**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA**

HERCULES ZACHARIAS LIMA DE MORAIS

Como olhos de cotidiano se tornam olhos estéticos?

Processos artísticos como processos de invenção de sentidos sobre o mundo

São Paulo

2017

HERCULES ZACHARIAS LIMA DE MORAIS

Como olhos de cotidiano se tornam olhos estéticos?

Processos artísticos como processos de invenção de sentidos sobre o mundo

(Versão Original)

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Área de concentração:
Psicologia Experimental

Orientador:
Prof. Dr. Danilo Silva Guimarães

O discente foi bolsista do CNPQ - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. A realização da pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade de São Paulo CAEE: 37657014.4.0000.5561.

São Paulo

2017

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na publicação
Biblioteca Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Morais, Hercules Zacharias Lima de.

Como olhos de cotidiano se tornam olhos estéticos? Processos artísticos como processos de invenção de sentidos sobre o mundo / Hercules Zacharias Lima de Moraes; orientador Danilo Silva Guimarães. – São Paulo, 2017.

296 p.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Experimental) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

1. Processos artísticos 2. Programa vocacional 3. Corporeidade 4. Fenomenologia 5. Construtivismo semiótico-cultural 6. Teatro laboratório: Artes da representação I. Título.

NX165

MORAIS, H. Z. L. Como olhos de cotidiano se tornam olhos estéticos?: Processos artísticos como processos de invenção de sentidos sobre o mundo. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. 296 p.

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

*Dedico a minha família. E ao mais
lindo Bem-te-vi que hoje mora em
meu jardim.*

Dona Conceição Vieira Ferreira (in memoriam)

AGRADECIMENTOS

Início a escrita agradecendo a oportunidade generosa e parceria de meu querido amigo e orientador prof. Dr. Danilo Silva Guimarães, figura cultivada pelo ímpeto juvenil e pela sabedoria dos povos da floresta. Conduziu com maestria e sensibilidade a escrita deste texto no intuito de que eu pudesse partilhar algo aqui e falar a partir do Afeto e da Memória, com espaço para propor à minha maneira um lugar de sentidos para escrita acadêmica e escolhas feitas para dividir a rica experiência.

Prof. Dr. Carlos Eduardo Fagundes Jr. (Dom Eduardo, OSB) foste o responsável direto por minha graduação em Filosofia, agradeço e lhe saúdo com os mais sinceros e honestos sentimentos.

Agradeço especialmente ao grande artista-orientador e hoje amigo André Blumenschein que plantou e regou o início desta poesia que hoje floresce em mim.

Prof. Dr. Alexandre Mate(s), Um poeta. Um ser humano raro. Um militante do teatro. Um humanista. Uns... Múltiplos. Inspiração.

Prof. Dr. Carlos Cornejo pela leitura atenciosa e encaminhamentos dados para a maturação deste texto.

Ipojucan Pereira, provocador nato, furacão manso e doce.

Paulo Fabiano, companheiro de militância, espírito inquieto me estimulou em minhas experimentações a fim de que descortinásemos os mares do invisível.

Lee Taylor, meu irmão em arte. “Pelo ontem, pelo hoje e pelo porvir”. Assim o é, pois e o será. Minha eterna admiração e lealdade.

Francisco Carlos, dramaturgo alquímico por sua pena fantástica foi capaz de aproximar academia e coelhos.

Aos colegas de Laboratório de interação Verbal e Construção de Conhecimento – LIVCC, pelas diversas leituras deste texto, colaborações preciosas que vieram de diferentes pontos de vista, procedimento fundamental para que a interdisciplinaridade pudesse de fato ressoar em ouvidos “estrangeiros”. Um agradecimento e admiração especiais; Djalma Freitas, Douglas Kawaguchi, Sirlene Lopes de Miranda e Suara Bastos com carinho e afeto.

Ao Programa Vocacional, no qual pude aplicar e verificar as motivações pertinentes a pesquisa, dentro dos princípios artístico-pedagógicos que colaboram para o crescimento do Programa. Vocação tem sua raiz no latim “*vocare*” é entendida aqui como dar voz aos seus participantes por meio da expressão artística. Vozes que me debruço a ouvir como o fundamental campo de sentidos deste trabalho, artistas em formação que se apropriaram e transformaram em poesia as experiências propostas. Agradeço, desejo-lhes e confiro uma participação ativa e consciente em suas práticas, que vossas escolhas possam sempre estar atreladas ao poético produzido coletivamente.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico CNPQ pela concessão da bolsa de mestrado e pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

"O teatro ideal é a representação de um mundo invisível pela presença do visível" (Yoshi Oida)

RESUMO

MORAIS, H. Z. L. Como olhos de cotidiano se tornam olhos estéticos? Processos artísticos como processos de invenção de sentidos sobre o mundo. 2017. 296 p Dissertação (Mestrado) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Como olhos de cotidiano se tornam olhos estéticos?

Processos artísticos como processos de invenção de sentidos sobre o mundo

Como a experiência estética pode ampliar as condições de escuta, leitura e compreensão do mundo? O objetivo desta pesquisa é trazer à luz o campo da criação artística como analogia da construção sensível do ser humano e a constituição de sua visão de mundo. Espera-se poder refletir sobre como o trabalho artístico se relaciona com processos subjetivos, conduzindo à transformação de aspectos psicológicos. Tomaremos a abordagem do Construtivismo Semiótico-Cultural em Psicologia como possibilidade de mediação de um diálogo entre Artes Cênicas e Psicologia, para a compreensão de processos e modos híbridos de criação, com o intuito de poder contribuir com procedimentos que abarquem estratégias de intervenção em Psicologia. Utilizaremos como material empírico os registros da atividade artístico-pedagógica do pesquisador que atua como artista-orientador do Programa Vocacional da Prefeitura da cidade de São Paulo. A forma de análise dos resultados prezará pela compreensão do acontecimento artístico em sua interdependência e interrelação com a pessoa e inserida dentro de seu campo social. São feitas reflexões sobre os procedimentos do processo de criação que envolve a elaboração de protocolos, depoimentos, entrevistas, ações culturais, construção de cenas como produtos artísticos que aparecem, ressoam e ressignificam a vida cotidiana. Consideramos que a experiência vivida da criação artística funde-se a uma pessoa também em construção, que vivencia, num espaço-tempo codificado, outras possibilidades e relações, percebe no advento do artifício sua incompletude como potencialidade latente de reinventar sua própria realidade.

Palavras-Chave: Processos Artísticos, Programa Vocacional, Corporeidade, Fenomenologia, Construtivismo Semiótico-Cultural, Teatro Laboratório: Artes da Representação.

ABSTRACT

MORAIS, H. Z. L. How do day-to-day eyes become aesthetic eyes? Artistic processes as processes of invention of senses about the world. 2017. 296 p. – Master Degree Thesis – Institute of Psychology, University of São Paulo, São Paulo, Brazil.

How do day-to-day eyes become aesthetic eyes? Artistic processes as processes of invention of senses about the world

How can aesthetic experience enhance the conditions of listening, reading and understanding of the world? The objective of this research is to bring to light the field of artistic creation as an analogy of the sensitive construction of human being and his/her worldview constitution. It is expected that we can reflect on how the artistic work relates to subjective processes, which leads to the transformation of psychological aspects. We will take the approach of Semiotic-Cultural Constructivism in Psychology as the possibility of mediation of a dialogue between Performing Arts and Psychology, in order to understand of processes and hybrid forms of creation, intending to being able to contribute to procedures that cover strategies of intervention in Psychology. As empirical material, we will use the researcher's – who works as a tutor-artist in the Vocational Program of the city of Sao Paulo – artistic-pedagogical activity records. The form of analysis of the results will focus the understanding of the artistic happening in its interdependence and interrelationship with the person, and inserted within his/her social field. We reflect on the procedures of the creation process that involves the elaboration of protocols, testimonies, interviews, cultural actions, and the construction of scenes as artistic products that appear, resonate and resignify day-to-day life. We consider the lived experience of artistic creation merges with a person who is also under construction, who experiences, in a codified space-time, other possibilities and relations, perceives in the advent of artifice his/her incompleteness as latent potentiality to reinvent his/her own reality.

Keywords: artistic processes, vocational program, corporeity, phenomenology, Semiotic-Cultural Constructivism, Lab Theater: Representation Arts.

Lista de Mapas

Mapa 1: O local indicado em vermelho marca o Distrito do Capão Redondo no mapa da cidade de São Paulo.	Pg. 35
Mapa 2: Vulnerabilidade Juvenil - Distritos do Município de São Paulo. O Distrito do Capão Redondo é o número 24 do mapa (acima de 65 pontos).	Pg. 38
Mapa 3: TAXA DE MORTALIDADE POR HOMICÍDIO - Distritos do Município de São Paulo. O Distrito do Capão Redondo é o número 24 do mapa (acima de 253).	Pg. 39

Lista de Imagens

Imagem 1: Modelo da identificação utilizada na performance: “ <i>Sem Título, 2012</i> ”.	Pg. 70
Imagem 2: Flyer de divulgação do espetáculo “RE/CORTES”.	Pg. 76
Imagem 3: Flyer de divulgação do espetáculo “Antropologia dos M/eu’s” – Cia Palco Pra Toda Obra.	Pg. 82
Imagem 4: Flyer de divulgação do espetáculo “Pueris – Uma elegia ao Tempo”	Pg. 86
Imagem 5: Prontuário de Nascimento - Ana Ítala (Utilizado no processo de criação e montagem do espetáculo “Pueris – Uma elegia ao Tempo”).	Pg. 137

Lista de Fotografias

Fotografia 1: Apresentação em homenagem ao centenário de Carlos Drummond de Andrade no ano de 2001, Local: Biblioteca Ophélia França, Zona Sul de São Paulo.	Pg. 15
Fotografia 2: Apresentação em homenagem a Carlos Drummond de Andrade no ano de 2001, Local: Biblioteca Ophélia França, Zona Sul de São Paulo.	Pg.17
Fotografia 3: Reprodução da foto de 2001 tirada em 2016 - Local: Biblioteca Ophélia França (Hoje Biblioteca Raul Bopp, Zona Sul de São Paulo.	Pg. 18
Fotografia 4: Grupo “Circulo Menor” final da apresentação em homenagem a Carlos Drummond de Andrade no ano de 2001, Local: Biblioteca Ophélia França, Zona Sul de São Paulo.	Pg. 19
Fotografia 5: Reprodução da foto de 2001 tirada em 2016 - Local: Biblioteca Ophélia França - Hoje Biblioteca Raul Bopp, Zona Sul de São Paulo.	Pg. 19
Fotografia 6: Encontro orientação de Teatro 2012 - CEU Casablanca, Zona Sul da cidade de São Paulo.	Pg. 20
Fotografia 7: Orientação de Teatro 2012 - CEU Casablanca, Zona Sul da cidade de São Paulo.	Pg. 25
Fotografia 8: CEU Casablanca, 2014, Zona Sul da cidade de São Paulo.	Pg. 26
Fotografia 9: Sala de ensaios (Espaço Multiuso).	Pg. 43
Fotografia 10: Sala de ensaios prática da “Caminhada” (Espaço Multiuso, CEU CASABLANCA).	Pg. 51
Fotografia 11: Everton Miranda participante da pesquisa, recebe instruções para a execução da prática corporal “Queda” (Espaço Multiuso, CEU CASABLANCA).	Pg.53

