virtuoso que se desenvolva sob produção e exploração humana. O corpo deve corresponder às exigências de uma alta performance imaginária, fazendo com que os corpos com deficiência sejam marginalizados³⁰. No mesmo texto, Carolina diz:

A ditadura do olhar normalizador sobre o deficiente evidencia um corpo que para a sociedade

²⁹ Aqui utilizo o termo deficiência de forma ampla para incluir precariedades transitórias.

³⁰ “A pessoa que vive a deficiência confronta-se em seu cotidiano com dois aspectos importantes em relação a sua condição. O primeiro refere-se à estigmatização conferida ao corpo considerado incapaz pela sociedade ou pela medicina reabilitadora. O segundo é de ser usado como exemplo, ou como corpo tolerado por um cenário que se supõe inclusivo, mas que de fato não o é. Este status de permanente suspensão social confere ao corpo deficiente uma realidade permanente de exclusão”, (Ana Carolina Teixeira, p.24, 2016).

é e sempre foi cênico. Ele está em permanente estado espetacular no qual incorpora e absorve todo o fetichismo social pela anormalidade. O corpo deficiente atua sob a chancela de uma anormalidade imposta e, ao mesmo tempo, assistencializada pelo corpo social. Mesmo aqueles que adquirem uma deficiência por meio de acidentes, doenças e traumas diversos pagam o preço cobrado na sociedade pela ausência do corpo anterior, sendo exotizados em um ciclo permanente de especulação-espetacularização (TEIXEIRA, p. 71, 2010).

Ao mesmo tempo em que eu ia percorrendo o caminho para a produção do espetáculo A Sociedade dos Anticorpos – e, para me entender como atriz nesse processo – passava pela recuperação de um fragmento de mim e de um corpo que não podia experimentar a não ser as sensações físicas. Lembro de não conseguir me deitar com meus braços esticados ao redor do corpo pois meu cotovelo direito não permitia que o antebraço tocasse o chão, mas esse não era um impedimento para que eu pudesse habitar essa vulnerabilidade e fazer esse corpo precário dançar.

Quando abrimos a casa do projeto, oferecendo oficinas como audição para entrada de novos membros no coletivo em 2022, recebemos novos integrantes. Entre eles, estava Fábio Salvatti. Fábio apareceu para nós como um complemento, antes de se impor como um diretor, se preocupou em se unir ao nosso coletivo, como mais um corpo que experienciava e aprendia sobre ENTRE. Afinal, adentrava um campo filosófico e um estudo do corpo do qual não conhecia profundamente. Sua aproximação foi cautelosa e respeitosa. Fábio chegou até nós sabendo que havia uma diferença entre os corpos artistas presentes no ENTRE e os corpos artistas do qual convivía, mas não nos anulou para caber em suas expectativas enquanto diretor de teatro. Fábio chega até nós assim: no tempo da natureza, no tempo em que um corpo se une a outros corpos nas tensões da fronteira para criar algo novo, respeitando nossos limites.

3.1 WAR - WORKSHOP DE ARTE REBELDE

Quando eu estava perto de completar 25 anos estava animada com a ideia de participar do WAR - Workshop de Arte Rebelde que Fábio ministraria para o coletivo, com o intuito de nos ensinar essa linguagem do campo da performance, que ele domina. WAR é uma brincadeira linguística que ele fez com a palavra em inglês que traduzida para o português significa guerra. Fábio traz como referência para esse curso o coletivo de ativismo La Pocha Nostra, pois, durante sua pesquisa de pós-doutorado esteve em residência artística com eles, aprendendo sobre os meandros do ativismo que a performance pode carregar com ela. Guillermo Gómez-Peña que é um dos corpos que gestou o La Pocha escreve em seu texto En Defensa del Arte del Performance:

De hecho, nuestra principal obra de arte es nuestro propio cuerpo, cubierto de implicaciones semióticas, políticas, etnográficas, cartográficas y mitológicas. A diferencia de los artistas visuales y de los escultores, cuando nosotros creamos objetos, lo hacemos para que sean manipulados y utilizados sin remordimiento durante el performance. En realidad no nos importa si estos objetos se gastan o se destruyen. De hecho, cuanto más utilizamos nuestros “artefactos”, más “cargados” y poderosos se vuelven. El reciclaje es nuestro principal modus operandi. Esto nos diferencia, en forma dramática, de la mayoría de los diseñadores de vestuario, utilería y escenografía que rara vez reciclan sus creaciones. En ocasiones, accionamos en la esfera cívica, y probamos nuestros nuevos personajes y acciones en las calles, pero en un sentido estricto no somos “artistas públicos.” Las calles resultan meras

extensiones de nuestro laboratorio de performance; galerías sin muros. Muchos de nosotros nos consideramos activistas, pero nuestras estrategias de comunicación y lenguajes experimentales son considerablemente distintos de aquellos utilizados por los activistas políticos (GOMEZ-PEÑA p.3, 2005).

Para mim, a performance vinculada ao ativismo vai contra as normas do “bem comum” (do cidadão que se comporta fiel ao estado, por mais opressor que seja, e fiel ao cristianismo, por mais cruel que atue em nosso ser desde a culpa cristã) e do moralismo, subverte o corpo e a nudez, as ideologias se estampam na pele. O primeiro WAR que fizemos no coletivo foi uma imersão intensa de quatorze horas, divididas em dois dias. Em 2023, quando abrimos a casa para novos artistas, houve uma segunda edição de doze horas para partilhar com esses participantes os conhecimentos que o WAR reúne. Desses conhecimentos cito o aprendizado em ser um só, como uma célula, um coletivo que vive junto a produção artística.

Imagem 6 – Workshop de Arte Rebelde



Fonte: Coletivo Poéticas do ENTRE (2022).

Então, o WAR ministrado por Fábio aparece no mundo das artes cênicas de Foz do Iguaçu dois anos após o auge da pandemia de COVID-19, possuindo uma relação com as fronteiras entre as performances do gênero masculino e o feminino e confluindo entre os seus arquétipos.³¹ Essa confluência é ainda mais simbólica quando pensamos que atores, atrizes e performers caminham na hibridez entre culturas e corpos da tríplice fronteira do Brasil, Argentina e Paraguai ao lado do WAR nesse momento, lugar onde as águas

³¹ Sendo essa relação mais explorada pelo La Pocha Nostra.

confluem. O WAR também transmite o conhecimento sobre a construção de ciborgues, que permitem que a gente acesse e crie o “estranho”³². Esse corpo dissidente que não pode existir dentro dos padrões da nossa sociedade ocidental, ganha para si um espaço carinhoso: uma tela em branco, um corpo que consente o seu existir. Esse trabalho nos possibilita uma criação desafiadora em relação às nossas identidades, construindo o impossível, corpos imaginários, surreais e abstratos. Para mim, construindo o “bizarro”³³ percebemos que ele faz parte da nossa vida, que não está distante do que somos. Os ciborgues possuem algo de precário, são corpos que uma sociedade produtivista jamais deixaria aparecer em público, então, quando instauramos em nós o anormal, o incomum, descobrimos o poder desse campo anonimato.

Imagem 7 - Workshop de Arte Rebelde



Fonte: Poéticas do ENTRE (2022).

³² Mais a frente será descrito o personagem Vice-Rei, um ciborge criado para o espetáculo A Sociedade dos Anticorpos.

³³ Aquilo que pode ser diferente, fora do padrão.

Imagem 8– Dissidência em festa, ciborgues em ação.



Fonte: Poéticas do ENTRE (2022).

Imagem 9 – Workshop de Arte Rebelde, Cabocla João.



Fonte: Poéticas do ENTRE (2022).

Além do WAR, Fábio também realizou duas vezes o workshop de Rasaboxes. O primeiro em 2022 e o segundo em 2023. Seguindo a mesma ordem do WAR, o primeiro curso em 2022 foi para os integrantes que já habitavam o ENTRE e o curso de 2023 foi para incluir os novos participantes à linguagem que compartilhamos com nosso diretor.

3.2 RASABOXES

O Rasaboxes é a tentativa de traduzir um conhecimento védico para o ocidente, esforço realizado por Richard Schechner, ao pensar os estudos teatrais ao lado do campo antropológico. Se apropriando do Natyasastra, Schechner se inspira na prática visceral do teatro indiano. Ele pensa na estética RASA desde os anos setenta e desenvolve exercícios que começa a aplicar com exatidão no The Performance Group nos anos noventa, fazendo disso uma ferramenta de criação. Fábio aporta esse conhecimento desde os estudos que acompanhou da Michele Minnick, discípula de Richard e sua professora no pós-doutorado.

Neste workshop, se desenha no chão nove caixas (boxes) e disponibilizamos nove sabores (rasas) e jogamos a partir desses espaços. As rasas da tradição veda são compreendidas nesse jogo como sabores, são o tom, a semelhança, o ar das emoções. Cada uma corresponde a um nome e a uma variedade de significados, estão sempre no campo das possibilidades dos sentimentos: “Sringara” é o amor, “Raudra” é a ira, “Karuna” é a tristeza, “Bhayanaka” seria o medo, “Bibhasta” o nojo, “Vira” a coragem, “Hasya” é a alegria, “Adbhuta” seria a surpresa e, por fim, “Shanta” que é o equilíbrio.

Imagem 10 – Rasaboxes, o tabuleiro de emoções.



Fonte: Poéticas do ENTRE (2023).

No jogo, os performers devem pular de rasa em rasa e ativar as possibilidades que os sentimentos conferem a atuação, o intuito é que os artistas possam se acostumar com o mecanismo de ligar e desligar as rasas, sair e entrar delas num movimento orgânico automatizado. É algo parecido com o atletismo afetivo que Artaud se debruça:

É preciso admitir, no ator, uma espécie de musculatura afetiva que corresponde a localizações físicas dos sentimentos. O ator é como um verdadeiro atleta físico, mas com a ressalva surpreendente de que ao organismo do atleta corresponde um organismo afetivo análogo, e que é paralelo ao outro, que é como o duplo do outro embora não aja no mesmo plano. O ator

é como um atleta do coração. Também para ele vale a divisão do homem total em três mundos; e a esfera afetiva lhe pertence propriamente. Ela lhe pertence organicamente. Os movimentos musculares do esforço são como a efígie de um outro esforço duplo, e que nos movimentos do jogo dramático se localizam nos mesmos pontos. Enquanto o atleta se apoia para correr, o ator se apoia para lançar uma imprecação espasmódica, mas cujo curso é jogado para o interior(ARTAUD p.151, 1970).

No ENTRE já havíamos estudado o Atletismo Afetivo, a musculatura afetiva era a nossa referência enquanto nos debruçamos nos estudos e práticas do corpo. Com o conhecimento das rasas, percebemos que além da nossa capacidade de sentir as emoções, o importante era saber também como expressá-las corporalmente. Michele compartilha conosco durante sua entrevista One day with rasaboxes – interview with Michele Minnick: “Além da ideia de que o mais importante não era a minha capacidade de sentir as emoções mas de compartilhá-las com o espectador, e que por isso eu poderia depender do meu corpo expressivo e não de experiências do passado”, (MINNICK p.5, 2018)

Imagem 11 – Entre Raudra e Karuna, possibilidades do sentir.



Fonte: Poéticas do ENTRE (2023)

Imagem 12 – Rasaboxes



Fonte: Poéticas do ENTRE (2023)

Na mesma entrevista Michele Minnick comenta:

Os princípios de *rasaboxes* também são, ou pelo menos parecem ser mais fáceis de se entender, especialmente na faculdade onde os atores novos precisam ser jogados no trabalho psicofísico. Quando a emoção fica muito mental para eles, é fácil se perderem no abstrato. Quando comecei a levar minha prática para contextos pedagógicos, era o *rasaboxes* que levava; acho que por estas razões. Também descobri cedo que ele podia servir muito bem como método de ensaio e criação de partitura para performance (MINNICK p.4, 2018).

Após o contato com o WAR e o Rasaboxes, Fábio entendia que nós estávamos prontos para participar da criação de um espetáculo e desde então ele nos direciona a construção do espetáculo *A Sociedade dos Anticorpos*.