Fotografia 12: Participantes durante a pesquisa de repertório criativo da prática “Cinema Mudo”, (Espaço Multiuso, CEU CASABLANCA).	Pg. 58
Fotografia 13: Participantes durante pesquisa - respiração e imaginário – da prática da “Loucura” (Espaço Multiuso, CEU CASABLANCA).	Pg. 61
Fotografia 14: Performance “Sem Título, 2012” (Galeria Olido - São Paulo-SP).	Pg. 72
Fotografia 15: Performance “Sem Título, 2012” (Galeria Olido - São Paulo-SP).	Pg. 73
Fotografia 16: Performance “Sem Título, 2012” (Galeria Olido - São Paulo-SP).	Pg. 74
Fotografia 17: Montagem para apresentação do espetáculo “RE/CORTES”.	Pg. 77
Fotografia 18: O público circulava pelo espaço, fazendo seu próprio “Recorte” do espetáculo, disponibilizamos em fones os áudios das entrevistas que serviram de material dramaturgico para construção das cenas (Espaço Multiuso).	Pg. 79
Fotografia 19: Os áudios das entrevistas dispostos entre as cenas criavam uma situação dinâmica entre ficção e realidade (Espaço Multiuso).	Pg. 80
Fotografia 20: Primeira exposição pública da pesquisa cênica do espetáculo “Antropologia dos M/eu’s” – Cia Palco Pra Toda Obra.	Pg. 82
Fotografia 21: Audição do material coletado pelos participantes da pesquisa – Cia Palco Pra Toda Obra (Espaço Multiuso).	Pg. 85
Fotografia 22: Discussão; criação coletiva da cenografia do espetáculo “Pueris – Uma elegia ao Tempo”, CEU CASABLANCA, 2013.	Pg. 87
Fotografia 23: Fixação da cortina como recurso cenográfico para o espetáculo “Pueris”, CEU CASABLANCA, 2013.	Pg. 88
Fotografia 24: Cena espetáculo “Pueris – Uma elegia ao Tempo”, CEU CASABLANCA, 2013.	Pg. 89
Fotografia 25: Cena espetáculo “Pueris – Uma elegia ao Tempo”, CEU CASABLANCA, 2013.	Pg. 89
Fotografia 26: Tecido “ilusão” de balanço para espetáculo “Pueris – Uma elegia ao Tempo”.	Pg. 90
Fotografia 27: Levantamento de propostas de figurino para o espetáculo “Pueris”	Pg. 91
Fotografia 28: Participantes se divertem com suas criações – figurinos para o espetáculo “Pueris – Uma elegia ao Tempo” CEU CASABLANCA, 2013.	Pg. 91
Fotografia 29: Cena “Leilão” “Pueris – Uma elegia ao Tempo” CEU CASABLANCA, 2013.	Pg. 92
Fotografia 30: Cena “Fogo” “Pueris – Uma elegia ao Tempo” CEU CASABLANCA, 2013.	Pg. 94

Fotografia 31: Cena “Fogo” “Pueris – Uma elegia ao Tempo” CEU CASABLANCA, 2013.	Pg. 95
Fotografia 32: Cena “Toma um leite filho” “Pueris – Uma elegia ao Tempo” CEU CASABLANCA, 2013.	Pg. 96
Fotografia 33: Cena “Hospital” “Pueris – Uma elegia ao Tempo” CEU CASABLANCA, 2013.	Pg. 98
Fotografia 34: Entrada do público dia da apresentação de “Pueris” entrega de monóculos (Sala Multiuso – CEU Casablanca).	Pg. 99
Fotografia 35: Entrada do público apresentação 08.12.2013 “Pueris – Uma Elegia ao Tempo” (Sala Multiuso – CEU Casablanca).	Pg. 99
Fotografia 36: Ingresso e monóculos que foram entregues ao público no dia da apresentação (Sala Multiuso – CEU Casablanca).	Pg. 100
Fotografia 37: Elenco (participantes da pesquisa) se diverte com as imagens de familiares e suas nos monóculos (Sala Multiuso – CEU Casablanca).	Pg. 101
Fotografia 38: Gabriela Silva – Imagem síntese	Pg. 127
Fotografia 39: (Esq. p. Dir.) Elenco de “ <i>Prêt-à-Porter 10</i> ” Marcos Andrade, Natalie Pascoal, Nara Chaib, Patricia Carvalho, Geraldo Mario, Marcelo Szeptor e Emerson Danesi.	Pg. 142
Fotografia 40: Participantes da pesquisa em conversa final da apresentação de “ <i>Prêt-à-Porter 10</i> ” e Marlene Fortuna (Importante atriz na história do teatro brasileiro e ex-integrante do Centro de Pesquisa Teatral - CPT).	Pg. 142
Fotografia 41: Cena “Ana Ítala ” “Pueris – Uma elegia ao Tempo” menina brinca com “cinco marias”	Pg. 148
Fotografia 42: Cena “Ana Ítala ” “Pueris – Uma elegia ao Tempo” casal assiste a distância sem se relacionar com a menina que brinca.	Pg. 149
Fotografia 43: Cena “Ana Ítala ” “Pueris – Uma elegia ao Tempo” casal dança em reencontro simbólico entre passado e presente.	Pg. 149
Fotografia 44: Esq. Para Dir. Dona Lourdes (Mãe Biológica), Ana Ítala e Dona Conceição (Mãe adotiva) ao término da apresentação de “Pueris – Uma elegia ao Tempo” (Sala Multiuso – CEU CASABLANCA)	Pg. 156
Fotografia 45: Cartas dos participantes escritas em 2013, prontas para serem levadas aos correios.	Pg. 168
Fotografia 46: Carta de Ítala para Ítala . Em cada uma delas inseri fotos que julguei importantes no processo de cada um.	Pg. 168
Fotografia 47: No verso das fotos escrevi algo diferente para cada um deles.	Pg. 169

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO.....	15
1.1 Forma de organização da dissertação.....	23
2. INTRODUÇÃO.....	28
2.1 Contextualização teórica: Construtivismo Semiótico-Cultural em Psicologia e possíveis diálogos com as Artes Cênicas, um mapeamento.....	30
2.2 Programa Vocacional – CEU Casablanca (Capão Redondo – Zona Sul - SP).....	33
2.3 Capão Redondo, ou, “porção de mato isolado no meio de um campo”?.....	35
2.4 O Capão Redondo no Índice paulista de vulnerabilidade social.....	37
3. METODOLOGIA.....	41
3.1 Dados selecionados e participantes.....	41
3.2 A dinâmica dos encontros.....	43
3.3 Possibilidades De Um Gênero Discursivo – Protocolo.....	44
3.4 Forma de análise dos resultados - Cronologia 2012-2014	45

APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS - CRONOLOGIA 2012-2014

4. EIXO I - PRÁTICAS CORPORAIS.....	48
4.1 Práticas Corporais.....	49
4.1.1 Caminhada.....	49
4.1.2 Queda.....	52
4.1.3 Funâmbulo.....	55
4.1.4 Cinema Mudo.....	57
4.1.5 Loucura.....	60
4.1.6 Maria Callas.....	63
5. EIXO II - ESPETÁCULOS.....	68

5.1 O inefável, o instante presente e as vozes do silêncio.....	69
5.2 “Sem título, 2012”	70
5.3. “RE/CORTES iminências poéticas”	76
5.4 “Antropologia dos m/eu’s”	82
5.5 “Pueris – Uma elegia ao Tempo”	86

DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

6. EIXO III	102
6.1 Co-Construção de Sentidos – O Outro no Protocolo.....	104
6.2 O corpo como potência de significados: processos e investigação.....	108
6.3 Sobre os espetáculos.....	119
6.4 O processo e as experiências significativas que continuam a reverberar (Um olhar dos participantes).....	122
6.5 Ana Ítala e o voo das metamorfoses silenciosas.....	136
6.5.1 Cantiga de ninar – convite a vivência de um tempo estético-afetivo e seus umbilicais contextos teóricos.....	137
6.5.2 Educação da Sensibilidade ou, a re-ativação dos Olhos Estéticos.....	139
6.5.3 O radical encontro com a Efemeridade.....	145
6.5.4 Um Exercício de Atuação como investigação e Construção da Identidade.....	150
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS – CAMINHOS IMPERMANENTES.....	158
REFERÊNCIAS.....	171
ANEXO A.....	175
ANEXO B.....	178
ANEXO C.....	217
ANEXO D.....	254
ANEXO E.....	282

1. APRESENTAÇÃO

Um convite, um mergulho no sensível, uma abertura a um passeio por um processo artístico-pedagógico em Teatro. Como a experiência estética pode ampliar as condições de escuta, leitura e compreensão do mundo?

Iniciei meu trabalho de mestrado com essa pergunta. O texto que culminou nesta pesquisa tem uma das pontas iniciadas no momento desta foto.

Fotografia 1: Apresentação em homenagem ao centenário de Carlos Drummond de Andrade no ano de 2001, Local: Biblioteca Ophélia França, Zona Sul de São Paulo. Foto: acervo pessoal.

A foto acima foi tirada há 15 anos, em 2001 (nascia a certeza em mim de querer tornar possíveis outras realidades, e nascia também o Programa Vocacional¹ que falaremos sobre ele mais adiante, ao longo do trabalho), ainda não sabíamos nem eu menino, nem Programa Vocacional em 2001 que este flerte juvenil seria partilhado neste texto de apresentação, e nas centenas de páginas que se seguem.

Á medida que eu fui mergulhando na memória pra buscar os fatos e reconstruir certa cronologia da apresentação deste trabalho, vi-me adentrando outra espécie de memória, uma memória do invisível feita não de fatos mas de algo que posso chamar de “marcas”. E, é disto que falarei brevemente aqui...

Ao longo dos anos de minha carreira como artista e professor, passei a escrever e trabalhar sobre o “*reencantamento da vida*”, o que elaborei na pergunta: *Como olhos de cotidiano se tornam olhos estéticos?* Ou seja, como enxergar naquilo, que já está ali, outras realidades possíveis.