4 A SOCIEDADE DOS ANTICORPOS

Imagem 13 – Cartaz do espetáculo



Fonte: Poéticas do ENTRE. Identidade Visual: Maicon Rugeri

FICHA TÉCNICA: Dramaturgia: Angi Lazzareti, Fábio Salvatti, Lara Sorbille e João Lírio.
 Direção: Angi Lazzareti e Fabio Salvatti. Assistência de Direção: Lara Sorbille e João Lírio.
 Performers: Agatha Batista, Cabocla João, Cybele Verazain, Fabio Salvatti, Guadalupe Anaya, Giovanne Faccio, João Lírio, Kari Gimenez, Letícia Abrão, Mareluíza, Vitória Moura, Zary Wong.
 Voz em off: Mirna Spritzer. Operação audiovisual: Miguel Molina. Design de som: Humberto León.
 Coordenação de Audiovisual: Lara Sorbille. Coordenação de Comunicação: Giovanne Faccio.
 Identidade Visual: Maicon Rugeri. Figurino: Ana Carolina Acom e Any Karoline Birnfeldt. Descrevo abaixo o texto que apresenta a montagem no programa:

O espetáculo “A Sociedade dos Anticorpos” foi desenvolvido a partir da experiência coletiva da pandemia de Covid-19 com o objetivo de elaborar artisticamente essa vivência e seus desdobramentos. A montagem evoca diversos eventos históricos marcados por pandemias em diferentes localidades e épocas, fazendo menção a um tempo espiralar que traz de volta ao presente acontecimentos do passado de forma cíclica. Também são abordadas questões relativas ao luto pelos 700.000 mortos por covid-19 no Brasil, considerando a necessidade de reverência à memória dessas pessoas, seus afetos e legados. As culturais digitais, junto à sobrecarga do universo virtual (características do isolamento social) são abordadas de forma cômica a partir de referências às lives, home office, reuniões remotas e estudos online. A dimensão do contágio é trabalhada corporalmente a partir do estudo da epidemiologia e das diferentes formas de transmissão dos vírus. Depoimentos que narram experiências vividas durante a pandemia são compartilhados em cena no intuito de colocar em relação diferentes realidades sociais, culturais e econômicas atravessadas por esse fenômeno. Por fim, temas como corporeidade, natureza e antropoceno também são evocados cenicamente com o objetivo de projetar previsões esperançosas para o futuro. Desenvolvendo as temáticas mencionadas, a montagem está dividida em nove sintomas, que juntos instauram a Sociedade dos Anticorpos, (Texto do programa da peça)³⁴.

Para mim, A Sociedade dos Anticorpos foi a chance de atuar em uma peça teatral que pensasse a respeito da relação das pestes e das sociedades contemporâneas. Uma obra que aborda os tempos modernos em que vivemos. Essa produção artística é também o porquê desse trabalho de conclusão de curso, pois a partir da possibilidade de pensar a corporeidade, a natureza e o antropoceno nasce a cena “Sintoma Corpo-árvore”, da qual me debruço neste memorial descritivo, além da descrição de todo o espetáculo e as demais cenas em que apareço no palco. No Sintoma Corpo-árvore pude pensar sobre o ocidente desde o momento de encontro entre os invasores (napë³⁵) e aqueles que tiveram suas vidas atravessadas no espaço territorial e no campo bacteriológico. Traço também uma análise da exploração da terra por parte dos colonizadores e seus ideais hegemônicos que resultaram em diversas doenças e mortes ao longo dos últimos séculos, a dramaturgia do espetáculo se vinculou a filosofia yanomami para nomear essas tragédias da humanidade.

Os yanomamis são um povo nativo da região amazônica que integram a floresta, no que se diz respeito à criação e a manutenção da mesma. O livro “A Queda do Céu”(2011)³⁶ é uma das referências da peça pois contém as histórias e as previsões de Davi Kopenawa sobre o destino da humanidade. Desde o seu ponto de vista autóctone, Davi desejava que os napë escutassem suas palavras e o conhecimento de seu povo que elas carregam para que houvesse um entendimento de que as práticas indígenas estão relacionadas com o cuidado com o ecossistema e que essa é uma ação de comunhão entre os humanos e os outros seres vivos da floresta, como os xapiri, seres encantados que trabalham pelo o bem da mata e que se comunicam com os xamãs.

Gostaria que os brancos parassem de pensar que nossa floresta é morta e que ela foi posta lá à toa. Quero fazê-los escutar a voz dos xapiri, que ali brincam sem parar, dançando sobre

³⁴ Autoria compartilhada por Angi e Fábio.

³⁵ A palavra que provém da linguagem yanomami e que em seu contexto original significa inimigo. Entretanto, passou a ser utilizada para designar a supremacia branca nacionalista que se sobrepõe a autonomia dos povos nativos. “O Outro sem mais, o inimigo por excelência e por essência”, citação do livro A Queda do Céu.

³⁶ Realizado em conjunto entre Davi Kopenawa e Bruce Albert em um diálogo e um convívio intenso. Bruce Albert é um antropólogo francês que foi acolhido pela comunidade yanomami e que gravou e transcreveu os relatos do Davi Kopenawa, diplomata e líder yanomami. Sendo assim, a Queda do Céu permite uma aproximação com a leitura de mundo desse xamã.

seus espelhos resplandecentes. Quem sabe assim eles queiram defendê-la conosco? Quero também que os filhos e filhas deles entendam nossas palavras e fiquem amigos dos nossos, para que não cresçam na ignorância. Porque se a floresta for completamente devastada, nunca mais vai nascer outra. Descendo desses habitantes da terra das nascentes dos rios, filhos e genros de Omama. São as palavras dele, e as dos xapiri, surgidas no tempo do sonho, que desejo oferecer aqui aos brancos. Nossos antepassados as possuíam desde o primeiro tempo. Depois, quando chegou a minha vez de me tornar xamã, a imagem de Omama as colocou em meu peito. Desde então, meu pensamento vai de uma para outra, em todas as direções; elas aumentam em mim sem fim. Assim é. Meu único professor foi Omama. São as palavras dele, vindas dos meus maiores, que me tornaram mais inteligente. Minhas palavras não têm outra origem. As dos brancos são bem diferentes. Eles são engenhosos, é verdade, mas carecem muito de sabedoria. (KOPENAWA, p.65, 2011).

“A Sociedade dos Anticorpos” também é uma forma de fazer com que as crenças yanomami sejam escutadas, o sintoma Corpo-árvore é uma das cenas em que está presente o discurso de Kopenawa. Ao todo também são utilizados como referências Ailton Krenak, Albert Camus, Antonin Artaud, Bunseki Fu-Kiau, Byung-Chul Han, Emanuele Coccia, Jota Mombaça, Leda Maria Martins, Lisa Nelson e Paul B Preciado.

No roteiro, as cenas são descritas por sintomas, ou seja, cada parte do espetáculo é um sintoma apresentado. Segue uma breve apresentação de todos os sintomas que compõem o nosso espetáculo .

4.1 SINTOMA AMANHÃ, ONTEM E HOJE

Com a narração da performer Cabocla João e a presença do corpo-câmera de Cybele Verazain, é contado uma história em espiral entre a humanidade e as pestes. João começa a sua fala direcionada ao público com a frase: “Antes de nós, estava o vírus. Um marco temporal: o antes e o depois da peste, o antes do acontecimento terrível, o depois do pavor solto e incontrolável”. Essa é uma cena pensada a partir do encontro do audiovisual e o teatro, assim como quase todos os sintomas do espetáculo. João está interpretando a voz do tempo com partituras corporais de movimento espiralados, essas ações são projetadas em uma tela. A inspiração para a atuação de João são os Orixás Iroko³⁷ e Omulu³⁸.

³⁷ Iroko é o orixá que representa o tempo. É um deus cultuado pelas religiões de matriz africana.

³⁸ Omulu é o orixá que carrega em sua existência a morte e as doenças, mas também a saúde. Omulu significa essa dualidade entre pólos

Imagem 14 – Amanhã, Ontem e Hoje 1



Fonte: Poéticas do ENTRE

Por aqui, compartilho um trecho do roteiro:

Antes de nós, estava o vírus. Um marco temporal: o antes e o depois da peste, o antes do acontecimento terrível, o depois do pavor solto e incontrolável. A peste que veio com as caravelas. O vírus na cruz dos jesuítas. Os garimpeiros de hoje e amanhã, espalhando a epidemia xawara comedora de carne humana. Aqui estão presentes aqueles que já se foram, junto daqueles que agora são, e daqueles que ainda não nasceram. Tempo como espiral, não como linha. Tempo que se curva para frente e para trás, para o alto e para baixo, brincante em todas as direções do amanhã, do ontem e do hoje. Eu e o vírus, indo-e-voltando, seres ao redor do centro das forças vitais. Somos porque fomos, eu e o vírus fomos e re-fomos antes, de tal modo que seremos e re-seremos novamente. Não somos nós que vivemos no tempo, é o tempo que vive em nós. Nossa carne, nossos ossos, nosso DNA são rastros de toda a história dos cosmos. Esse saber passa por nós, circula entre os que já se foram, os que são, e os que ainda não nasceram, esse saber que nos reúne a todos. Depois de nós estará o vírus. O contágio individual de agora é o medo coletivo de sempre. Nós não esquecemos. No nos olvidamos. (Roteiro A Sociedade dos Anticorpos)

A atriz narradora e o corpo-câmera falam em portunhol durante a cena, em um determinado momento Cybele direciona a câmera para o seu rosto e começa a nomear as pestes que já estiveram e que seguem em contato com a humanidade. São citadas, por exemplo, a febre tifóide, a lepra milenária, a dengue, a gripe espanhola, a AIDS. Em outro momento da cena, Cybe também fala de sintomas como a dor, a dificuldade para respirar, a tosse e etc.

Imagem 15 – Amanhã, Ontem e Hoje 2



Fonte: Poéticas do ENTRE

João termina a cena com as seguintes falas:

Foi dito que a nossa civilização teria superado as ameaças virais e bacteriológicas, que a história teria acabado, que morreríamos apenas por um excesso ou falta de nós mesmos. A sociedade do cansaço a nos anestesiou³⁹. Mas o vírus retorna, como o tempo, em espiral. Nas franjas, onde o extrativismo encontra o intoxicado, ali está o vírus, esperando seu hospedeiro. As pestes são tão numerosas quanto as guerras. E, como as guerras, as pestes sempre encontram as pessoas desprevenidas. Quando estoura uma guerra, as pessoas dizem: “não vai durar muito, seria estúpido”. Aún así, la guerra es una tontería que dura.

4.2 SINTOMA REMOTO CONTROLE

As performers presentes nessa cena são Guadalupe Anaya, Giovanne Faccio, Marelúza, e Zary Wong. Essa cena também possui aspectos do audiovisual e partituras repetitivas. As atrizes se deslocam pelo palco em trajetos determinados como ponto A, B, C e D. Cada trajeto possui uma partitura memorizada que são afetados por comandos de PLAY⁴⁰, PAUSA⁴¹, REVERSO⁴² e VÍRUS. Quando a orientação VÍRUS é realizada, as performers caem no chão e depois de um momento deitadas, as atrizes retornam aos trajetos. Enquanto as atrizes caminham pelo espaço executando seus movimentos, na tela roda um vídeo acompanhado com uma música brega-electro- cyberpunk com notícias, lives e informações da pandemia da COVID-19 no território brasileiro.

³⁹ Referência a Byung-Chul Han em seu livro *A Sociedade do Cansaço*.

⁴⁰ Com essa orientação as atrizes começam a caminhar pelo o espaço normalmente.

⁴¹ Como é sugerido pela palavra PAUSA, esse comando congela a cena e o trajeto das atrizes.

⁴² A palavra REVERSO direciona a ação para um movimento mais lento e de forma contrária.

Imagem 16 – Remoto Controle



Fonte: Poéticas do ENTRE

4.3 SINTOMA DEPOIMENTOS

Os primeiros ensaios que fizemos para A Sociedade dos Anticorpos desenharam esse sintoma. Lembro que Angi e Fábio nos orientaram a fazer duplas e conversar entre nós sobre como tinha sido a pandemia. A ideia era reaver essa memória: o que tinha sido determinante, quais foram as consequências do isolamento social na nossa vida, como foi vivenciar na nossa pele uma pandemia mundial? Depois que as duplas relataram para si essas histórias, foi proposto que os performers improvisassem uma atuação com a memória do seu par. Eu contei para o coletivo as lembranças que tinha escutado da Agatha Batista. O sintoma Depoimentos germina dessa atividade, mas somente um depoimento contado ao público é fiel a um relato verdadeiro sobre a pandemia, todos os outros são fictícios. Em cena estão presentes os atores João Lírio que interpreta o depoimento de um presidiário, a Vitória Moura como uma enfermeira que morre com a cepa da covid-19 ômicron, Agatha Batista enquanto uma amiga de Marcelo Arruda⁴³, Karen Gimenez interpretando uma cozinheira paraguaia

⁴³ Marcelo Arruda foi uma vítima dos discursos de ódio incentivados pelo governo Bolsonaro (2019-2022), foi morto a tiros na cidade de Foz do Iguaçu durante seu aniversário. A festa tinha como tema o Partido dos Trabalhadores e Marcelo Arruda era tesoureiro da célula petista na cidade.

que é contagiada com a covid-19 e decide continuar trabalhando pois teme ser despedida e Fábio Salvatti que oferece o seu depoimento pessoal sobre a pandemia.