Como um dos perfis comuns que lidamos no Programa Vocacional e minha estrutura, sobretudo, financeira familiar sempre foi frágil e carente. E as possibilidades de alguma transformação desta realidade apresentam-se praticamente inexistentes. O que eu via normalmente ao meu redor era que, se tinha uma mãe empregada doméstica e um pai faxineiro, seu trajeto sem *bastante criatividade* estaria definido e deveria ser acomodado com “retidão” e “dignidade”.

Gosto de pensar sobre a arte como: uma técnica social do sentimento, de emancipação, de autoconhecimento, um instrumento da sociedade que incorpora ao ciclo da vida social aspectos mais íntimos e pessoais do ser.

Na foto a seguir, uma cena apresentada pelo grupo que eu participava como estudante de teatro, em frente de uma biblioteca pública em um domingo qualquer, homenagem ao centenário de nascimento de Carlos Drummond de Andrade, o poema “encenado” é Quadrilha e os amores que se encontram e se desencontram como metáfora e analogia dos caminhos sensíveis da vida, só fui entender bem depois.

¹ O Programa Vocacional, criado em 2001 com a formação em Teatro, vem sendo gradativamente expandido para outras áreas de atuação e hoje inclui Dança (desde 2007), Música (2008), Aldeias indígenas (2008), Artes visuais (2010), Interlinguagens (2010), Literatura (2012) e promove, desde 2006, o Projeto Vocacional Apresenta. A expansão não se deu apenas no campo artístico. Oferecido inicialmente em 25 pontos da cidade de São Paulo, hoje tem atuação em cerca de 69 equipamentos entre bibliotecas, teatros e centros culturais que recebem atividades do Vocacional. Por meio de duas parcerias estratégicas com as secretarias da Educação e das Subprefeituras, o projeto chega também aos CEUs e às casas de cultura, respectivamente. Cerca de 4 mil pessoas, em média, são atendidas anualmente durante os 8 meses de duração do programa. Novas informações estarão presentes na seção seguinte do texto

Fotografia 2: Esq. Para dir. Marcelo Staffa, Bruno Marzanatti, Emilio Saporito e Robson Martins. Apresentação em homenagem a Carlos Drummond de Andrade no ano de 2001, Local: Biblioteca Ophélia França, Zona Sul de São Paulo. Foto: Acervo Pessoal.

No entanto, depois deste dia, sabia de cor (até hoje sei), seus versos, sua prosódia e passava a descortinar outro tempo possível de entendimento da Vida. Esta biblioteca infelizmente já não recebe mais a orientação artística (aulas de teatro) do Programa Vocacional. Os processos artístico-pedagógicos aqui se tornaram memória das paredes (hoje pintadas de outra cor), mas são realidades experienciadas àqueles que viveram estes processos.

Por isso e pensando sobre uma apresentação que fizesse jus ao sentido deste trabalho, investiguei a memória e partilho aqui o que de lá trouxe, nos paralelos entre o menino que ainda luta para resistir em mim dando vigor e força às Utopias que se tornam realidades.

Fotografia 3: Esq. Para dir. Hercules Morais, Bruno Marzanatti, Emilio Saporito e Robson Martins. Reprodução da foto de 2001, tirada em 2016 - Local: “Biblioteca Ophélia França”, hoje “Biblioteca Raul Bopp”, Zona Sul de São Paulo. Foto: Ana Carolina Lima.

Convidei os colegas a revisitarem os vestígios-memórias deste mesmo espaço (Biblioteca) comigo em um domingo qualquer de 2016 (15 anos depois). E falarmos um pouco da importância dos espaços simbólicos que acomodam e instigam a partir dos processos artístico-emancipatórios a criação de identidades, leitura sensível das alteridades e a ética a partir da criação artística.

E assim vamos seguindo, engendrados por pontos de vista que não são nossos enquanto sujeitos, mas das *marcas*, daquilo em nós que se produz nas incessantes conexões que vamos fazendo a partir das experiências significativas que temos.

Não foi difícil o aceite ao convite. Porque eles são meus melhores amigos até hoje. E estou certo de que a camada mais importante desta relação foi tramada nos desígnios dos processos artísticos... Apenas possíveis pela criação deste pretexto, que um espaço público (aqui no caso uma biblioteca) materializou e tornou real até hoje em nossas vidas.

Eles não se tornaram artistas, algo que acontece com a maioria daqueles que passam por nossas orientações, até porque uma sociedade saudável manifesta inúmeras outras necessidades. Mas, cada um deles pelo que posso perceber aprenderam a acreditar em suas próprias utopias, e transformarem seus sonhos mais efêmeros em realidades possíveis. E assim, exerceram suas atividades com o mesmo amor e afeto, e com um grau de humanidade

cultivado a partir das experiências sensíveis e artísticas que tocaram nossos olhares e repercutem até hoje.

Fotografia 4: Esq. Para Dir. Marcelo Staffa, Robson Martins, André Blumenshein, Emilio Saporito, Bruno Marzanatti, Natalian Silva, Hercules Moraes, Anahi Ayalla Bassi, Mariana Martins. Grupo “Círculo Menor” final da apresentação em homenagem a Carlos Drummond de Andrade no ano de 2001, Local: Biblioteca Ophélia França, Zona Sul de São Paulo. Foto: Acervo Pessoal.

Fotografia 5: Esq. Para Dir. Robson Martins, Emilio Saporito, Bruno Marzanatti e Hercules Moraes. Reprodução da foto de 2001 tirada em 2016 - Local: “Biblioteca Ophélia França” - Atualmente “Biblioteca Raul Bopp”, Zona Sul de São Paulo. Foto: Ana Carolina Lima.

Peço licença aos colegas do “ontem”, ao que nem tudo é passado e memória. E gostaria de partilhar algumas imagens do meu recorte do Vocacional, atual objeto desta dissertação. Nesse sentido, as motivações para elaboração desta dissertação, começam a ficar mais claras a você querido leitor.

Em 2012, estava eu participando agora como artista-orientador em Teatro, do Programa que uma década atrás dava o sentido e os caminhos para minha vida. O início do trabalho foi a orientação e a formação de uma turma de iniciação em teatro, no equipamento público da prefeitura – CEU Casablanca (Distrito do Capão Redondo, Zona Sul da cidade de São Paulo), e tudo que eu queria naquele momento era “integrar” os sentidos da vida na manifestação da arte e, desta forma, manufaturar possibilidades desconhecidas nos jovens que ali estavam. Estava ao mesmo tempo investigando, sem ainda ter tanta consciência, o processo pelo qual passei e, agora distanciado na escrita desta apresentação se torna claro e lúcido.

Fotografia 6: Encontro orientação de Teatro 2012 - CEU Casablanca, Zona Sul da cidade de São Paulo. Foto: Hercules Moraes.

Considerando na minha perspectiva pessoal que a experiência da criação artística, analogamente funde-se a um sujeito em construção, que pode vivenciar neste espaço-tempo

codificado da Arte, outras possibilidades e relações, percebendo no artifício sua incompletude, como potencialidade latente de reinventar sua própria realidade.

Recolhi ao longo destes anos todo material produzido nos encontros semanais que tínhamos. Como demonstrarei ao longo dessa dissertação um processo artístico teatral de elaboração de materialidades cênicas, envolve um complexo jogo de dispositivos para criação e sensibilização da pessoa e sua conseguinte manifestação criativa.

Desta forma, me debrucei sobre cerca de 300 páginas produzidas pelos participantes com reflexões sobre os encontros, práticas corporais, jogos e estímulos transcritos e descritos, todas as etapas de elaboração dos espetáculos ou poemas cênicos como preferimos chamar, que são compostas por elaboração de cenas, pesquisas sensíveis e pessoais, entrevistas, etc.

Minha vontade inicial era de que o texto que a ser lido tivesse como único ponto de chegada pressupostos do CSC (Construtivismo Semiótico-Cultural) em Psicologia, no entanto, o tronco e as raízes de onde germinam as inquietações manifestas aqui, que nortearam os processos artísticos pedagógicos precisaram se manter presentes ao longo do texto e nas conclusões, para que a interdisciplinaridade realmente pudesse revelar inquietações e mútuas contribuições, entre CSC em Psicologia e Artes Cênicas. Uma vez que para existir diálogo efetivo, as vozes presentes devem ser ouvidas e acolhidas em suas potências e complexidades. O convite ao leitor é, a todo o momento, participar das diferentes dialéticas implícitas e explícitas que se tocam, compõem-se e diluem-se umas nas outras.

Outro ponto que aqui surge; minha formação posterior às Artes Cênicas foi a Filosofia, e como sabemos querido leitor, carregamos este mosaico ao qual fomos sendo compostos ao longo das experiências significativas. Assim, não poderia deixar de fazer parte nas minhas orientações leituras que também me foram fundamentais, e criaram o acervo visível que dá a base daquilo que falo, sinto e experiencio no mundo. E naturalmente partilho e propicio nos processos que oriento.

Optei por fazer nesta dissertação, uma espécie de mapeamento dos possíveis encontros entre campos teóricos, criando uma linha discursiva subtextual, o CSC em Psicologia contribui e norteia certas conclusões, que só passaram a ser latentes por intermédio de outros referenciais teóricos, que para a justeza da leitura dos processos envolvidos precisaram se manter presentes na edição final.

O texto procura provocar uma experiência complexa de diálogo entre áreas, convidando o leitor a sair da zona de conforto, exigindo-lhe a elaboração de sentidos e relações para aquilo que lê.

Enquanto o trabalho acadêmico comumente se apresenta pelo rigor e delineamento dos

matizes e referências que o compõem, a experimentação artística pressupõe certa promiscuidade e disponibilidade na confecção de suas obras.

Pensando na orientação artística que fiz, reflito sobre a natureza inquieta das pessoas que elaboram sentido sobre suas realidades a partir dos dispositivos artísticos, dando sentido para a vida e ela por sua vez, uma infinita rede de entrelaçamentos e agenciamentos que ora se aproximam, ora se afastam.

Este ponto é fundamental, a escrita acadêmica no CSC em Psicologia não deve falar distanciadamente, o pesquisador está implicado como agente participativo do fenômeno que relata, escreve a partir do núcleo que é seu objeto (Simão, 2010, Bastos & Guimarães, 2014).

Em sendo, um processo artístico-pedagógico, meu objeto de estudo, as experiências artísticas e seus disparadores devem ser o destaque do trabalho, sobretudo, por ser um trabalho que se propõe a estabelecer contribuições metodológicas para a Psicologia. Não só analisa fenômenos, mas, sobretudo, demonstra procedimentos e discorre sobre os fatores fundamentais para a obtenção de tais resultados.

A ideia aqui não foi demonstrar consonâncias ou dissonâncias entre áreas, mas, fazer ver certo mapeamento de contribuições que podem futuramente gerar conceitos e contaminações. O processo relatado é vasto, e compreende material para infinitas abordagens no campo do CSC em Psicologia. A partir deste mapeamento inicial, futuros pontos podem ser recortados e aprofundados em pesquisa posterior, na direção de uma contribuição mais localizada.