Imagem 17 – Depoimentos



Fonte: Poéticas do ENTRE

4.4 SINTOMA LUTO

Todas as atrizes e os atores do coletivo estão nessa cena. Ela inicia com a Zary Wong, uma cadeira e um par de chinelos. Zary entra no palco carregando uma cadeira em suas costas com uma música melancólica ao fundo. A cena tem pouca luz. Zary deposita a cadeira no chão e posiciona na frente dela o par de chinelos, depois com um gesto afetivo acaricia a cadeira e sai da cena.

Imagem 18 – LUTO



Fonte: Poéticas do ENTRE

Em seguida começa uma trilha sonora produzida pelo coletivo que fala o nome real e a idade de quatrocentos mortos pela covid-19 em diferentes países, e as atrizes e atores começam a entrar no palco carregando pares de sapatos vazios sobre as palmas da mão com atitude afetiva e solene, esses pares são depositados ao chão com carinho, como se fossem os corpos daqueles que estão sendo nomeados. A cena termina com esses “corpos” sendo varridos por dois atores caracterizados de militares.

A preparação corporal para essa cena foi uma das mais delicadas que vivenciamos na trajetória para o espetáculo. Na segunda-feira em que entramos em contato com o sintoma Luto, caminhamos com muito cuidado pelo espaço, reverenciando nossos corpos, o coletivo e a terra. Angi propôs desde o alongamento físico que escutássemos a terra, que a nossa respiração fosse um fio condutor que permitisse uma conexão maior com o solo. O exercício elaborado por Angi foi dividido em duas partes. Na primeira, trabalhamos em duplas e nos dedicamos a escutar as costas um do outro⁴⁴, entendendo que as nossas costas podem ser esse lugar no corpo em que carregamos nossos ancestrais⁴⁵. Com essa sensibilização instaurada, partimos para a segunda parte do trabalho em que depositamos a nossa escuta nesse pilar ancestral (nossa coluna) de modo coletivo.

⁴⁴ Essa escuta foi direcionada primeiro com um toque suave nas costas com as mãos que representasse um pedido de permissão para se aproximar do outro. Cada dupla se responsabilizou por fazer desta troca (que poderia surgir através de massagens) um contato respeitoso.

⁴⁵ Zary Wong entra em cena carregando a cadeira nas costas utilizando essa referência.

Imagem 19 – Escuta coletiva⁴⁶

Fonte: Poéticas do ENTRE

Imagem 20 – Escuta coletiva e o acolhimento

Fonte: Poéticas do ENTRE

Depois fizemos uma prática de “acordar a terra”, um modo de desenvolver uma intimidade com a mesma como esse lugar de onde viemos e para onde voltaremos. Então, batemos coletivamente com os nossos pés no chão como se estivéssemos batendo em uma grande porta até que esse movimento corporal nos levou a formar um grande círculo. Em roda, nos abraçamos e nos olhamos nos olhos e, em silêncio, escutamos pela primeira vez a trilha sonora desse sintoma.

⁴⁶ Nessa imagem, podemos perceber o toque suave com as mãos que representa essa permissão realizada com o tato para se aproximar das costas do outro.

4.5 SINTOMA CORPO-ÁRVORE

Essa cena foi criada pelo núcleo de dramaturgia a partir do meu desejo de trabalhar questionando a era geológica antropocênica e a ideia de atuar um corpo-árvore que pudesse transmitir ao público que as árvores também dançavam e que suas dores eram reais. A relação entre audiovisual e teatro nessa cena se dá a partir de uma projeção sobre o meu corpo de imagens animadas. A cena é dividida em duas partes, primeiro eu atuaria um corpo-árvore desde uma partitura corporal desenvolvida pela Angi que reflete as fases da vida de uma árvore, sendo essas semente, raiz, caule, flor, fruto e fim⁴⁷. Depois a cena teria um corte onde outras duas atrizes entram no palco comigo para realizar uma propaganda para a Itaipu em três idiomas diferentes: potuguês, espanhol e guarani. Inicialmente, a cena foi pensada dessa forma. Entretanto, devido a uma desconexão minha com o coletivo, não foi possível qualificar a minha cena solo. Eu não estive presente no primeiro ensaio geral do espetáculo e, então, a cena foi repensada três semanas antes da estréia, sobrecarregando o coletivo com a ausência da minha dedicação. As atrizes que antes apareciam na cena somente na propaganda, passaram a compor o momento do corpo-árvore. Essa ação, por mais que fosse o apagamento de um incêndio, me deixou mais segura em cena.

⁴⁷ A partitura desenvolvida nessa cena é detalhada no decorrer do trabalho.

Imagem 21 – Corpo-árvore



Fonte: Poéticas do ENTRE

Trechos da primeira versão do roteiro:

(Introdução sonoplastia: Ñaumus - Pau Brasil. Depois, passagem sonora - referência A Febre)

(A tela está composta por uma imagem de muito verde, mas sem árvores. A performer está vestida com um vestido branco, simples. Se coloca diante da tela e sobre o vestido surge a imagem de seu próprio corpo nu, aos poucos este corpo projetado começa a ganhar uma textura de árvore. Assim que o corpo-árvore é projetado começa a ganhar uma textura de árvore. Assim que o corpo-árvore é formado, a atriz se desloca no espaço para um segundo ponto, onde o processo se repete. E mais uma vez, e outra. Após a instauração destes corpos-árvores na projeção, a voz de uma anciã soa em off).

No sintoma Corpo-árvore estão presentes três atrizes, Guadalupe, Karen e Letícia Abrão (eu). A cena começa com as atrizes se posicionando no palco em um triângulo, meu corpo fica no meio do palco e sob o vestido branco que utilizo é projetado o espectro vermelho de uma árvore. Ao fundo

voz em off de Mirna Spritzer interpretando as palavras de Davi Kopenawa, o trecho vocalizado na cena é o seguinte:

No primeiro tempo, nossos maiores viviam sozinhos na floresta, longe das mercadorias e dos motores. A epidemia xawara jamais tinha acontecido antes da chegada dos brancos. Esses males que os brancos chamam malária, pneumonia, sarampo, covid, vêm de muito longe, e os xamãs da floresta não sabem nada a respeito. Nós somos outros. Nossa carne não tem marcas de vacina e não temos remédio contra as epidemias xawara. Nossos antigos sempre foram protegidos das doenças pelo frescor da floresta. Somos de outro sangue. O ouro, quando ainda é como uma pedra, é um ser vivo. Só morre quando é derretido no fogo, quando seu sangue evapora nas grandes panelas das fábricas dos brancos. Ai, ao morrer, deixa escapar o perigoso calor de seu sopro, a fumaça do ouro. Ocorre o mesmo com todos os minérios, quando são arrancados da terra e queimados. É por isso que a fumaça dos metais, do óleo dos motores, das ferramentas, das panelas e de todas as mercadorias que os brancos fabricam se misturam e se espalham por suas cidades como uma brisa invisível. É a fumaça de metal, fumaça de mercadoria, fumaça de epidemia xawara, que corta o sopro da vida. Agora, os garimpeiros que vem arrancar o ouro estão empestando a floresta com os gases de seus motores e os vapores do ouro e do mercúrio que eles queimam juntos. Então, todas essas fumaças, levadas pelo vento, caem sobre a floresta e sobre nós. Tudo isso se mistura, para se tornar uma única epidemia xawara, que dissemina por toda parte febre, tosse e outras doenças desconhecidas e ferozes que devoram nossas carnes. Apesar de sofrerem também, os brancos não querem desistir. Seu pensamento está todo fechado. Só se importam em cozinhar o metal e o petróleo para fabricar suas mercadorias. Por isso a epidemia xawara consegue guerrear sem trégua contra humanos. De modo que, para nós, as mercadorias têm valor de epidemia xawara. É por isso que as doenças sempre as seguem. É com peças de metal que esses males nos dilaceram a garganta ou nos furam os olhos e o crânio. Acontece sempre do mesmo modo. Os seres maléficos não tiram os olhos das mercadorias, para onde quer que elas vão, mesmo muito longe das cidades eles buscam humanos para devorar. (Roteiro de A Sociedade dos Anticorpos)

Em seguida, a projeção começa a variar entre o crescimento de árvores vermelhas e termina com o incêndio dessa floresta. Guadalupe e Karen dançam entre meu corpo, até o momento em que caem no chão. O primeiro bloco da cena termina e entram outros três performers como assistentes de gravação, seus gestos no palco sugerem que estão nos preparando com maquiagem e frases de incentivo para a propaganda a seguir. Com sorriso no rosto e muita simpatia, iniciamos o nosso texto:

GAROTA PROPAGANDA PORTUGUÊS: (com tom de propaganda e trilha de fundo)

Quando uma empresa transforma água em energia e em desenvolvimento, ela também se transforma e fica ainda mais eficiente.

GAROTA PROPAGANDA ESPANHOL:

Cuando una empresa transforma agua en energía y desarrollo, también se transforma y se vuelve más eficiente.

GAROTA PROPAGANDA GUARANI:

Peteĩ empresa omoambuéramo y energía-pe ha desarrollo-pe, avei oñemoambue ha omba'apo porãve.

GAROTA PROPAGANDA PORTUGUÊS:

Uma nova Itaipu todos os dias!

GAROTA PROPAGANDA ESPANHOL:

Una nueva Itaipu todos los días!

GAROTA PROPAGANDA GUARANI:

Peteĩ Itaipu pyahu ára ha ára.

GAROTA PROPAGANDA PORTUGUÊS:

Que gera o melhor para a sociedade, o melhor para o meio-ambiente, o melhor para o Brasil e o Paraguai.

GAROTA PROPAGANDA ESPANHOL:

Que genera lo mejor para la sociedad, lo mejor para el medio ambiente, lo mejor para el Brasil y el Paraguay.

GAROTA PROPAGANDA GUARANI:

Upéva ogenera iporãvéva sociedad-pe guarã. Iporãvéva tekohápe guarã. Iporãveva Brasil ha Paraguái-pe guarã.

GAROTA PROPAGANDA PORTUGUÊS:

E o mais importante, a melhor energia para todos nós. Itaipu Binacional, novos tempos, muito mais energia. Vem com a gente!

GAROTA PROPAGANDA ESPANHOL:

Y lo más importante, la mejor energía para nosotros. Itaipu Binacional, nuevos tiempos, mucho más energía. Ven con nosotros!

GAROTA PROPAGANDA GUARANI:

Ha ñimportantevéva, pe energía iporãvéva opavave ñandéve guarã. Itaipu Binacional, ára pyahu, hetaiteve energía. Eju orendive!

Quando encerra a propaganda, os assistentes voltam para o palco e entregam um ukulele para Karen e outro para Guadalupe. Elas começam a tocar e cantar, até o momento em que saímos de cena.

Imagem 22 – Garotas propaganda



Fonte: Poéticas do ENTRE

A expressão xawara que aparece no texto vocalizado por Mirna se refere a um termo yanomami que designa os males que as deficiências mentais, espirituais e biológicas dos napë geram para a terra e a humanidade. Essas “deficiências” seriam a ausência também do contato com a floresta e os espíritos xapiri que são os elementais descritos por Davi que cuidam e transmitem conhecimento da mata para os xamãs. Para mim, essa é a crítica necessária para lembrarmos que a urbanidade é uma invenção que nos distancia da natureza e que nos adoce. Eu que cresci distante da floresta e dos rios, sou em carne e osso uma vida contaminada pela epidemia xawara. Me faltam conhecimentos básicos de plantio e de ervas medicinais que curam o corpo e a alma. A juventude da qual faço parte possui pouca ou nenhuma perspectiva de futuro. Estamos distante da realidade e nossos olhos estão fechados para as ações negativas dos nossos iguais, como o que ocorre no território brasileiro com o garimpo ilegal. Davi Kopenawa nos conta sobre o garimpo, pois ele acompanhou com seus olhos a contaminação das águas e a morte de seus mais velhos por esse mal. Para ele, os garimpeiros são verdadeiros comedores de terra.