A saber, a Fenomenologia Merleau-Pontyana, esteve presente nas leituras feitas com os alunos que orientei, sua contribuição foi fundamental em diferentes aspectos e não poderiam ser suprimidas na redação final desta pesquisa. Uma vez que o vocabulário de significação das atividades passam a ser dados por um pano de fundo que sustenta a ligação entre os participantes, os textos e sentidos sobre eles, são um componente deste emaranhado sensível de pontos ao qual somos e vamos sendo tecidos.

A leitura de textos de Merleau-Ponty contribuíram, por exemplo, para o estabelecimento de uma das questões-chave que norteia a pesquisa, perceber como a criação artística analogamente funde-se a uma pessoa em construção, que pode se valer deste espaço poético para preencher e esvaziar campos sensíveis que lhe trazem ou suprimem sentidos sobre sua existência (sobre este ponto sugiro a leitura de “A Dúvida de Cézanne” de Merleau-Ponty, 1984).

Propor a um grupo de estudantes de teatro, pensar a vida como obra, a ser manifesta, desconstruída e construída demanda diferentes estímulos sensíveis, que a tentativa hercúlea

das páginas que se seguem consegue palidamente nos fazer ver. Pois, como poderão ter acesso, é uma série de encontros que resultam em um empoderamento e entendimento sensível do próprio corpo, que surgiram do trabalho de: refletir sobre as práticas, confeccionar, escrever cenas, elaborar coletivamente espetáculo(s) imbricado(s) com as inquietações singulares e fundamentais de cada um.

Para se atingir este fim, é preciso “integrar” vida e obra, preenchendo ambas de sentidos e intencionalidade. A integração no caso da arte, significa usar todos os sentidos e não apenas visão ou audição, etc.

Um dos pontos de partida para o pano de fundo dos encontros foi a percepção da realidade como um grande organismo e sua manifestação que afeta e é afetada pela minha contribuição, este ponto, passa a ser fundamental para que a atividade artística ressoe e ressignifique o olhar para o mundo. Ao longo dos anos, a pergunta que fiz se sofisticou, além de querer perceber quais são os dispositivos que ressignificam a vida cotidiana, hoje pergunto: como olhos de cotidiano se tornam olhos estéticos?

1.1 Forma de organização da dissertação

Optei por um recorte cronológico entre 2012 e 2014, sua divisão se fez em três eixos, para que a leitura pudesse ser mais acessível e didática. Ao final do texto (nos anexos), todo o material de reflexões dos participantes que serviu de base para confecção da dissertação está disponível para leitura e deleite, por anos: 2012, 2013 e 2014.

O primeiro eixo descreve e analisa uma série de práticas corporais do escopo teatral, que foram sendo propostas ao longo dos encontros. E demonstra como a experiência do Corpo pode substancialmente assessorar nos processos artístico-emancipatórios de entendimento de si e do outro.

Ao longo do texto, o mapeamento das referências teóricas dialoga com trechos de relatos dos participantes (Protocolos) e, a cada procedimento, podemos ter acesso à manifestação da reflexão e construção de sentidos que eles fizeram.

A saber, por tratar-se da análise de metodologia ligada a minha atuação como artista-orientador, nos limitamos a fazer um mapeamento do processo visando articulações interdisciplinares com CSC em Psicologia sobre temas e discussões convergentes com o objeto de estudo, sendo importante destacar que as atividades relatadas nas práticas (sobretudo neste primeiro eixo), ligam-se majoritariamente às proposições desenvolvidas pelo Centro de Pesquisa Teatral - CPT, coordenado por Antunes Filho (Milaré, 2010).

No segundo eixo, são observados e partilhados os registros das montagens cênicas constituídos ao longo do percurso, visando contribuir para o entendimento da elaboração criativa na construção, entendimento e leitura do mundo.

A partir da *experiência artística*, avaliei que os participantes envolvidos passaram a viver processos de *emancipação* e *autonomia*, ao criarem novas condições de escuta e vivência para si mesmos a partir do pretexto criativo. Considero que a *Experiência Artística* permite o distanciamento do tempo cronológico, de certa percepção fixa da realidade, guiando a pessoa na experimentação de um tempo *outro*, dilatado, fundamental para a construção de sentidos sobre si mesmo e sobre o mundo.

No terceiro e último eixo de partilha e apreciação das experiências, a opção foi trazer a discussão dos resultados e um estudo de caso, que nos permite ver com mais nitidez o impacto que os procedimentos de criação artística coletiva fazem reverberar na pessoa singular.

Por fim, em formato de considerações finais, retomo pontos do processo no sentido de apresentar sugestões de costuras textuais entre as áreas e referências que apareceram ao longo do texto.

A expectativa desta proposta foi partilhar os procedimentos presentes no meu percurso como artista orientador, a fim de trazer a possibilidade de visualizarmos pontos em que o trabalho artístico e a vida cotidiana podem se aproximar como um mesmo ato criativo. Com o olhar e percepção sobre aquilo que já está ali, ao que já existe no mundo, intervimos na leitura que fazemos do mundo, descortinando assim, novas possibilidades e recriações de realidades fragmentadas e multifacetadas que se constroem e reconstroem à medida que a significamos.

O processo artístico que a pesquisa descreve procurou propiciar a um grupo de jovens iniciantes em Teatro, uma experiência de significação de suas próprias vidas, através de camadas que provavelmente não teriam outra forma de se manifestar, de serem percebidas, porque são pequenas fagulhas e respiros que nem sempre estão claros ou são partilháveis no tempo cotidiano, no tempo cronológico, no tempo da não-escuta da vida contemporânea.

Fotografia 7: Renier Vasconcelos, Orientação de Teatro 2012 - CEU Casablanca, Zona Sul da cidade de São Paulo. Foto: Hercules Moraes.

Processos artísticos revelam a importância da existência de outros espaços simbólicos para a expressão de inquietações, porque cria outro universo, uma nova camada possível de entendimento do cotidiano, para que outras compreensões do real possam ser experimentadas, manifestas e tornadas possíveis.

O processo artístico descrito neste trabalho parte de uma inquietação que foi elaborada na pergunta: como olhos de cotidiano se tornam olhos estéticos? Percebo que a repetição das rotinas presentes no diaadia, atormentam as relações de um modo geral, sufocando formas potencialmente mais abertas de interação entre as pessoas.

Se pensarmos em qualquer objeto, uma cadeira, por exemplo, se for vista e repetidamente utilizada apenas como “cadeira”, sua natureza se limita a uma única função. O ser humano, com suas complexidades e possibilidades, pode passar por processo similar. Quando nos viciamos na estagnação dos rótulos pessoais, aquele é “assim”, o outro “assado”, e assim por diante, limitamos os outros possíveis de cada um. E o que defendo é que processos artísticos acabam por revelar outros de cada um, essa investigação pode trazer novos brilhos de autoconhecimento e descobertas.

Espero que os procedimentos empregados e partilhados aqui: registros em protocolos, relatos, e análise teórica, possam contribuir para que experiências como a que tivemos se repitam em diferentes contextos.

A realidade (re)construída, entendida e manifesta de cada jovem participante teve sua especificidade, mas estou certo de que cada um à sua maneira pôde experimentar e compreender: o *Tempo* da obra, o *Tempo* da poesia, o *Tempo* do acontecimento estético, e sabem que estes só existem quando colocamos em suspensão certa respiração viciada do cotidiano e participamos de um acontecimento no qual percebemos uma malha de afetos, uma rede que pode nos ligar aos outros, que se revela e desvela a partir da experiência da suspensão do tempo cotidiano.

Fotografia 8: Esq. Para Dir. em pé; Gabriela Silva, Fernanda Soares, Everton Miranda, Rafaela Bertozzi, Renier Vasconcelos, Romário Lopes, Dona Conceição Ferreira, Ana Ítala, Elvis Torres, Gabriel Andriola, Victor Hugo, Bruna Ribeiro, Talita Guidio. Abaixados; Felipe Barboza, Hercules Moraes, Desiree Carvalho. CEU Casablanca, 2014, Zona Sul da cidade de São Paulo. Foto: Acervo Pessoal.

Na foto acima, tirada no CEU CASABLANCA, está presente parte da turma de vocacionados (participantes da pesquisa) que tive a honra de trabalhar como artista-orientador. Durante os últimos anos escrevi o mestrado sobre eles e sobre mim. Sobre nós. E sobre o menino que iniciou esta partilha aqui que é o responsável por me manter dialeticamente ligado ao Afeto, à Memória e à Criação.

Afeto como ponte de condução de sentidos na relação artista-orientador e artista-vocacionado, entre professor-estudante, artista-público, etc. Uma vez que a necessidade de atenção para a qualidade da relação que se estabelece procura estimular o surgimento de uma linguagem pessoal do aprendiz, a fim de que este descubra na experiência estética seus modos de ocupar, organizar e refletir sobre sua presença no mundo.

A memória estimulada pelo ato criativo dos processos de invenção de sentidos sobre o mundo se apoia em perceber que memória pode ser uma reconstrução do conjunto de experiências armazenadas pela pessoa, como a que procurei relatar e significar meus encaminhamentos e objetivos artísticos e acadêmicos para a confecção da presente pesquisa.

Incorporar a memória no processo criativo como estratégia de intervenção, procura discutir a presentificação dos atos da memória, quando solicitada, dependendo do contexto e das circunstâncias que a fazem se lembrar de um determinado evento. Ou seja, a memória participando do processo criativo pode auxiliar os participantes envolvidos no trabalho estético a reformular por outro canal qualitativo e, com isso, ressignificar e até criar novos apoios de (re)construção, reflexão sobre si.

A criação por sua vez, liga-se ao afeto; à memória, como a base fundamental para a oportunidade de pessoalizar percepções e sua expressão, cujo exercício de elaborar sentidos esteticamente promove a organização singular de pontos de vista em relação aos contextos que nos cercam.

Todos os dias, torço para que a FÉ daquele eu-menino continue tornando meus olhos estéticos e permaneça vivo meu DOM QUIXOTE interno, pautado por esta Fé e pelo Amor ao que faço, sabendo o quanto os processos artísticos podem ser importantes e sagrados.

Boa leitura!

2. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa é fruto da minha experiência como artista-orientador (professor de teatro) no Programa Vocacional, realizada no equipamento da Prefeitura da Cidade de São Paulo CEU CASABLANCA (Capão Redondo - Zona Sul/SP) no período de 2012 até 2014.

A partir de noções do Construtivismo Semiótico-Cultural em Psicologia e das Artes Cênicas, a presente pesquisa procurou compreender; Como a experiência estética pode ampliar as condições de escuta, leitura e compreensão do mundo? Na tentativa de, ao observarmos os processos artísticos descritos, relatados e analisados, podermos perceber como tais processos podem servir como pretexto para invenção de sentidos sobre o mundo.