Antigamente, nossos maiores não ficavam morrendo à toa. Desde a chegada dos garimpeiros é diferente. A maior parte de nossos pais e avós foi devorada por suas doenças. Nas terras altas, muitos dos nossos estão agora morando em casas desabadas, cobertas de lonas de plástico velho. Os jovens, órfãos, não abrem mais roças e não vão mais caçar. Ficam na rede o dia todo, ardendo em febre. É por tudo isso que não queremos garimpeiros na floresta em que Omama criou nossos ancestrais. O pensamento desses brancos está obscurecido por seu desejo de ouro. São seres maléficos. Em nossa língua, os chamamos de napë worëri pë, os “espíritos queixada forasteiros”, porque não param de remexer os lamaçais, como porcos-domato em busca de minhocas. Por isso também os chamamos de urihi wapo pë, os “comedores de terra”, (Davi Kopenawa, p.336, 2011).

Então, as epidemias xawaras são as doenças que aparecem devido a exploração incorreta da terra, como exemplo, a escavação dos minérios. Enquanto escrevo esse texto, o rio Amazonas e o rio Negro estão passando por uma seca histórica, devido a chuvas escassas⁴⁸ e os animais que viviam nesses rios estão morrendo, foi contabilizada a morte de mais de 141 botos cor-de-rosa. As palavras de Kopenawa são quase premonitórias, são certas porque ele acompanha de perto a realidade da floresta.

Se deixarmos os garimpeiros cavarem por toda parte, como porcos-domato, os rios da floresta logo vão se transformar em poças lamacentas, cheias de óleo de motor e lixo. Eles também lavam o pó de ouro misturando-o com o que chamam de azougue. Os outros brancos chamam isso de mercúrio. Todas essas coisas sujas e perigosas fazem as águas ficarem doentes e tornam a carne dos peixes mole e podre. Quem os come corre o risco de morrer de disenteria, descarnado, com violentas dores de barriga e tonturas. Os donos das águas são os espíritos das arraias, dos poraquês, das sucuris, dos jacarés e dos botos. Eles vivem na casa de Tëpërësiiki, seu sogro, com o ser do arco-íris, Hokotori. Se os garimpeiros sujarem as nascentes dos rios, todos eles morrerão e as águas desaparecerão com eles. Fugirão de volta para dentro da terra. Aí, como poderemos matar nossa sede? Morreremos todos com os lábios ressecados, (Davi Kopenawa, p.336, 2011).

⁴⁸ Essa informação é encontrada nos sites de notícias, como a Folha de São Paulo: <https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2023/10/rios-se-aproximam-de-seca-historica-em-pontos-da-amazonia-e-estia-gem-se-prolongara-com-chuvas-escassas.shtml>.

As epidemias xawaras são também as partículas que contaminam o ar pela ação das grandes fábricas e a criação de grandes hidrelétricas, como a Itaipu... a formação do seu reservatório levou a uma intensa modificação da paisagem, descaracterizou drasticamente a fauna e a flora que existiam, ocasionando a submersão e a morte de diversos animais pois cobriu a Mata Atlântica que existia nessa região e toda sua biodiversidade. A maioria das ações humanas que impactam negativamente a natureza surgem de nossos olhos contaminados pela epidemia xawara, visando um progresso ilusório que acarreta na destruição dos bens vitais para a nossa vida na terra, como o clima e a água. Djeovani Roos realizou uma pesquisa pela UNIOESTE – Universidade Estadual do Oeste do Paraná intitulada O Lago de Itaipu e a Problemática Ambiental: uma análise crítica das questões ambientais na região da fronteira entre Brasil e Paraguai e destaca a mudança climática e a contaminação da água como resultados da construção da Itaipu na região em que se situa:

Dentre os elementos que caracterizam a transformação da paisagem do ponto de vista fisiológico da área próxima a Itaipu, destaca-se as alterações ocorridas na própria dinâmica do ciclo hidrológico, no clima (microclima), na vegetação, na ocupação e uso do solo e que causou alguns problemas, como os processos erosivos, o assoreamento, a contaminação das águas, principalmente em virtude da utilização inadequada do reservatório e das áreas ao entorno. Consta-se, que nos sistemas climáticos também se verificaram alterações. Influenciando, sobretudo, no microclima da região, dessa maneira, o impacto climático se constitui no microclima local, afetado pelo erguimento da barragem de Itaipu, (ROSS, p.35, 2012 apud ENOKIDA & SOUZA, 2010).

A construção de hidrelétricas traz à tona a reconfiguração da paisagem e a reordenação territorial, como, por exemplo, as novas feições, composições, formações, readequações que a região Oeste do Paraná foi submetida (ROSS, 2012). Um reservatório de água é extremamente perigoso e sua construção é direcionada para a geração de energia, intensificando o processo econômico do país. A Itaipu com a sua imensidade abastece a região sudeste do país, seus gigantes de metais, as torres e os fios elétricos percorrem distâncias quilométricas, a ponto de que o sangue derramado para esse fornecimento de energia se perde pelo caminho. A urbanidade nos cega diante das consequências do que chamamos de progresso.

4.6 SINTOMA CONTÁGIO:

Todo o coletivo está em cena. Mareluiza canta “O pulso” do grupo musical Titãs, Cybele Verazain está em cena chamando as pessoas por números e esperando a formação de filas. Para exemplificar como o coletivo atua no palco, trarei um trecho da descrição da ação que está no nosso roteiro:

Performers entram no espaço vazio. Uma pessoa se posiciona em um canto da cena e vocaliza alto “345” e forma-se uma fila grande de pessoas que esperam, desejam ser o próximo número a ser chamado. A fila se desfaz e as pessoas se espalham no espaço. Uma pessoa faz um gesto que se transmite para outra pessoa, e assim sucessivamente. Gestos vão sendo transmitidos de modo que possamos observar a passagem dos gestos de uma pessoa para outra. Uma pessoa se posiciona em outro canto da cena e vocaliza alto “572” e forma-se uma fila grande de pessoas que esperam, desejam ser o próximo número a ser chamado. Quando as pessoas entram em fila pegam seus celulares e curvam a cabeça para baixo em direção das telas iluminadas e a luz do espaço diminui até que vejamos apenas a iluminação vinda dos

celular refletindo os rostos. Pequena coreografia com as luzes dos celulares iluminando diferentes partes dos corpos. Com o retorno progressivo da luz geral, a fila vai se desfazendo de modo que as pessoas se espalhem. Uma pessoa faz um gesto que transmite para outra, e assim sucessivamente. Gestos vão sendo transmitidos de modo que possamos observar a passagem de uma pessoa para outra. Uma pessoa se posiciona em outro canto da cena e vocaliza alto “869” e forma-se uma fila grande de pessoas que esperam, desejam ser o próximo número a ser chamado, mas dessa vez há espaços vagos em determinados pontos da fila. As pessoas se espalham e voltam a contaminação gestual de modo que a transmissão vá se tornando mais difusa e não consigam parar mais de se mover. Performers saem de cena se movendo incontrolavelmente. (Roteiro A Sociedade dos Anticorpos).

As partituras corporais são transmitidas de um performer a outro, como um contágio inevitável. A primeira fila tem como objetivo somente a espera e a utilização de máscaras descartáveis. A segunda fila possui como finalidade uma “evolução darwiniana”, onde eu começo a ação corporal que encurva nossos corpos para a tela do celular e depois o contato intenso com essa plataforma digital influencia uma modificação corporal entre nós. A minha coluna se direciona para atrás e meu rosto permanece conectado ao celular. As lanternas dos celulares estão ligadas e essa luz vai em direção aos nossos rostos.

Imagem 23 – Contágio 1



Fonte: Poéticas do ENTRE

Na terceira fila, corpos caem no chão. Os performers Cabocla João, Karen Gimenez e Agatha vão para o plano baixo, simulando uma morte, os demais atores seguem na fila esperando o momento de serem chamados, sem se importarem com a queda desses corpos. O intervalo entre as filas são as partituras que nos contagiam, depois da dispersão da última fila, os movimentos se misturam e geram um colapso gestual entre os integrantes da cena até a saída do palco.

Imagem 24 – Contágio 2



Fonte: Poéticas do ENTRE

4.7 SINTOMA VICE-REI

Esse sintoma também é dividido em partes. O início é uma reunião via meet entre o personagem Vice-rei, um político contemporâneo e seus discípulos, três empregados. A reunião é realizada em caráter de urgência pois o Vice-rei teve um sonho, quase uma premonição, que falava a respeito de uma peste vindo do oriente, ele se assusta e roga por Jesus Cristo, decidindo compartilhar com a sua equipe mais fiel o sonho e a ação que tomará para se proteger: fechar todas as fronteiras para que ninguém do oriente chegue próximo a sua nação. O Vice-rei é interpretado por Gio Faccio e seus discípulos são representados por Vitória Moura, Agatha Batista e MareLuiza. Comparto parte do diálogo da reunião via meet que está em nosso roteiro:

VICE-REI: Eu vi toda a ordem desmoronando! Vi todos os desvios da moral! Foi terrível! Os humores da peste corroendo a matéria, todos os valores da sociedade cristã ruindo. E no meio da destruição, o vírus tomava os corpos e os fazia entrar em vertigem, transe, os queimava até virarem carvão. Eu mesmo senti minhas entranhas queimando, queimando, queimando e mesmo agonizando eu não morria, cheguei até o limite do absurdo e gritando e delirando, eu acordei. Tenho certeza! Há uma peste vindo do Oriente!!! um vírus inteligente capaz de exterminar todo um exército. ELES ESTÃO CHEGANDO! (Roteiro A Sociedade dos Anticorpos)

Depois que termina a reunião, entram em cena as atrizes que antes interpretavam os empregados do Vice-rei como “As Contaminadas”, como se fossem um corpo só caminham pelo palco ao mesmo tempo em que ligam para um número de emergência informando que estão contagiadas. “Oi, estou com sintomas”, diz uma delas. Enquanto a outra fala “Boa noite, esse número é o do plantão?”. A cena segue com elas informando seus dados cadastrais e insistindo que estão com

sintomas. Então, elas se dirigem para um canto do espaço e começam a cantar “parabéns pra você” em comemoração aos duzentos e doze mil seguidores de uma contaminada (o diálogo entre elas não tem as regras do sentido comum). Esse canto não é fluído, ele possui pausas entre uma frase e outra, até que o movimento de palmas com as mãos e as vozes delas se congelarem.

Imagem 25 – As Contaminadas



Fonte: Poéticas do ENTRE

O Vice-rei foi contaminado em seu sonho e se transformou em um ciborgue corpo-elétrico. Então entra no palco Gio Faccio caracterizado de Vice-rei cyborgado. Ele dança no palco e depois, com tom apoteótico, começa o seu monólogo:

NÓS ESTAMOS CHEGANDO! Talvez estejamos muito condicionados a uma ideia de ser humano e a um tipo de existência. Mas você já parou para pensar o que poderia existir se nada tivesse sido inventado? Existiria espaço para o delírio? Qual é o teu sonho? Teu sonho mais louco? Pense baixinho. Faça uma imagem mental do que seria esse seu mundo de sonho e abandone lentamente a lembrança que você tem do mundo como conhecemos. Talvez exista outro lugar que a gente possa habitar além dessa terra dura: o lugar sonho. E É DE LÁ QUE ESTAMOS VINDO, NÓS ESTAMOS CHEGANDO! A gente precisa fazer um pacto de vida. Aquelas de nós que fomos feitas entre apocalipses, filhas do fim do mundo, herdeiras malditas de uma guerra forjada contra e à revelia de nós; aquelas de nós cujas dores confluem como rios a esconder-se na terra ou a girar turbinas hidrelétricas; àquelas de nós que olhamos e perto a rachadura do mundo, e nos recusamos a existir como se ele não tivesse quebrado: os homens virão nos matar, porque não sabem que somos imorríveis. Não sabem que nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras, se transmitindo pelo sonho. Sim, eles nos despedaçarão, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos espalharemos. NÓS ESTAMOS CHEGANDO! Não como povo, mas como peste. NÓS ESTAMOS CHEGANDO! NÓS ESTAMOS CHEGANDO! NÓS ESTAMOS CHEGANDO! NÓS ESTAMOS CHEGANDO! (Roteiro A Sociedade dos Anticorpos).

Quando Gio diz a frase: “NÓS ESTAMOS CHEGANDO, não como povo, mas como peste”, o restante do elenco invade o palco fantasiados e começam a se locomover em direção a ele. Nesse ponto, os performers se movimentam em slow motion em direção a quatro posições definidas.

Imagem 26 – Vice-Rei e As Contaminadas



Fonte: Poéticas do ENTRE

Após isso, começa a soar uma música da Célia Cruz e uma baile começa. Dançamos e cantamos pela extensão do palco e depois nos direcionamos ao público, agradecendo por sua presença. Nossa porta-voz é a Cabocla João, uma das minhas companheiras de coletivo que levo no coração. O espetáculo encontra o seu fim.

Imagem 27 – NÓS ESTAMOS CHEGANDO

Fonte: Poéticas do ENTRE

Essa é uma descrição resumida dos exercícios corporais realizados por Angi e das cenas que compõem a peça teatral *A Sociedade dos Anticorpos*. A preparação corporal para um espetáculo é complexa, para cada sintoma foram realizadas práticas específicas relacionadas ao tema das cenas. Sendo assim, muitas dessas informações não estão presentes neste Memorial Descritivo. Não foi possível relatar a estrutura dessas ações, assim como não relatei detalhadamente cada parte do espetáculo. Mas ofereço um pequeno exemplo daquilo que não está descrito aqui, mas que estará presente na nossa estreia e nos palcos em que nos apresentarmos: As Contaminadas realizam um coro antes do monólogo de Gio. A Cabocla João no sintoma Amanhã, Ontem e Hoje ginga no palco. No Contágio, as partituras corporais não são as mesmas em cada parte da cena. No sintoma Luto, Guadalupe entra com uma placa nas mãos escrito “SINTOMA LUTO” e Cybele percorre pelos sapatos dispostos no chão com uma câmera e uma lanterna nas mãos. Dedico essa breve apresentação do nosso trabalho ao coletivo que me acolheu em minhas faltas e presenças com todo meu coração.

5 DIÁRIO DE BORDO COLETIVO

A íntegra deste trabalho está na memória daqueles que a vivenciaram com todas as particularidades e belezas que possuiu, para mantê-la vívida possuímos um diário de bordo coletivo. Ao longo dos últimos meses, todos os integrantes do Poéticas do ENTRE foram responsáveis por alimentar nosso “caderninho” com as lembranças dos encontros, das práticas realizadas e das impressões pessoais. Em cada semana um de nós ficava com o caderno para registrar de sua maneira como tinha sido o encontro. A capa deste diário foi bordada pela nossa querida companheira Gabriela Minuzzo que atuou no projeto de 2020 a 2021. As imagens a seguir são trechos desse material.

Imagem 28 – Diário de bordo, ENTRE 2023 1



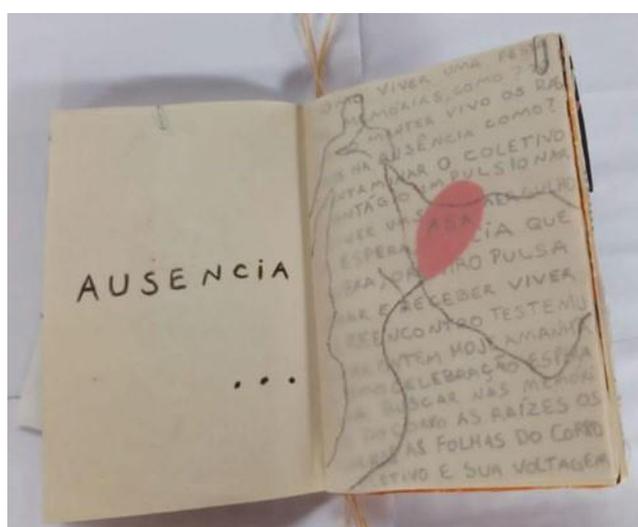
Fonte: Poéticas do ENTRE

Imagem 29 – Diário de bordo, ENTRE 2023 2



Fonte: Poéticas do ENTRE

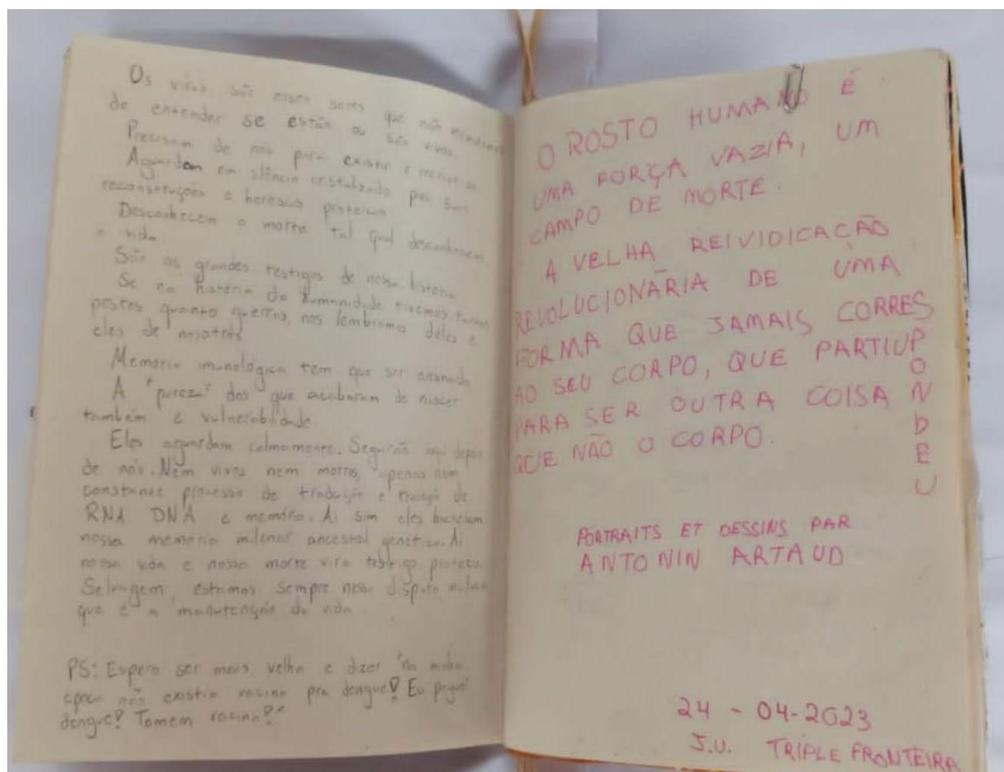
Imagem 30 – Diário de bordo, ENTRE 2023 3



Fonte: Poéticas do ENTRE



Imagem 31 – Diário de bordo, ENTRE 2023 4



Fonte: Poéticas do ENTRE

6 EVOCAÇÃO DO CICLO DA ÁRVORE - DIÁRIO DE BORDO SINTOMA CORPO-ÁRVORE

Para a preparação da cena Corpo-árvore foi criada uma estrutura metodológica refletida na estrutura de uma árvore, acompanhada e apresentada pela Angi. Cada movimento da partitura corporal desenvolvida se refere a uma etapa da vida dessa árvore. Sendo assim, os movimentos realizados na cena são inspirados na fase semente, raiz, caule, folhas, flores e frutos. Ao final, também foi adicionado um movimento nomeado de “fim” que sugere a ação da morte e a volta completa ao solo desse corpo. No processo criativo da cena, ela foi se modificando. Imagens foram realizadas para tentar encontrar um corpo nu que pudesse ganhar textura de árvore.

Entretanto, nas projeções experimentais da cena, foi notado uma dificuldade técnica em projetar essas imagens sob o tecido branco do vestido utilizado em cena. De modo que a projeção foi modificada para o contato do meu corpo com um espectro de árvore vermelha. Além disso, a partitura corporal desenvolvida ao longo dos ensaios criou outra possibilidade cênica, gerando uma atuação cíclica mas estática com pouco deslocamento no palco para o corpo-árvore.

No primeiro ensaio do Sintoma Corpo-Árvore, Angi me orientou a ler para as sementes o texto que soa em off na cena. Então, eu fui responsável por escolher e levar para o ensaio sementes variadas. Escolhi cuidadosamente as sementes que tinha em casa. Entre essas, sementes criolas de milho, sementes de abóbora, sementes de araucária (pinhão), sementes de feijão vermelho, além da lentilha e do grão-de-bico tirados da dispensa de casa. Li e contei para elas sobre os ancestrais da floresta, os espíritos xapiris e as doenças xawaras devoradoras de carne humana. Depois, busquei em mim espaços para elas descansarem. Me fiz terra fértil para que pudessem brotar. O contato com o texto e com as sementes foi o ponto de partida para a criação dos movimentos na cena. Nesse estágio de espera da vida, as sementes foram e são o início de tudo. São elas que começam o diálogo com esse processo criativo e a cena a seguir. Para escutar as sementes, investiguei o peso e a textura que cada uma possuía.

As sementes de araucária, o pinhão⁴⁹, me falaram sobre quedas, sobre a potência de contato com os pés e a cabeça ao se erguer e cair. As sementes da araucária amadurecem na pinha até que esta sofra uma dilatação: momento que a pinha estoura e lança as sementes até 50 metros de distância da planta mãe (Patrícia Dijigow, 2013). Essa é uma semente que quando a terra e as águas do céu permitem germinar, se torna uma árvore grande e robusta, é a espécie arbórea dominante da floresta ombrófila mista, ocorrendo majoritariamente na região Sul do Brasil⁵⁰. Em Foz do Iguaçu, as araucárias estão por toda parte e em seu momento majestoso oferecem espaço para os ninhos do

⁴⁹ O pinhão é utilizado na alimentação humana, sendo um alimento nutritivo para a nossa digestão devido a potência como catalisador de energia no seu momento embrionário, (P. Dijibow, 2013). Afinal, as sementes carregam consigo as possibilidades que cabem no verbo viver.

⁵⁰ Informação retirada do wikipedia disponível no link: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Arauc%C3%A1ria>.

pássaro guaxo. Seus galhos se tornam casas, quando está completamente expandida e em contato com o mundo exterior. O contato tátil com o pinhão me levou a imaginar o seu desenvolvimento, a energia em se transformar em uma árvore enorme e a ausência do medo da queda⁵¹, pois se atira ao chão a 50 metros de altura e encontra a continuidade de si mesma.

Por sua grande extensão territorial no estado do Paraná, essa é uma árvore que faz parte do símbolo estadual dessa parte do Brasil⁵². A palavra Curitiba, nome da capital do Estado, encontra sua origem na língua guarani kur yt yba, que em sua tradução literal significa grande quantidade de pinheiros ou pinharal (Patricia Dijigow, 2013)⁵³.

As sementes de milho criolas foram um presente de um viajante que conheci semanas antes do ensaio e que trabalhava em um projeto de permacultura que gestava guardiães de semente, a Red de Guardianes de Semillas⁵⁴ que conecta famílias no Equador que trabalham na proteção da agrobiodiversidade e promovem sistemas de regeneração da fauna do país.

Essas sementes direcionaram meu olhar para a relação entre os humanos, as sementes e os caminhos. As sementes orgânicas existem e resistem graças à partilha entre as ações humanas e a terra. Trajetos que são necessários e que se expandem para o campo social (humano e natureza) ao existirem e habitarem diferentes territórios. As experimentações corporais e espaciais realizadas com essa semente encontraram nos meus pés suporte⁵⁵.

⁵¹ Queda que inspira o gesto desenvolvido na partitura corporal que se relaciona com o momento em que o Corpo-Árvore deixa cair a sua semente.

⁵² “A araucária é a árvore símbolo do Paraná. A busca pela identidade do Estado foi impulsionada pela proclamação da República (que gerou a necessidade de se criar novos símbolos e identidades tanto a nível nacional como regional) e criada entre os anos de 1920 e 1930 através de um movimento artístico, cultural e político que ficou conhecido por Movimento Paranista. Entre os elementos naturais que foram artisticamente integrados a identidade paranaense estavam o pinheiro, o pinhão, erva-mate, onça e gralha azul”, (Patrícia Dijigow, Escola de Botânica, 2013).

⁵³ Patrícia Dijigow é uma bióloga especialista pela USP e é a atual responsável pelo conteúdo de mídia social disponibilizado no site Escola de Botânica.