Tendo como expectativa contribuir para o arcabouço de *estratégias de intervenção* que orienta a psicologia cultural semiótico-construtivista nos seus diálogos interdisciplinares com as práticas artísticas, por meio da apresentação de metodologia que surge da experiência de intervenção relatada no processo artístico discutido nesta pesquisa, evidenciando um caminho de articulação interdisciplinar.

Para isso vou apresentar alguns conceitos e termos caros à maneira que penso as relações propostas na arte, e os sentidos manifestos a partir dos encontros e objetivos nas orientações artísticas. Um dos pontos fundamentais é que a Ação Cultural (neste caso podemos ler minha atividade como professor de teatro como uma Ação Cultural) propõe fazer a ponte entre as pessoas e a obra de cultura ou arte, para que, dessa obra, as pessoas possam retirar aquilo que lhes permitirá participar do universo cultural como um todo e aproximarem-se umas das outras por meio da invenção de objetivos comuns.

O termo *experiência estética*, por exemplo, que aparecerá em diferentes momentos do texto foi tomado em seu sentido amplo: não se refere apenas à construção de uma obra, à sua elaboração física, mas também ao desenvolvimento das relações entre as pessoas e uma obra e das pessoas entre si por intermédio da obra. A experiência estética é o que permite a apreensão mais larga possível do universo da obra e a ampliação dos universos pessoais.

Os termos *experiência estética* e *processo* serão apresentados em articulação ao sentido daquilo que é fundamentalmente observado no trabalho, a partir das experiências de montagens, pois foi o próprio processo de montagem que oportunizou a compreensão desses temas.

Busquei observar a intrínseca relação entre pesquisa artística e “confecção” de uma visão de mundo por parte dos participantes (alunos de teatro) feitores da obra, que se estende

à montagem do espetáculo ao procurar dividir e/ou, desdobrar a experiência em sala de ensaio com o público.

A partir do campo de investigações do Construtivismo Semiótico-Cultural em Psicologia chegamos às questões da polifonia nas relações (Bakhtin, 2010), a pessoa como multiplicidade (Guimarães, 2013) e ao aspecto de impossibilidade de comunicação total ou integral entre as pessoas (Simão, 2010).

As relações pessoa-mundo no processo de experiência estética foram experimentadas a partir das dissoluções possíveis do corpo como teia, do corpo próprio como possibilidade de leitura singular provenientes da fricção pessoa-mundo.

A pesquisa observou processos de desenvolvimento pessoal proporcionados pelo ambiente cultural em que ações simbólicas (Boesch, 1991) se deram. Percebemos a abertura de diferentes possibilidades de ser e estar em relação aos outros, e com as coisas do mundo, evidenciadas no processo criativo como potencializadores para a tomada de consciência dos participantes em relação às situações da vida na qual estão inseridos.

Para tanto, o diálogo com algumas questões apresentadas por Merleau-Ponty que ressoam em certos desdobramentos contemporâneos da Psicologia Cultural sob bases fenomenológicas foram fundamentais; às noções de Corpo, com vistas à experiência do ser no mundo, como resultante do ato perceptivo de uma consciência intencional e encarnada, considerando o corpo e a experiência um ato individual e cultural que se estabelecem de maneira dialética com a realidade (Merleau-Ponty, 1999).

A noção de corporeidade (Merleau-Ponty, 1999) indicou um caminho fértil para o diálogo que se estabeleceu nesta pesquisa, levando em consideração que seu objeto de estudo, a *experiência artística*, no contexto do fazer teatral, tem como um de seus fundamentos os atravessamentos e reverberações de atividades implicadas no corpo, possibilitando-nos pensar a construção da pessoa nesta fricção do corpo e seus afetamentos.

A partir de nossas investigações, concluímos que a experiência estética se estabelece como forma privilegiada de criação de sentidos sobre si mesmo ao mesmo tempo que elabora ficções (“espetáculos”) para realizar e compreender processos psicológicos que as pessoas deles participantes trazem.

O avanço que se coloca atualmente na Psicologia Cultural é o desenvolvimento de novos tipos de abordagens: interdisciplinar, desenvolvimental e social (Valsiner, 2009). Desta forma, a experiência dinâmica do sujeito inserido em um mundo de múltiplas possibilidades vem a ser abarcada de maneira igualmente dinâmica e aberta a novas direções e à construção de modos de diálogo com o campo das Artes, visando criar novas conexões e metodologias

que abarquem uma leitura complexa das pessoas.

2.1 Contextualização Teórica: Construtivismo Semiótico-Cultural em Psicologia e possíveis diálogos com as Artes Cênicas, um mapeamento.

A esfera da contemporaneidade da vida cotidiana é observada em sua intersecção com a interpretação que fazemos da realidade, filtrada pela narrativa, pela mediação da linguagem, pela percepção e expressão como aponta a fenomenologia sociológica de Berger e Luckmann (2004). Para isto, como exercício de transposição, procurei estabelecer um paralelo entre processo de construção da narrativa das pessoas e/ou, da vida cotidiana e a construção do ator e/ou, interpretação cênica com vistas à experiência do ser no mundo e autoconstrução (Moraes & Guimarães, 2015).

Se é verdade que tendemos a assumir um ‘papel’ (posição do self) frente à nossa realidade cotidiana, e efetuar uma (re)construção de nós mesmos a partir dos relatos que construímos sobre nossas próprias histórias em um processo semelhante ao que fazem os atores, observar a maneira de criação dos discursos retirados da realidade e trabalhados no teatro pode nos conduzir a uma perspectiva inspiradora para a compreensão da maneira que partilhamos nossas experiências com os outros.

A construção de si ligada à maneira com a qual os sentidos são construídos nas ações interativas, ao se relacionarem consigo mesmas (atores em criação, ensaios, laboratórios, etc.) na externalização de discursos preexistentes (estudo dos textos, apresentações, etc.), atualizados e (re)elaborados nas contínuas e permanentes interlocuções de que vão participando. Assim, as camadas de entendimento do *outro* experimentada pelo ato cênico cada vez mais se aprofundam e aproximam do “personagem” daquele que esta lhe dando vida.

As relações intersubjetivas e dialógicas estariam sujeitas a uma tendência de criarmos *consenso* porque tais relações aparecem como baliza de interação simbólica (Simão, 2010): “É o aspecto de que essa busca pelo consenso, embora não sendo uma meta em si mesma, dá sustentação ao nosso envolvimento no processo interativo porque ele, consenso, é um valor gestado na própria cultura, que baliza nossa interação simbólica” (Simão, 2010, p. 94). Neste ponto, as Artes Cênicas, parece reforçar tal afirmação, uma vez que, ao internalizar (memorizar) um discurso “alter” (texto) o ator precisa acomodar em seu aparelho sensível e dar coerência emocional e psicológica ao que se expressará através do texto.

Conforme sugere Simão (2010), “cada pessoa em interação transforma ativamente as mensagens comunicativas recebidas do outro, tentando integrá-las em sua base cognitivo-

afetiva” (Simão, 2010, p. 94). Partir do pressuposto de que o ator pode ser um meio de experiência empírica para percebermos tanto o processo de simultânea ressignificação do discurso do outro quanto a tendência humana de criar um campo de contato nas interações, foram um dos disparadores para a construção desta pesquisa.

Partirmos do pressuposto de que o texto é um *outro*, a priori uma *alteridade* agindo dialogicamente no corpo do ator; por via de dois processos dialógicos: heterodialógico (com outros, incluindo outros imaginários) e o autodiálogo (dentro do próprio self). Estes domínios intrapsicológico e interpssicológico (Valsiner, 2012) podem ser observados no fenômeno artístico, discutidos e observados dentro de um campo de construção partilhável (espetáculo teatral), que pode ser explorado como material de estudo em Psicologia.

A natureza irrepetível da criação artística pode ser observada sob a ótica da retroalimentação e transformações oriundas de diálogos com os outros (texto) e conosco mesmos (processo criativo, ensaios, etc.). O ponto de vista escolhido para o trabalho do intérprete é que o ator “empresta” suas emoções ao personagem (Milaré, 2010), o texto cênico também se origina das próprias ações do ator dentro das circunstâncias da cena, prevalecendo o critério geral da criação, o ‘se’ gerado a partir da pergunta o que eu faria em tais circunstâncias.

O self não está apenas “aqui”, mas também “lá”, e, devido ao poder da imaginação, a pessoa pode agir como se ele ou ela fosse o outro. Eu construo uma outra pessoa que eu posso ocupar e uma posição que cria uma perspectiva alternativa sobre o mundo e sobre mim mesmo. (Hermans, Kempen & Van Loon, 1992, p. 25).

As Artes Cênicas provocam a todo instante em seus processos criativos distanciamento e deslocamento de um “EU” único. O jogo da criação e experimentação polissêmica no qual o ator se coloca em experiência na construção, vivência ou empréstimo de si para confecção de *outro*, assemelha-se ao que Hermans, Kempen & Van Loon nos trazem no trecho acima.

A dialogicidade *do Self* evidencia um inquietante espaço para a construção de novos saberes, que podem ser revelados pelo trabalho do ator, no tocante às características de subjetividade de suas interações verbais, provenientes das noções de consenso-dissenso, e acomodação e diferenças dos discursos e suas formas de assimilação (Simão, 2010). Que o complexo jogo de construção de um *outro* tecido no trabalho atoral, o interprete já é nem um EU inicial, nem torna-se sua criação, mas passa a ser um(ns) “terceiro(s)” friccionados pela investigação de um múltiplo ponto de vista.

O diálogo aqui proposto com as Artes Cênicas pode contribuir com reflexões sobre o lugar da corporeidade como referencial simbólico para compreensão de si (Merleau-Ponty, 1999).

O corpo articula experiências ligadas ao afeto e à memória na construção artística, a atividade mnemônica se dá na sua prolongação com o presente, dada na experiência atual (Hermans, Kempen, e van Loon, 1992), desta forma, os *outros* que o ator vai se transformando são a relação de um EU passado e os múltiplos experienciados, que vai se tornando possibilidades criativas à medida que dialoga e cria sentidos no tempo presente.

Em parte, a atividade mnemônica consiste em todos os conteúdos detalhadamente registrados, armazenados pelos sentidos e selecionados pelos afetos: a memória em sua acepção clássica, como persistência do vivido. Mas, ela também é criação quando se coloca em atividade para responder as demandas do presente, oferecendo combinações de impressões como sínteses mais ou menos prováveis ou criativamente possíveis para a solução das questões sobre o mundo e sobre mim mesmo (Hermans, 1999).

No trabalho do ator, o ato de criar vidas que “não existem”, construir existências paralelas, depoimentos pessoais fantásticos organizados e dispostos na forma de uma personagem tradicional, ou experimentar inúmeras possibilidades sendo *um* único com depoimentos distintos pelos quais fala, por trás e junto são maneiras diferentes de organizar o depoimento.

É o próprio corpo-em-arte que se ‘desfaz’ e se reinventa na criação e estruturação do depoimento a cada apresentação. Diferentemente de outras formas de relação e atividades de se experimentar a vida, o artista da cena vive em fluxo permanente de transformação como profissão, ‘dilui-se’ e se reconta infinitamente cada vez que se lança para formar sua obra. E pelo trabalho assumidamente criativo da imaginação que o corpo-em-arte radicaliza a natureza de seus adensamentos, de seus estados e de suas linguagens (Leonardelli, 2010).

Experiências artísticas passam a existir e ressignificar processos na vida cotidiana. Podemos observar a capacidade da arte de comunicar significados que não são expressões diretas da subjetividade ‘aqui’ (de meu corpo) e ‘agora’ (do meu presente), quer dizer, da realidade da vida cotidiana.

Articula experiências de questões que não fazem parte do ‘agora’, que não foram vividas de fato ou sequer vistas. A linguagem de uma forma geral tem a capacidade de guardar acumulações de sentidos, prevendo e transmitindo esses sentidos às futuras gerações. Tal fato ocorre pela transcendência da linguagem que se destaca do presente, indo ao passado e ao Futuro; pode "tornar presente uma grande variedade de objetos que estão espacial,

temporal e socialmente ausentes do aqui e agora" (Berger & Luchmann, 2003, p. 59).

Desta forma, a experiência dos processos artístico-teatrais traz possibilidade dos participantes interferirem no acolhimento de sentidos que experiências pregressas e também posteriores que podem vir a ter. A relevância das questões relativas à temporalidade tem sido frequentes na área (Simão, Guimarães & Valsiner, 2015) e este trabalho dialoga com tais contribuições.

Trabalhei a noção de temporalidade a partir das práticas corporais e experimentos cênicos relatados investigando correlação (passado, presente e criação futura), ao mesmo tempo que os “alunos” (participantes da pesquisa) se permitiam experimentar pontos de vista diferentes dos seus, eles (re)elaboram criativamente possibilidades e poéticas próprias inéditas criando uma oportunidade de vivê-las.

2.2 Programa Vocacional - CEU Casablanca (Capão Redondo Zona Sul - SP)

A pesquisa proporciona uma leitura do trabalho artístico desempenhado no Programa Vocacional da Prefeitura Municipal da Cidade de São Paulo.

Trata-se de um programa de ensino de artes que se apoia no diálogo entre teoria e prática, no qual conceitos filosóficos e artísticos ligam-se constante e circunstancialmente a realidades sociais em transformação. Para tanto, propõe a instauração de processos criativos coletivos baseados na tríade fundamental das artes cênicas: elementos da cena, tessitura cênica e recepção da obra.

O Programa Vocacional atualmente é composto pelos Projetos: Artes Visuais, Dança, Literatura, Música e Teatro. Acolhe pessoas com idade igual ou superior a 14 anos, com a finalidade de promover a ação e a reflexão sobre a prática artística, a cidadania e a ocupação dos espaços públicos da cidade de São Paulo. Com uma equipe de coordenadores e artistas-orientadores, atua preferencialmente em equipamentos da Secretaria Municipal de Cultura e da Secretaria Municipal de Educação em zonas periféricas da Cidade de São Paulo.

O Programa Vocacional não visa ao desenvolvimento técnico nem a detecção de talentos, mas a emancipação dos jovens participantes por meio do trabalho artístico-pedagógico, o que se dá não como um atributo individual, mas como o conhecimento adquirido por meio de uma prática coletiva.

A palavra vocação, do verbo vocare, é aqui entendida como dar voz aos seus participantes por meio da expressão artística, pretende-se que todos busquem uma participação ativa em suas práticas, conceitos, procedimentos e escolhas relacionadas ao

discurso poético produzido individual e coletivamente.

Os dados da pesquisa foram os registros de atividades realizadas com uma turma de iniciantes e dois grupos amadores de teatro no equipamento da prefeitura municipal de São Paulo, CEU CASABLANCA², um complexo educacional, esportivo e cultural de caráter público.

A análise destes dados também nos possibilitou compreender como se dão as possibilidades de ultrapassar a experiência fragmentária de vida e a abertura de possibilidades para resoluções de rupturas que emergem nos procedimentos empreendidos na atividade como artista-orientador, em um complexo educacional dentro de um bairro periférico, na medida em que travamos diálogos no e sobre o campo político-social.

Desde 2012, atuo no equipamento CEU CASABLANCA como artista-orientador, trabalhando com grupos e turmas, exercendo também papel de agente cultural, realizando ações culturais através de atividades internas e externas em constante supervisão da equipe de coordenação do Programa Vocacional e conhecimento dos coordenadores dos equipamentos das Secretarias Municipais de Educação e Cultura.

Os processos artísticos contemporâneos discutem possibilidades emancipatórias aos seus fazedores ao tratar do tema da ação humana individual pressionada por forças externas ou internas demais, pois dispõe de processos narrativos eficazes para representar tanto a subjetividade quanto o mundo moderno e seus mecanismos elaborados, projetando com maior facilidade o processo histórico, o tempo vivido e os abismos da interioridade.

Processos de *autopoeise* múltiplos, de autoconstrução por meio de uma poética de si (dar novas formas à própria sensibilidade e, por consequência, à relação de si próprio com o mundo), em hipótese seriam possíveis através da constituição de uma constelação de práticas capazes de recuperar a capacidade das pessoas de compreender e de agir sobre o mundo e sobre si mesmas.

Considerando a arte como um fenômeno complexo para elaboração de sentidos sobre experiências do cotidiano, pensar a subjetividade humana, conforme Valsiner (2012) que aponta um caráter mais geral e constitutivo do conceito na área da Psicologia Cultural: “Na Psicologia, existe uma desconfiança profunda em relação à subjetividade humana - embora seja justamente essa subjetividade, no sentir, pensar, e agir, que torna possível toda a inovação humana.” (Valsiner, 2012, p. VII). A arte é forte motivadora de encontros, capaz de contribuir com o desenvolvimento humano de uma comunidade, um

² Centro Educacional Unificado CASABLANCA, localizado no Jd. São Luiz (Capão Redondo - Zona Sul/SP)

grupo ou uma pessoa, e esta oportunidade de troca entre Artes Cênicas e Construtivismo Semiótico-Cultural em Psicologia é importante para uma retroalimentação de pesquisa e novos procedimentos teórico-metodológicos que podem contribuir para ambos os campos de conhecimento.

O Programa Vocacional propõe o encontro entre os artistas-vocacionados (“alunos”) e artista-orientador (“professor”), nesta troca em que orientação não é aula, o artista não atua como um professor clássico, porque não intervém como um “transmissor de saberes artísticos”, mas procura destrinchar o fazer artístico na sua amplitude e extensão cotidiana, mediando diálogos, estimulando a apreciação e criando ações em parceria com os equipamentos de cultura, educação e artistas-vocacionados.

2.3 Capão Redondo ou “porção de mato isolado no meio de um campo”

Mapa 1: O local indicado em vermelho marca o Distrito do Capão Redondo no mapa da cidade de São Paulo. Fonte: Fundação SEADE.

O trabalho de orientação artística analisado nesta pesquisa, foi desenvolvido no distrito do Capão Redondo, bairro pertencente à subprefeitura do Campo Limpo, na região sudoeste da cidade de São Paulo, no estado de São Paulo, Brasil.

O bairro está localizado a cerca de 16 quilômetros do marco zero da cidade. A origem de seu nome também é bastante oportuna e, de certa forma, alimenta o imaginário no sentido das ações que o trabalho desta pesquisa revela de modo indireto.

“Capão” é uma “porção de mato isolado no meio de um campo” (Ferreira, 1999). O termo segundo (Ferreira, 1999) possui duas etimologias possíveis, ambas de origem na língua tupi: “mato redondo”, através da junção dos termos *ka'a* (“mata”) e *pu'ã* (“redondo”). E também, “intervalo de mata”, através da junção dos termos *ka'a* (“mata”) e *pa'um* (“intervalo”). Esta seria a origem do nome do bairro.

Trazer a etimologia de seu nome não é apenas um dado informativo, mas nos faz refletir, conforme os números que veremos, sobre a importância do trabalho artístico em regiões onde o grau de violência é alto. A relação entre a falta de equipamentos culturais (“mato isolado no meio de um campo”) e o índice de violência é direta.

Na última década, precisamente a partir de 2008, houve um importante investimento em equipamentos de cultura; CEUs, Casas de Cultura e Bibliotecas, que visa, como citei, agir sobre os altos índices de violência da região. Poderia destacar, por exemplo, a inauguração do CEU Cantos do Amanhecer em fevereiro de 2008, CEU Feitiço da Vila em junho de 2008 e CEU Capão Redondo em dezembro de 2008.

Segundo o cadastro do Programa de Saúde da Família, a população do Capão Redondo ultrapassa 300.000 moradores e projeções do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) indica uma população estimada em 289.000 habitantes.

A implementação de equipamentos públicos de cultura é um investimento fundamental, tendo em vista que atuam no sentido de criarem novos espaços de convívio para a grande população de jovens da região, que possui uma forte concentração populacional de crianças e jovens e, pelos índices, trata-se da faixa populacional mais vulnerável a mortes violentas (Souza, G. O. C. Minervino & Oliveira, 2013). Este dado coincide com o perfil de idade do grupo de jovens que fizeram parte deste trabalho.

Os índices de violência são dos mais altos da cidade, mas vêm apresentando considerável decréscimo nos últimos anos, em grande medida como consequência da implementação de projetos sociais, equipamentos de cultura, esporte e lazer (Souza, G. O. C. Minervino & Oliveira, 2013).

Para visualizarmos algumas informações sobre a região do Capão Redondo, vou utilizar alguns dados coletados pelo SEADE (Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados), a fundação fornece dados estatísticos que orientam e identificam possíveis ações a serem tomadas pelo poder público, com um conjunto amplo de pesquisas sobre diversos aspectos da sociedade e do território de São Paulo.

Os dados foram selecionados do material fornecido pelo projeto “Primeira Análise” que visa divulgar parte do universo de conhecimento da instituição, que dialoga com temas de interesse social. Os textos são destinados a um público formado por gestores públicos, oferecem informação qualificada e de fácil compreensão; servindo tanto ao meio acadêmico e de pesquisa aplicada, por meio de abordagem analítica preliminar de temas de interesse científico; e para a mídia em geral, ao suscitar pautas sobre questões relevantes para a sociedade, conforme aponta (Souza, G. O. C. Minervino & Oliveira, 2013).