⁵⁴ “Los guardianes y las guardianas de la red son personas que, en el marco de la agroecología y la permacultura, reciben un reconocimiento especial por sus conocimientos, la labor que han realizado y la difusión e impacto social de su trabajo. Actualmente, somos alrededor de 100 familias de Guardianes en Ecuador, repartidas en 15 provincias. Debido al compromiso con la producción ecológica, cuidamos e intercambiamos entre nosotros la mayor diversidad de semillas que está en nuestras manos, con la seguridad de que fueron cosechadas de manera orgánica y sostenible. Al mismo tiempo, la red es un espacio para compartir entre pares conocimiento y experiencias dentro de la práctica de permacultura y agroecología”, (Guardianes y Guardianas, 2023).

⁵⁵ Essas experimentações foram realizadas durante uma das nossas JAM, um jogo de improvisação. As imagens que aparecem a seguir possuem relação com os olhares de Angi que capturou as minhas ações com as sementes.

Imagem 32 — Os caminhos de um cultivo

Fonte: Poéticas do ENTRE

As sementes de abóbora me ensinaram sobre leveza e a transmutação de um corpo que pode ser leve e frágil, ainda que carregue em si a dureza de suas cascas.

Imagem 33 — Corpo que habita o entorno

Fonte: Poéticas do ENTRE

São as sementes que por seu peso leve e textura fina encontraram no meu corpo um campo

fértil nas poças d'águas de meus olhos. A abóbora possui um pigmento lipossolúvel, o carotenóide, que permite a sua coloração, entre os tons de amarelo, laranja e vermelho. O tecido das plantas comestíveis que contêm uma quantidade significativa de carotenóide se maturam nessas cores. O carotenóide⁵⁶⁴⁹ auxilia na redução da probabilidade de se desenvolver cataratas nos olhos e outras doenças como aterosclerose, além de prevenir a aparição de células cancerígenas e a ajudar no processo de envelhecimento de nossos corpos.

Imagem 34 – Plantio nos olhos



Fonte: Poéticas do ENTRE

As sementes de grão-de-bico me disseram sobre um desconhecimento que carrego comigo do seu cultivo. São sementes que sempre foram lidas por mim como um grão disponível nas prateleiras dos mercados, o caminho do seu nascimento até a floração jamais fizeram parte da minha realidade. É uma planta que não conheço com meus olhos e que nunca toquei com minhas mãos,

⁵⁶ “Os carotenóides são biosintetizados principalmente por algas no oceano, mas também por plantas e muitos microorganismos e os animais devem obtê-los desses alimentos. O conteúdo de carotenóides nas frutas e vegetais depende de vários fatores como: variedade genética, estágio de maturação, armazenamento póscolheita, processamento e preparo”, (M. Lordêlo Cardoso Silva; R. C. S; Andréa dos Santos S; Maria Gabriela B. Koblitz apud CAPECKA, MARECZEK; LEJA, 2005).

assim como as sementes de lentilha e de feijão vermelho.

As sementes dessa cena encontraram uma terra pouco oxigenada para germinarem e quase morreram. Por mais que chovesse, a terra (meu corpo) não conseguia absorver água e o solo, em contato com o sol sempre escaldante, estava completamente exposto, sem a proteção de uma palhagem ou folhas secas que pudessem manter a umidade. Essa terra dura e seca fez com que houvesse uma grande dificuldade em escrever, pensar e atuar um corpo-árvore. Uma planta não necessita somente de água disponível no solo, também deve ter a possibilidade de absorver essa água, (Ana Primavesi, 2016).

Nos últimos seis meses, estive lidando com um desejo de desistir. Manhãs em que acordei e não quis me movimentar. Por muito tempo, as segunda-feiras e o encontro com o coletivo Poéticas do ENTRE era a única obrigação da qual tentava sustentar, mas depois de dois anos de entrega nesse projeto, algo em mim fez com que me afastasse das práticas diárias e até mesmo da magia que pude sentir ao pesquisar o corpo. Todas as manhãs era outra, por mais que planejasse ser a mesma. Sentimentos que faziam com que eu esquecesse do meu rosto e encontrasse sempre uma imagem desconhecida. Até o momento em que as segundas-feiras deixaram de ser o dia em que me encontrava comigo mesmo e as artes cênicas, passando a ser algo de mim que sentia perder.

Haverá falta de água para a planta quando:

- 1 houver escassez de água no solo;
- 2 a água existente não é disponível devido a tensão elevada;
- 3 a água disponível do solo tiver pressão osmótica maior que a raiz, em consequência de concentração elevada de solutos;
- 4 as raízes tiverem seu caminho barrado por camadas adensadas, impedindo a penetração do solo a procura de umidade;
- 5 as raízes forem atacadas por parasitas, como nematóides;
- 6 as raízes forem prejudicadas por anaerobismo no solo, seja por encharcamento ou por adensamento;
- 7 o metabolismo das plantas for deficiente e a raiz estiver mal nutrida, possuindo um potencial radicular reduzido. Portanto, uma falta de água pode ocorrer mesmo quando esta existir no solo em forma disponível e existe o caso extremo das plantas murcharem por falta de água em terrenos inundados, dentro da água, por não absorvê-la por falta de oxigênio. Por isso, a irrigação de um solo completamente adensado e empobrecido faz pouco efeito, (Primavesi, 2016).

Os primeiros exercícios que foram orientados pela Angi para a construção da cena faziam parte do trajeto que construímos em minha preparação de atriz. Exercícios de projeção de voz que se iniciavam sempre com a sonoridade do M (para proteger minhas cordas vocais) eram acompanhados de um flow de barulhos estranhos provocados com a boca⁵⁷, inicialmente com o desejo de que eu pudesse ler o texto da cena no palco e perdesse a vergonha de me expor. Buscando novas versões de mim que pudessem surgir desde a sonoridade projetada pela caixa torácica, Angi também me

⁵⁷ Exercício baseado em glossolia, uma linguagem incompreensível, provocada pelo balbucio de palavras inventadas.

convidou a semear minha voz, plantando palavras no instante em que projetasse a minha voz para a terra. Plantando árvores desde a pronúncia de seus nomes. A potencialidade vocal foi pesquisada desde um movimento que permitisse um conhecimento corporal que estivesse sujeito ao processo sábio de uma boca que se abre para direcionar ao outro ondas sonoras. Entretanto, eu sentia muita dificuldade ao falar. Nesse mesmo momento, os exercícios corporais que buscavam o movimento autêntico foram se tornando difíceis, pois era difícil me entregar energeticamente a pulsão desse dispositivo poético. Como uma planta com metabolismo deficiente, minha raiz estava desnutrida e isso reduzia o meu potencial nos treinamentos. A raiz do corpo-árvore estava em um espaço escuro e não sentia o toque dos raios solares.

Nesse mesmo período, adoeci e fiquei internada por dois dias em uma UTI, graças ao protocolo executado pelo SUS (Sistema Único de Saúde), nos casos de dengue que são diagnosticados como hemorrágicos. O período em que estive doente e internada fizeram com que eu descobrisse uma anemia grave e o desânimo do meu corpo passou a ser explicado não somente pelo desgaste emocional, mas também pelo campo físico. Por mais que a minha existência quisesse se apagar, a sua permanência era inegável. Qual presente eu estava tecendo ao me responsabilizar por uma ação cênica no momento em que os únicos movimentos repetidos que me atravessavam tinham a ver com o desejo de não se movimentar? É complicado ser um corpo deficiente de nutrientes, pois você perde a habilidade e a possibilidade de se expandir. Mas, esse corpo não deixa de ser corpo, a não ser que anule completamente a sua existência. Desejava me exercitar mais e sentia medo, medo da incapacidade de reagir em cena, sentia vontade de chorar e não conseguia. Meu corpo deixou de ser objeto de pesquisa e, a partir desse momento, se tornou um espaço de estranhamento total. Estava perdida e não era capaz de refletir a minha realidade.

O trabalho com a projeção vocal não tinha resultados e parecia que o grande desafio da cena seria ler o texto e buscando soluções para isso, Angi convidou sua mestra, a atriz Mirna Spritzer para interpretá-lo. O convite também partiu da compreensão de que o texto da cena era sobre uma memória ancestral que vinha de um corpo que carregava o conhecimento do tempo, dos anos. Uma voz velha e sábia fazia parte do imaginário da cena e por esse motivo passamos a trabalhar com a trilha gravada como paisagem sonora. Afinal, os trechos lidos por Mirna e gravados para a cena surgem da narração de um xamã yanomami que a sabedoria que foi depositada em seu ser pelos espíritos xapiri, compartilha conosco a cosmovisão que compõem a sua leitura de mundo e está à frente da guerra do pensamento hegemônico de como cuidar o ecossistema e a vida no planeta terra. Angi compreendia o processo pelo qual eu estava passando e me orientou a buscar a ajuda de profissionais capacitados na área da saúde mental.

Comecei um tratamento medicamentoso e fazia terapia semanalmente. Entretanto, continuava deprimida. Os dias foram assim passando e a dificuldade de adubar a terra em que a cena do corpo-

árvore estava sendo plantada somente aumentava e falava no verbo passado sobre como havia adorado ser pesquisadora do corpo. Como se essa capacidade de escanear as emoções e as energias presentes no espaço-tempo tivesse desaparecido. Meu corpo já não reagia a nada e as práticas se tornaram uma lembrança antiga, algo que já habitava outro tempo.

Deixei de lado um preparo intenso da cena e não fui capaz de desenvolver uma partitura corporal sozinha. Não conseguiria germinar se não fosse a orientação cuidadosa que me acompanhava e que fez nascer essa cena. Nessa comparação de um corpo que deseja e também possui composição similar a uma planta (Primavesi, 2006), utilizo outra vez as palavras de Primavesi: “a planta não forma, obrigatoriamente, substâncias vegetais e os nutrientes podem circular em taxas elevadas na seiva, sem serem metabolizados. Somente formam-se substâncias orgânicas quando tudo, que é necessário existir na célula”, (2006). Aqui tento explicar como frequentar os encontros não era necessariamente estar presente no processo criativo e na cena. Ao contrário, minha presença diminuía consideravelmente. E começava a sentir uma humilhação pública ao me expor fisicamente no coletivo e cada semana tornava essa sensação maior.

Um dos dispositivos poéticos criados pela Angi e executado no processo criativo de improvisação das nossas jam e em criações artísticas do projeto é o exercício dos Olhos pelo Corpo. Esse exercício é utilizado como aquecimento corporal ao convidar diferentes partes do corpo ao movimento e se estabelece a partir da possibilidade de conexão entre a imaginação e as sensações corporais. Sua principal função é aquecer o corpo a partir da percepção e protagonismo de diferentes partes do corpo como propulsores do movimento. O exercício convida o corpo a se conectar com o espaço e articular movimentos a partir da presencialidade. Então Angi nos orienta a abrir todos os nossos olhos. A permitir que o corpo inteiro possa olhar e entender por onde se move. De forma gradual, imaginamos que milhares de olhos surgem curiosos por nossa extensão corporal, primeiro por nossos pés, depois por nossos joelhos, pélvis, coluna, caixa torácica (topo do peito), mãos e cabeça permitindo que cada uma dessas partes (em sequência) seja protagonista de um movimento livre. Depois, os olhos se dissipam por todo o corpo e o corpo passa a enxergar e a se movimentar com o espaço.

As instruções de abrir os olhos vão de mãos dadas com o movimento autêntico⁵⁸. Mostrando para nosso corpo outras formas de olhar e se mover pelo espaço, conseguimos acessar os desejos de locomoção desse corpo sem medo da forma com que se move. A ideia é que o performer que o realize deixe de se importar com movimentos bonitos e passe a perceber como é o trajeto de cada um. Esse exercício compreende um nível de concentração e atenção, mas também se desenvolve a partir da entrega e da imaginação de cada performer. Ou seja, para participar ativamente desse dispositivo

⁵⁸ Soraila Jorge foi a pesquisadora do movimento que trouxe o conceito de movimento autêntico para o Brasil.

poético, é necessário estar presente. Esse é um exercício prazeroso. Muitas vezes pude viajar com ele e deixar que meu corpo se abrisse ao espaço, ao outro e ao momento presente, estando preparada para a atuação e o olhar do outro realizando essa prática. Entretanto, nos últimos encontros, essa entrega deixou de existir e estive em desconexão total com o acesso a essa sensação. Então, quando houve a necessidade de criar uma partitura que correspondesse a um corpo-árvore e aos estímulos da Angi, não consegui.