Um caminho possível para uma mensuração dos dados que não se limite à renda, trazido pelo SEADE (Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados), que me pareceu bastante adequado para esta breve apresentação, é a utilização do conceito de necessidades básicas insatisfeitas em detrimento a uma análise chapada que relaciona limite de renda e vulnerabilidade social à violência.

Desta forma, podemos entender por *necessidades básicas insatisfeitas* um conjunto de questões como Educação, Cultura, Saúde, Saneamento, Habitação e outros. Demonstrando um caráter multidimensional da vulnerabilidade social, ou seja, múltiplas insuficiências do atendimento e da presença de equipamentos e políticas públicas na região.

2.4 O Capão Redondo no índice paulista de vulnerabilidade social

O Índice de Vulnerabilidade Juvenil foi concebido, em 2002, como sinalizador dos espaços territoriais da cidade de São Paulo a serem priorizados na implementação de atividades culturais. O indicador passou a ser de domínio público e tornou-se referência para ações públicas e privadas que tivessem como horizonte promover um crescente processo de pacificação e resgate da autoestima de adolescentes e jovens.

Mapa 2: Vulnerabilidade Juvenil - Distritos do Município de São Paulo. O Distrito do Capão Redondo é o número 24 do mapa (acima de 65 pontos). Fonte: Fundação SEADE.

Nas zonas limítrofes (periferias) do município de São Paulo, pode-se verificar a predominância de grupos de alta e muito alta vulnerabilidade (5 e 6). Esses grupos, que também se distribuem pulverizadamente em diversas regiões, destacam-se por expressiva presença, seja em população, seja em área, especialmente em alguns dos distritos do município, como São Rafael (ZL), Grajaú (ZS), Jardim Ângela (ZS), Capão Redondo (ZS), Vila Andrade (ZS), Jardim Helena (ZL), São Miguel (ZL), Vila Jacuí (ZL), Tremembé (ZN) e Jaraguá (ZN).

O reconhecimento de que segregação espacial é um fenômeno presente nos centros urbanos paulistas e contribui decisivamente para a permanência dos padrões de desigualdade social que os caracteriza, implica em políticas públicas focalizadas no território e não em critérios baseados em características individuais ou familiares (Seade, 2006). Pois, a concentração de grupos populacionais pobres em áreas altamente segregadas, teria pouco ou

quase nenhum acesso às oportunidades econômicas e sociais propiciadas pelo Estado, Sociedade ou Mercado.

TAXA DE MORTALIDADE POR HOMICÍDIO ENTRE A POPULAÇÃO MASCULINA COM FAIXA ETÁRIA ENTRE 15 E 19 ANOS

Mapa 3: TAXA DE MORTALIDADE POR HOMICÍDIO - Distritos do Município de São Paulo. O Distrito do Capão Redondo é o número 24 do mapa (acima de 253). Fonte: Fundação SEADE.

Tais informações procuram evidenciar um caráter do trabalho no sentido de investigar seus contextos. Não foi interesse desta pesquisa analisar ou se pautar nestes dados para criar ações, ou questões que investiguem diretamente tais índices. No entanto, o território geográfico tem influência e aparece nas atividades artísticas.

Por exemplo, o tempo das orientações não poderia passar muito do horário previsto. Uma vez que parte da turma de iniciantes são jovens (exatamente na faixa que os mapas de vulnerabilidade destacam), em determinados dias devido a apresentações ou até mesmo o encontro se estender por diferentes motivos, era preciso mobilizar outras formas de voltar

para casa dos participantes mais novos do grupo, devido ao ‘toque de recolher’³, entre outros motivos.

A violência e a insegurança em se transitar por determinados espaços e horários, pode dificultar a participação e continuação de jovens e adolescentes nas atividades artísticas, desta forma, a implementação de ações conjuntas são fundamentais para o saudável estabelecimento das ações públicas. Por exemplo, a ausência de iluminação das vias públicas, transporte público e policiamento infligem diretamente na ocupação ou esvaziamento de equipamentos culturais públicos na periferia da cidade de São Paulo.

Fazer a leitura destes dados aponta um cenário com muitos desafios ao poder público da cidade de São Paulo, ficando explícito que, para que as políticas públicas atinjam a população mais vulnerável do território, é importante a existência de ações combinadas.

A pergunta norteadora desta pesquisa: como olhos de cotidiano se tornam olhos estéticos? ganha contornos complexos ao trazermos além dos contextos pessoais e singulares às relações externas e geográficas, que desembocam na necessidade de um trabalho de convencimento familiar para que as atividades pudessem acontecer.

Pais, mães e responsáveis muitas vezes precisavam ser “convencidos” da necessidade apontada por seus filhos em estudar teatro. Muitas vezes, ao final das apresentações ou dos encontros eu pessoalmente conduzia debates e conversas sobre os sentidos implicados ali.

Para refletirmos sobre como o trabalho artístico se relaciona com processos subjetivos e conduz à transformação de aspectos psicológicos dos envolvidos é necessário levar em conta o ambiente contextual familiar. Não se trata apenas de um jovem que se manifesta dentro de uma sala ou um teatro, ele move e transforma o ambiente que vive.

Portanto, querer ver na experiência vivida da criação artística um potencial de construção de sentidos da pessoa, depende de que os espetáculos elaborados também discutam e sensibilizem os amigos, familiares e comunidade que participava das apresentações e encontros.

Ao longo dos próximos capítulos, as experiências relatadas deixarão mais claras todas as etapas deste processo e a necessidade de se construir a partir da experiência estética outras possibilidades e relações. A troca e a abertura de processos (partilha dos espetáculos) é uma importante ferramenta de expressar para sua comunidade e familiares, e tornar aquilo que lhe inquieta possibilidade de experiência e reinvenção de realidades não só pessoais, mas também coletivas.

³ O termo "toque de recolher" se aplica à proibição, decretada por um governo ou autoridade não oficial, de que pessoas permaneçam nas ruas após uma determinada hora.

3. METODOLOGIA

3.1 Dados selecionados e participantes

A pesquisa tomou como material empírico, registros da atividade do pesquisador como artista-orientador do Programa Vocacional da Secretaria de Cultura da Cidade de São Paulo, considerado o maior programa de ensino de artes da América Latina. Os participantes da pesquisa colaboraram com a cessão de seus registros realizados ao longo das orientações (aulas de teatro). Foi selecionada uma turma de iniciantes e dois grupos amadores de teatro vinculados ao equipamento da prefeitura CEU CASABLANCA⁴, um complexo educacional, esportivo e cultural de caráter público.

A faixa etária média dos participantes foi entre 16 anos e 25 anos. As atividades da orientação em Teatro aconteceram duas vezes por semana, em encontros de pelo menos 3 horas de duração, normalmente aos domingos. As atividades de orientação artística dentro do Programa Vocacional compreendem oito meses por ano (iniciando normalmente em abril e terminando em novembro), com encontros semanais de três horas cada. Atuando necessariamente em equipamentos da Prefeitura da Cidade de São Paulo em zonas periféricas, e o oferecimento das atividades gratuito para interessados a partir de 14 anos.

Ana Ítala Vieira, moradora do bairro Santa Edwiges, Zona Sul de São Paulo, reside atualmente na casa de um amigo, durante o processo morava com sua mãe adotiva uma senhora de 80 anos. Esteve no processo durante todo o recorte de pesquisa (2012-2014), no primeiro ano de trabalho tinha 23 anos. Participou das montagens: “Recortes” (2012), “Pueris, uma Elegia ao Tempo” (2013, 2014) e “Não Sobre a Morte” (2015).

Elvis Gonçalves Torres, morador do bairro Vila Franca, Zona Sul de São Paulo, reside com o pai, mãe e nove irmãos (oito mulheres e um homem). Esteve no processo durante todo o recorte de pesquisa (2012-2014), no primeiro ano de trabalho tinha 15 anos. Participou das montagens: “Recortes” (2012), “Pueris, uma Elegia ao Tempo” (2013, 2014) e “Não Sobre a Morte” (2015).

Everton Miranda, morador do bairro Chácara Santo Antônio, Zona Sul de São Paulo, reside com uma tia e primos. Esteve no processo durante todo o recorte de pesquisa (2012-2014), no primeiro ano de trabalho tinha 21 anos. Participou das montagens: “Recortes” (2012), “Pueris, uma Elegia ao Tempo” (2013, 2014).

Fernanda Soares, moradora do Jardim Nakamura, Zona Sul de São Paulo, reside com os pais e três irmãos é a caçula dos quatro. Esteve no processo durante todo o recorte de

⁴ Centro Educacional Unificado CASABLANCA, localizado no Jd. São Luiz (Capão Redondo - Zona Sul/SP).

pesquisa (2012-2014), no primeiro ano de trabalho tinha 17 anos. Participou das montagens: “Recortes” (2012), “Pueris, uma Elegia ao Tempo” (2013, 2014) e “Não Sobre a Morte” (2015).

Gabriel Moura Andriola, morador do Jardim São Luis, Zona Sul de São Paulo, reside com o pai, mãe e duas irmãs mais novas. Esteve no processo durante todo o recorte de pesquisa (2012-2014), no primeiro ano de trabalho tinha 16 anos. Participou das montagens: “Recortes” (2012), “Pueris, uma Elegia ao Tempo” (2013, 2014) e “Não Sobre a Morte” (2015).

Gabriela Silva, moradora do Capão Redondo, Zona Sul de São Paulo, reside com quatro mulheres: mãe, tia, irmã e sobrinha. Esteve no processo durante todo o recorte de pesquisa (2012-2014), no primeiro ano de trabalho tinha 19 anos. Participou das montagens: “Recortes” (2012), “Pueris, uma Elegia ao Tempo” (2013, 2014) e “Não Sobre a Morte” (2015).

Jaierlles Ribeiro Laurentino, morador de Dublin, Irlanda, durante o processo morava no bairro de Santo Amaro, Zona Sul de São Paulo, nascido na Paraíba. Esteve no processo durante todo o recorte de pesquisa (2012-2014), como integrante do Grupo Palco pra Toda Obra, participou da montagem “Antropologia dos M/eu’s” (2012), no primeiro ano de trabalho tinha 19 anos, residia com mãe, padrasto e irmão mais novo.

Joyce Rocha, moradora do bairro de Pedreira, Zona Sul de São Paulo, reside com os pais. Esteve no processo nos anos de 2012 e 2015, inicialmente como integrante do Grupo Palco pra Toda Obra, e posteriormente fazendo parte da turma de iniciação, no primeiro ano de trabalho tinha 19 anos. Participou das montagens: “Antropologia dos M/eu’s” (2012) e “Não Sobre a Morte” (2015).