No encontro seguinte à leitura do texto para as sementes e o contato com as mesmas, Angi me orientou a uma pesquisa que pensasse e explorasse a condensação de energia do corpo de uma semente. Primeiro, ela me conduziu a uma respiração profunda em contato com a terra. Deitada de bruços com o umbigo em direção ao chão, Angi me pediu para imaginar que nascia um cordão umbilical entre meu corpo e a terra. De onde nasceria em um crescimento exponencial uma raiz em direção a terra que possibilitaria um broto em direção a luz do sol, se sustentando na ligação com a terra. Com essa conexão firme e em crescimento constante, Angi me levou a imaginar que galhos nasciam dos meus poros e orifícios, ao mesmo tempo que a extensão dos meus braços também se transformavam em tronco; descobrindo o movimento, esses galhos se expandiram ao máximo deixando que nascessem folhas e depois flores, em excitação total com o encontro da vida.

Algumas vezes tive que passar por esse processo de investigar como seriam essas sensações: o nascer, o crescer e o tocar o mundo. Depois de me conectar com esse processo, Angi pediu para que eu tentasse encontrar as estações que faziam com que essa árvore dançasse. Uma árvore que dançasse com seu tronco e seus galhos. Meus ossos⁵⁹ foram expostos e contagiados por essa imagem. Ao tentar encontrar essa árvore que pudesse dançar com meu corpo, experimentei fechar os olhos e tentar sentir o vento tocar minha pele e movimentá-la. Tentei encontrar a textura do vento e deixei que a força dele direcionasse meu corpo. Depois de encontrar esse movimento, Angi me disse para encontrar um retorno e um fim para essa árvore, de modo que a gravidade a chamasse de volta para a terra.

Ao me encontrar de novo com a terra, a pesquisa partia para a tentativa de encontrar nessa “morte” um recomeço. Uma terra que acolhesse outra vez esse corpo, que o decompõe e permite o seu renascimento. A terra como um grande útero, receptor de vida. Esse exercício foi executado com a intenção de criar em mim uma partitura cíclica que reverbera a vida e a morte constante de uma árvore. A ação física sugerida experimentava a latência da vida, em sua pulsação e expansão — movimentos que dão vida aos organismos da terra (S. Keleman, 1994) — se referindo ao estágio da semente. Depois, explorava o crescimento de uma raiz que encontrasse sua sustentação na terra e

⁵⁹ Foi buscado por mim a sensação de habitar uma árvore, desde a textura de seu tronco e seus galhos, esse sentir esteve direcionado aos ossos do meu corpo, a parte inferior se refletia nas minhas pernas enquanto tronco e a parte superior do meu corpo acompanhava o movimento dos meus braços como se fossem galhos.

permitisse que um broto se desenrolasse e criasse as ramificações que se puxam e se expandem sem controle até o seu tamanho final. O crescimento dessas ramas acompanharam um trajeto e um rastro de movimento que as imaginassem se espiralando ao redor do meu corpo com a pressão atmosférica as torcendo. Ao encontrar esse movimento, uma excitação deveria fazer com que a seiva nutrisse o aparecimento de folhas e encontrassem uma forma de reprodução e repetição que fizesse com que flores fossem geradas. Depois desse encontro, fiquei responsável por estabelecer essa partitura corporal.

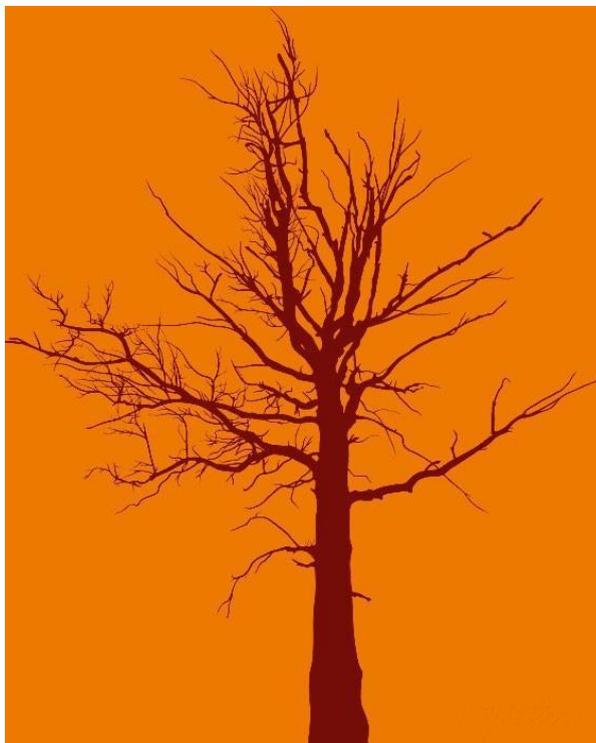
A sensação que mais me conectei foi a pulsão de vida que uma semente pode carregar, tentei encontrar e me relacionar com a sensação física de se expandir o que se é sem controle algum das ações necessárias para isso. Percebi que essa poderia ser uma resposta muscular, da qual pretendia acompanhar até perceber como a minha musculatura me levaria de semente a árvore. Dediquei mais tempo ao plano baixo, pois entendia que uma semente nasceria da terra. Tentei reverberar pulsações no meu corpo desde uma posição fetal direcionada para baixo e não para o lado, de modo que minha testa tocava o chão. Para isso, percebi que poderia utilizar a pulsação que viajava pelo meu sistema digestivo e excretor. Uma pulsação que viesse do meu ânus e que poderia ser controlada. Depois disso, tentei encontrar uma forma que permitisse que uma musculatura pulsante levasse meu corpo a se mover. Levando meus braços e minhas mãos ao encontro com o chão, senti a possibilidade de um ritmo entre minhas escápulas e essa vibração muscular que era evocada pelo meu ânus.

Antes do terceiro encontro da minha orientação com Angi, havia experimentado de diversas formas quais poderiam ser os passos seguintes dessa ação. Mas, me assustava não saber como essa proposta poderia ser executada e a autonomia do processo criativo, de tentar me encontrar sozinha, me assustava. Antes de demonstrar o que havia construído de partitura para Angi, tive dois ensaios com o coletivo. Em um deles, eu fiz com confiança o que havia ensaiado, pois entendia que esse seria o caminho. Nesse ensaio não estavam presentes nem a Angi e nem o Fábio, pois haviam se contaminado com uma cepa da Covid-19. Por uma decisão sábia de proteger o restante do coletivo e não colaborar com a propagação do vírus, se afastaram dos ensaios. Fábio esteve ausente por um encontro e Angi, por ter uma saúde mais frágil e ter sido mais afetada pelo vírus, esteve ausente por dois ensaios coletivos.

Quando foi possível realizar o nosso terceiro encontro, Angi apareceu de máscara ainda em uma postura de proteção com os outros e me lembro que em nossas primeiras trocas de palavra, ela entendia que estava bem e viva porque somente se contaminou com o vírus depois que tinha completado o seu quadro vacinal. Nesse encontro, eu não estava muito bem pois tinha recebido uma notícia que envolvia uma fatalidade na minha família biológica e não consegui demonstrar o que tinha preparado. Fábio e Lara, sua assistente de direção, notaram no ensaio coletivo que se fôssemos utilizar

a projeção de um espectro de árvore⁶⁰ na cena, não seria possível se a mesma começasse desde o plano baixo.

Imagem 35 — Espectro de árvore vermelho



Fonte: Poéticas do ENTRE

Então, me sentia de mãos atadas, pois não havia ali nada preparado. E minha situação emocional, fez com quase tivesse uma crise de choro durante a nossa conversa e experimentação corporal, então pedi para Angi um tempo sozinha. O coletivo Poéticas do ENTRE aceitou o desafio de estreiar um espetáculo em um semestre curto e sabíamos que seria necessário dedicação total de todos os envolvidos, três semanas sem o desenvolvimento de uma partitura corporal fixa baseada na vida cíclica de uma árvore atrasou a produção do espetáculo, assim que a Angi teve que interferir na minha criação artística.

As imagens a seguir são a respeito do primeiro contato que tive com essa proposta de Angi, onde sequer conseguia executar essa partitura com exatidão. Era desconhecida para mim e para meu corpo. Alguns movimentos pareciam pesados, meu corpo os estranhava. Pensando a cena no plano alto, devido ao desejo de projetar o corpo de uma árvore sob meu corpo, foi idealizada uma partitura em que a semente seria representada pelos meus braços em um arco circular.

⁶⁰ Um dos desejos iniciais da cena que se manteve intacto foi a projeção da imagem de uma árvore. Entre as tentativas de imagens que poderia projetar textura de árvore e se relacionar com o meu corpo, foi o espectro de uma árvore de cor vermelha escolhida para estar em cena. Essa árvore corresponde a uma Gimnosperma, a espécie mais antiga de árvores que temos na terra.

Imagem 36 — Estágio I (Semente).

Fonte: Poéticas do ENTRE

As raízes seriam parte dos meus pés, com um suave deslizar com meu pé direito pelo chão, minha perna direita se enrola na esquerda, desenhando uma espiral no meu corpo. O deslize suave sobre a superfície é algo que nesse momento eu não conseguia realizar, meus pés se sentiam tensionados. A exploração indicada pela Angi para entender esse contato pés e chão foi o dispositivo poético baseado nos estudos de José Gil sobre toques duplos.

Imagem 37 — Estágio II (Corpo se espiralando)

Fonte: Poéticas do ENTRE

A mesma espiral surgiria nos meus braços, direcionando meu corpo inteiro com essa onda espiralar. Meus braços não sabiam quais trajetórias deveriam realizar para se enrolar sobre minha caixa torácica e minha espinha, realizando uma torção mais próxima ao corpo.

Imagem 38 — Estágio III (Braços se espiralando)



Fonte: Poéticas do ENTRE

Na figura acima, podemos perceber que os braços giram ainda apoiados no ar e não se aproximam do corpo. Para evocar essa imagem, me relacionei com os cipós e as árvores líanas⁶¹⁵⁴ presentes no território da mata nativa em que a cidade de Foz do Iguaçu decidiu habitar e destruir. Braços imaginados como cipós, se enrolando ao redor do corpo, movimentaram então minha coluna girando e torcendo a espinha.

Imagem 39 – Estágio IV (O giro)



Fonte: Poéticas do ENTRE

Em seguida, esse corpo-árvore desfaz a sua torção e cresce imensamente para a vertical com seus braços. Erguer os braços era difícil pois sentia vergonha dessa expansão espacial e de ocupar o espaço em cena.

Imagem 40 — Estágio V (Braços com o crescimento vertical, como galhos de uma árvore)



Fonte: Poéticas do ENTRE

Angi também desenhou a trajetória de outros dois movimentos: um fruto que apareceu desde a imagem de punhos fechados e uma flor que depois cairia, anunciando o retorno-fim da árvore ao se curvar e envelhecer em direção a terra.

Imagem 41 — Estágio VI (Fruto)



Fonte: Poéticas do ENTRE

Imagem 42 — Estágio VII (Flor)



Fonte: Poéticas do ENTRE

Imagem 43 – Estágio VIII (Queda)



Fonte: Poéticas do ENTRE

Imagem 44 — Estágio IX (Retorno/fim)

Fonte: Poéticas do ENTRE

Essa seria a partitura corporal que eu seguiria realizando até a estréia do espetáculo. As raízes dessa cena cresceram e saíram do solo em direção a luz solar, com a ajuda de uma outra pessoa, alguém que pôde olhar para essa terra e cuidá-la desde um manejo consciente das ações corporais. Treinei a partitura por 12 horas para compreender como executar os movimentos e assim percebi um caminho para realizá-la até o encontro seguinte, foi pouco tempo de treino para qualificar uma coreografia. Entretanto, pude apresentá-la ao coletivo. Nesse ensaio, Angi notou que eu estava com dificuldade de encontrar um ponto fixo na cena. Pelo o que entendi, nas artes cênicas se compreende que o olhar em cena é importante para instaurar uma conexão entre o performer e a plateia no espaço. Entro em cena sem óculos e desse modo é difícil alcançar um ponto fixo e me apegar a ele. Uma outra coisa que ocorre comigo e também me deixa instável com o direcionamento dos meus olhos ao público é que tenho um grau leve de estrabismo que se apresenta no momento em que forço meus olhos.

Imagem 45 – A infância

Fonte: acervo pessoal da autora

Nasci com estrabismo e por treze anos fui um corpo tratado desde essa falta, dessa ausência de uma musculatura ocular equilibrada. Enquanto um dos meus olhos olhava para frente, o outro se direcionava para dentro ou para fora, como se pode notar na imagem acima. Esse desvio foi reduzido depois de um processo cirúrgico. Ser um corpo estrábico na minha infância foi ser um corpo rejeitado socialmente, as crianças ao meu redor não sabiam como lidar com essa diferença e eu não tinha estruturas que me amparasse, me ensinando como processar esse choque do outro com a minha existência. Os primeiros anos no ensino primário foram um desafio e por muito tempo estive distante da escola, porque não conseguia conviver com o bullying realizado pelos meus colegas de classe. No teatro grego, podemos encontrar a ação de Roscio ao atuar e tampar seu rosto com uma máscara, escondendo seus olhos estrábicos.

Onde estão esses corpos no teatro e com qual seriedade são tratados em cena? A arte hegemônica conta uma história da humanidade onde esses corpos jamais existiram. Quando estou em nossos ensaios sem meus óculos, com meus olhos reagindo ao mundo como esse o toca e o expõe, me sinto completamente insegura e sinto que o medo de que meus olhos se desviem em cena, faz com que eu não consiga me concentrar em um ponto fixo, pois essa musculatura reage a esse sentimento de incerteza que surge no momento em que não me vejo e somente me exponho. Então, atuar com essa preocupação faz com que eu não consiga estar presente em cena, minha cabeça se preocupa com meu olhar e, mais ainda, com os olhos do outro sobre mim.

No primeiro ano em que estive no coletivo, tive uma conversa com a Angi sobre me sentir torta e isso ser desafiador. Nesse momento, Angi me convidou para tomar um chá por Zoom (estávamos no período de isolamento social) e falamos sobre como se sentir torta era o mais natural de um corpo como o nosso, que é completamente assimétrico. Ela me falou dos órgãos e como são

desiguais em tamanho e força vital, me senti mais tranquila. Lembro que minha maior preocupação era saber se meu corpo poderia participar do coletivo ou não, se eu poderia ou não fazer teatro. Entretanto, ali naquela conversa, a minha atuação no projeto era no ensino remoto e não sentia pavor de me expor, porque essa exposição estava distante da minha realidade.

Na semana seguinte, não consegui ensaiar minha cena porque estava envolvida com o movimento estudantil que realizou uma olla comunitária⁶² na tentativa de unir a comunidade discente e lutar pelos direitos básicos. Por exemplo, a UNILA por mais de uma década foi uma faculdade federal sem a estrutura de um restaurante universitário, então a presença estudantil nesse espaço se faz necessária. Não deixei de pensar na minha cena e nem de treinar a partitura, entretanto, não fui capaz de passar a cena inteira e a preocupação com meus olhos era o maior sentimento que me habitava. Então, no ensaio coletivo que se seguiu, a minha atuação teve um nível menor que as anteriores. Também me sentia insegura com a presença da figurinista que pela primeira vez foi nos visitar e assistir o nosso ensaio.

O ritmo da cena era uma dificuldade pois a partitura que existia, essa raiz conectada com o solo e os micélios, me levava a me movimentar em direção ao desgaste de energia. Ao executá-la, me sentia cansada ao final. E depois dela, ainda teria que realizar a segunda parte da cena As Garotas Propaganda e enunciar o texto. Encontrar um ritmo para essa partitura era complicado porque não tinha uma verdadeira conexão com os movimentos. Para mim, um corpo-árvore se moveria em direção a cada estágio de um modo muito lento e a partitura oferecida pela Angi e avaliada pelo Fábio, exigia movimentos mais vagarosos. O pedido era que eu aproveitasse os movimentos cíclicos da partitura para uma ação progressiva que acelerasse o seu ritmo. Então, comecei a encontrar dificuldades na sua progressão. O Estágio III da partitura, movimento em que meu corpo se torce com a coluna, exige que seja executado um giro em sua direção.

⁶² As Ollas Comunitárias são uma expressão de resistência, simbolizam os alimentos preparados entre uma comunidade, vizinhos e amigos, para compartilhar uma refeição diária.

Imagem 46 — O Giro

Fonte: Poéticas do ENTRE

Esse giro exige um movimento em que os dedos do meu pé impulsionam o meu corpo em um sentido contrário. Exigir essa força dos dedos dos meus pés, faz com que eu os pressione e sinta dor nessa região. A aterrissagem conforme o movimento cria força desenvolve um impacto maior nos meus pés. Os outros movimentos quando aceleram encontram dificuldades que estão relacionadas com a repetição dos trajetos. Tentando encontrar uma textura para meus braços no momento em que se espiralam no meu corpo e crescem exponencialmente como galhos. Me relacionei com a imagem das árvores lianas para pensar nesse crescimento espiralado.

O Estágio IX da partitura é um gesto em que a Angi sugeriu que eu tentasse encontrar uma feição de uma mulher mais velha, alguém que envelhece e se curva. Esse corpo mais velho do qual me amparo para esse momento da cena, de quem me lembro e carrego comigo nesse movimento é a minha avó, que como descrito anteriormente é esse corpo-árvore sustentado pela terra por suas raízes, a performance da sua velhice está gravada em minha memória, assim como a sua sabedoria em amparar as doenças desse corpo próximo ao fim. A sua esperança no tempo é também o fôlego que possuo ao retornar ao Estágio I e seguir com a partitura cíclica.

Imagem 47 – Corpo-árvore e o seu fim/retorno

Fonte: Poéticas do ENTRE

7 BREVE CONCLUSÃO

Sinto que uma parte de mim não pôde reconhecer a magnitude desse espetáculo até o momento dos últimos ensaios. Falta de confiança e o acúmulo de inseguranças são os meus sintomas durante todo o preparo da peça, principalmente por não conseguir me olhar enquanto performo. A primeira vez em que passei a partitura do Corpo-árvore sequer conseguia levar a sério os meus movimentos. Dias de treinamento e a evolução da cena foram me acalmando, mas somente os olhares gentis dos meus diretores, o coletivo acolhedor do qual fiz parte e não ter desistido desse processo é que fizeram com que eu pudesse me encontrar com o resultado final. Sozinha eu não conseguiria, as cenas em que estou atuando no espetáculo com todo o coletivo, são as cenas em que menos tive dificuldade. Inclusive, se o sintoma Corpo-árvore ainda existe, é porque Angi, Guadalupe e Karen toparam interferir no que seria minha cena solo. Lembro que em nosso último ensaio geral a sensação que tive foi: “uau, nós temos um espetáculo pronto!”. Sim, nós temos um espetáculo pronto e essa afirmação só se tornou real com o trabalho de todos. E o sonho de ser uma atriz em cena está prestes a se realizar, mesmo que eu tenha me esquecido como era sonhar e desejar isso enquanto me preparava. O tempo não espera por nós, ele nos circula e nos presenteia com os nossos desejos mesmo quando esquecemos de desejar.

O Poéticas do ENTRE me ensinou não somente que o teatro é algo que se instaura entre o espectador e o artista, mas que o ator ou a atriz só pode ser o que é em um processo coletivo, em comunidade. Se não fosse pela dedicação da Angi e do Fábio, eu não estaria aqui escrevendo as minhas considerações finais. Se não fosse pela escuta sensível⁶³ do coletivo, eu não teria resistido ao medo de me expor porque não teria um espaço de confiança para isso. Outra coisa importante que aprendi foi que ser uma atriz significa treinar o nosso corpo, o treinamento é fundamental, assim como os ensaios.

Para a Sociedade dos Anticorpos eu anseio os palcos e o público, os aplausos e as vaias (se vierem). Que seja um espetáculo assistido por muitos e que possamos juntos, nem que seja por uma hora e meia,⁶⁴ sonhar uma outra realidade. Como a cena final do Vice-rei sugere: que seja possível abandonar o mundo como conhecemos para habitar um outro lugar, o mundo dos sonhos. Para mim, esse já é um mundo habitado por nós, o coletivo Poéticas do ENTRE. Sonhamos juntos e criamos um mundo em que cabe nossos corações.

⁶³ Que foi desenvolvida graças as preparações corporais da Angi e de todo o conhecimento que ela dividiu conosco.

⁶⁴ Tempo de duração do espetáculo.

REFERÊNCIAS

- ACHCAR, ANA et al. **Uma jornada com rasaboxes - Entrevista com Michele Minnick**. Rio de Janeiro: OuvirOUver, v. 14, n. 1, 2018.
- ARTAUD, Antonin. **Eu, Antonin Artaud**. Rio de Janeiro, Hiena editora, 1988.
- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo: Marins Fontes, 1999.
- FELICIO, VERA LUCIA G. **Artaud: O visionário homem-teatro**. São Paulo. Revista USP, n. 31, p. 234-241, 1996.
- FERNANDES, Ciane. **InterAções Intersticiais: O Espaço do Corpo do Espaço do Corpo**. São Paulo. Espaço e Performance, v. 1, p. 27-48, 2007.
- GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Porto Alegre/RS L&PM Editores, 2010.
- GIL, José . **Movimento Total. O Corpo e a Dança**. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2005. GIL, José. **Paradoxical body**. Inglaterra. The drama review, v. 50, n. 4, p. 21-35, 2006
- GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. **En defensa del arte del performance**. México. *Horizontes antropológicos* 11 (2005): 199-226.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. São Paulo. Editora Vozes. 2017.
- JORGE, Soraya. **Movimento Autêntico: a arte de mover e ser movido**. Rio de Janeiro. Instituto junguiano do Rio de Janeiro, p. 1-24, 2009.
- KELEMAN, Stanley. **Anatomia emocional**. São Paulo. Grupo Editorial Summus, 1992.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo. Editora Companhia das Letras, 2019.
- LAZARETTI, Angelene. **ENTRE: a trama dos corpos e do acontecimento teatral**. Porto Alegre/RS: Tese de Doutorado - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, BR-RS, 2019.
- LAZZARETI, Angelene. **No entre, à escuta**. Bahia. Periódico da UFBA, Repertório, v. 1, n. 37, 2021.

MYERS, Thomas W. **Trilhos anatômicos**. Rio de Janeiro: Elsevier Health Sciences, 2010

NANCY, Jean-Luc. **Corpus**. Lisboa: Vega Passagens, 2000.

O'GORMAN, Edmundo. **A invenção da América: reflexão a respeito da estrutura histórica do Novo Mundo e do sentido do seu devir**. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

PRIMAVESI, Ana. **Manual do solo vivo: solo sadio, planta sadia, ser humano sadio**. São Paulo: *Expressão Popular* (2016).

TAYLOR, Diana. **O arquivo e repertório - performance e memória cultural nas américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TAYLOR, Diana. “**O Percevejo, revista de teatro, crítica e estética**”. Rio de Janeiro: UNIRIO, Ano 11, nº12 (2003).

TEIXEIRA, Ana Carolina Bezerra. **Deficiência em cena: desafios e resistências da experiência corporal para além das eficiências dançantes**. Bahia: Repositório, UFBA, 2010.

RODRIGUES, Rodrigo Reis. **Glossolalia intensiva: como criar uma voz para o corpo sem órgãos (ou ecologia de práticas para uma esquizovocalidade)**. São Paulo: Repositório UNESP, 2020.

ROOS, Djeovani. **O lago de Itaipu e a problemática ambiental: Uma análise crítica das questões ambientais na região de fronteira entre Brasil e Paraguai**. Paraná: Revista Georaguaia, v. 2, n. 1, p. 23-50, 2012.

SALVAT, Ricard. **El teatro: como texto, como espectáculo**. Espanha: Editorial Montesinos, 1995.

SILVA, Marília Lordêlo Cardoso et al. **Compostos fenólicos, carotenóides e atividade antioxidante em produtos vegetais**. Londrina: Semina: Ciências Agrárias, v. 31, n. 3, p. 669-681, 2010.

LAZZARETI, Angelene. Salvatti, Fabio. Relatório Final de Projeto de Pesquisa **Poéticas do ENTRE: Corpo, Escuta e Criação Artística**. Foz do Iguaçu: Código: PIA2245-2020, UNILA, 2021.

Sites

DIJIGOW, Patricia. “**Araucária, a história do pinheiro brasileiro**”, disponível em

<https://www.escoladebotanica.com.br/post/araucaria>. Acesso em Outubro de 2023

SANTOS, Vanessa Sardinha dos. "**Gimnospermas**"; *Brasil Escola*. disponível em <https://brasilecola.uol.com.br/biologia/gimnospermas.htm>. Acesso em 16 de outubro de 2023.

SASSINE, Vinicius. "**Rios se aproximam de seca histórica em pontos da Amazonia e estiagem se pronlogara com chuvas escassas**", disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2023/10/rios-se-aproximam-de-seca-historica-em-pontos-d-a-amazonia-e-estiagem-se-prolongara-com-chuvas-escassas.shtml>. Acesso em Outubro de 2023.