Leticia Ferreira, moradora do bairro do Grajaú, Zona Sul de São Paulo. Esteve no processo durante todo o recorte de pesquisa (2012-2014), como integrante do Grupo Palco pra Toda Obra, participou da montagem “Antropologia dos M/eu’s” (2012), no primeiro ano de trabalho tinha 20 anos.

Renier Vasconcelos, morador do bairro Jardim Ingá, Zona Sul de São Paulo. Esteve no processo durante todo o recorte de pesquisa (2012-2014), no primeiro ano de trabalho tinha 15 anos. Participou das montagens: “Recortes” (2012) e “Pueris, uma Elegia ao Tempo” (2013, 2014).

Romário Lopes Rocha, morador do Jardim Uberaba, Zona Sul de São Paulo, reside com os pais em casa alugada, nascido na Bahia. Esteve no processo durante todo o recorte de pesquisa (2012-2014), no primeiro ano de trabalho tinha 23 anos. Participou das montagens:

“Recortes” (2012), “Pueris, uma Elegia ao Tempo” (2013, 2014) e “Não Sobre a Morte” (2015).

Talita Bezenil Guidio, moradora do Jardim Ingá, Zona Sul de São Paulo, reside com o marido e uma filha. Esteve no processo durante todo o recorte de pesquisa (2012-2014), no primeiro ano de trabalho tinha 28 anos. Participou das montagens: “Recortes” (2012), “Pueris, uma Elegia ao Tempo” (2013, 2014) e “Não Sobre a Morte” (2015).

Tatiane Andrade, moradora de Ouro Preto, estado de Minas Gerais, durante o período do trabalho residia no bairro do Jardim São Luis, com os pais. Esteve no processo durante 2012 e 2013, como integrante do Grupo Eflúvio, participou sob minha orientação das montagens: “Sem Título” (2012), “Ensaio sobre o Tédio” (2012), e “Canal” (2013).

Victor Hugo Vargas da Silva, morador do Jardim Fogueira Grande, Zona Sul de São Paulo, reside com os pais e uma “penca de cachorros” segundo ele. Esteve no processo durante todo o recorte de pesquisa (2012-2014), no primeiro ano de trabalho tinha 21 anos. Participou das montagens: “Recortes” (2012), “Pueris, uma Elegia ao Tempo” (2013, 2014) e “Não Sobre a Morte” (2015).

Victor Walles Sousa, morador do Jardim Dom José, Zona Sul de São Paulo, reside com mãe, pai e uma irmã mais nova. Esteve no processo durante 2012 e 2013, como integrante do Grupo Eflúvio, participou sob minha orientação das montagens: “Sem Título” (2012), “Ensaio sobre o Tédio” (2012) e “Canal” (2013).

3.2 A dinâmica dos encontros

Fotografia 9: Sala de ensaios (Espaço Multiuso). Foto: Hercules Moraes

Em linhas gerais, a atividade teatral da qual se fala aqui costumava ser emoldurada pela seguinte ‘rotina’ ou ‘ritual’:

- (1) Limpeza e preparação do espaço;
- (2) Círculo inicial de discussão – quando o protocolo da sessão anterior era apresentado podendo assim ser definido outro participante que se responsabilizava pela redação do protocolo daquela sessão, neste momento inicial eram colocados questionamentos referentes aos encaminhamentos do processo, relações com os contextos contemporâneos, políticos, sociais, existenciais, discutido materiais de referência, normalmente das áreas de Filosofia, Literatura, Poesia, etc.;
- (3) Proposição e delimitação da área de trabalho;
- (4) Divisão de grupos/equipes, execução dos jogos/exercícios/experiências artísticas, dados à especificidade do encontro;
- (5) As propostas para a atividade teatral foram emolduradas pelos sistemas e inspiradas em Yoshi Oida (Oida, 2007) e método do Ator de Antunes Filho (Milaré, 2010).
- (6) Avaliação e apreciação coletiva, simultâneas às experiências cênicas (exercícios), e ou apresentação de cenas, monólogos e montagens;
- (7) Círculo de discussão para o encerramento dos trabalhos do dia.

3.3 Possibilidades de um Gênero Discursivo - Protocolo

O Protocolo é frequentemente utilizado em processos artísticos no teatro, com fins de acompanhamento do percurso trilhado e sua simultânea reflexão, pertence ao gênero discursivo e é proposto pela pesquisadora teatral Ingrid Koudela. Seu uso tem um sentido de contribuição para o processo de ensino-aprendizagem, servindo também como importante instrumento de avaliação.

A escrita, ou registro dos encontros por intermédio do Protocolo, foi adotada durante todo o processo artístico-pedagógico 2012-2014, permitindo-nos um instrumento de avaliação do processo vivido utilizado na metodologia de ensino-aprendizagem. O protocolo foi aqui compreendido como um conjunto coerente de signos (Bakhtin, 2006), produzido a partir da experiência vivida no encontro anterior, por um dos participantes do grupo.

O protocolo é a possibilidade da partilha de uma perspectiva singular do encontro anterior, feita por um dos participantes e sempre lida no início do encontro seguinte. Ou seja, esta metodologia se vale de dois momentos distintos: o primeiro individual em que é feita a

escrita do texto (em casa, durante a semana) e o segundo momento quando este é compartilhado com o grupo e discutido (no encontro seguinte).

A característica deste relato está ligada a uma experiência prática, pois sua escrita vincula-se à experiência sensório-corporal pertinente à prática artística do fazer teatral. Pode se relacionar, mas não se limita a uma contextualização teórica apenas, é um jogo de imbricamentos da experiência e construção de sentidos que aparecem nas reflexões.

O texto do protocolo é primordialmente escrito, mas pode referir-se através de outras linguagens como: cenas, vídeo, música, fotografia, dança, desenho, canto, jogo; enfim é a manifestação de uma ideia provocada pelo evento do encontro ocorrido com o grupo do fazer teatral numa determinada data.

Em nosso caso, valemo-nos sobretudo, do protocolo escrito que poderia ser também acompanhado de outras formas de significação da experiência. O protocolo como texto escrito pode ser compreendido pelo pensar de Bakhtin como um ato de fala impresso. É, portanto, um elemento da comunicação verbal (Bakhtin 1999). É ainda, objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser comentado e criticado. É orientado em função de intervenções anteriores na mesma esfera artística do teatro, tanto as do próprio autor como as de outros autores participantes do grupo.

3.4 Forma de análise dos resultados - Cronologia 2012-2014

O material analisado consistiu na leitura dos protocolos confeccionados pelos participantes ao longo dos encontros, como registros do processo que levou em consideração o período compreendido entre 2012-2014, a fim de compreender como a produção artística ressoa e ressignifica a vida cotidiana, com a finalidade de contribuir com a Psicologia Cultural no sentido de apresentar uma pesquisa sobre estratégias de intervenção no campo das Artes Cênicas.

A análise dos textos (protocolos) produzidos pelos participantes, relacionada às experiências artísticas disparadoras, proporcionaram um rico material de análises dialógicas, permitindo observar a natureza intrínseca e polissêmica do fenômeno e as possíveis articulações com eixos de interesse que orientam a transformação do material em dados (Valsiner, 2006).

Para o primeiro eixo de análise, procuramos observar nos protocolos a relevância das práticas corporais para a construção de sentidos sobre a experiência, propondo apontar a

consciência corporal como possibilidade para a consciência de si, estados de criação, modos de desprender-se das amarras cotidianas – o corpo como registro de memória – as marcas de nossa experiência no mundo para transformá-las em material artístico, em ato criador.

Com o segundo eixo de análise, procuramos observar os registros das montagens cênicas (espetáculos) constituídos ao longo do percurso, visando contribuir para o entendimento do CSC em Psicologia, no que se refere à relevância da elaboração criativa como potente agente; de construção, entendimento e leitura do mundo.

No terceiro e último eixo de análise, apresento a discussão dos resultados e uma análise de caso (abrangendo todo o recorte cronológico (2012-2014)), que nos permite ver com mais nitidez o impacto que os procedimentos de criação artística coletiva fazem reverberar na pessoa singular.

E, por fim, em formato de considerações finais, explicitarei por meio de um mapeamento as relações que foram surgindo entre as áreas de conhecimento, como uma possibilidade de visualização de pontos em que obra e vida tornam-se um mesmo ato criativo, descortinando novas possibilidades e recriações de uma realidade fragmentada e multifacetada que se constrói e reconstrói à medida que a significo.

APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS

4. EIXO I - PRÁTICAS CORPORAIS

4.1. Práticas Corporais

Os exercícios físicos têm por objetivo viabilizar a pesquisa do personagem sem bloqueios de tensões e interferências da ansiedade. O ator prepara-se desde o primeiro exercício, que é a caminhada, para a viagem ao caos, ao horizonte das conexões, onde matéria e espírito se manifestam como unidade; no entanto, sem a adequada preparação intelectual e espiritual, não conseguirá realizar os exercícios físicos nem desenvolver a técnica corporal. (Milaré, 2010, p. 210).

A citação do teórico e crítico teatral Sebastião Milaré e as demais que virão a seguir foram extraídas do livro “Hierofania – O teatro segundo Antunes Filho”, escrito sobre o método do trabalho do ator desenvolvido por Antunes.

Desta forma, as práticas corporais aqui descritas, por se tratar da análise de metodologia ligada à pesquisa-ação do trabalho de orientação artística teatral (relatadas neste primeiro eixo), ligam-se majoritariamente às proposições desenvolvidas pelo Centro de Pesquisa Teatral, coordenado por Antunes Filho ao qual fiz parte e absorvi uma maneira de aplicação do método para desenvolver o trabalho e processo artístico de que estamos relatando.

As práticas corporais objetivam relacionar a técnica também como meio e experimento, como um conhecimento de si e autonomia, um caminho processual, uma forma inteligente de munção, preparação, alicerçamento, que possibilita entrar no ato da criação, da autorreferência; nunca um fim, nunca um porto de chegada, mas sempre e tão somente travessia.

4.1.1 Caminhada

Aqui se inicia verdadeiramente a busca do relaxamento ativo. (...) Não existem receitas nem caminho traçado para se conquistar o relaxamento ativo. Cada corpo é um corpo, assim tornam-se infinitas as variáveis. Você deve encontrar a sua variável, o seu modo pessoal de estar relaxado e ativo. Porém, existem regras que orientam o caminho e sinais que informam se o procedimento está ou não correto. (Milaré, 2010, p. 238).

Algumas práticas foram trabalhadas em todo início de encontro (com intenção de percebermos nossos vícios corporais), posterior à nossa roda inicial que citei na Metodologia em que fazíamos a leitura dos protocolos. A Caminhada que vinha a seguir trabalhava com a “*limpeza das marcas*”, no sentido de perceber de maneira consciente sua própria constituição física, a verificação dos estados corporais, o que o corpo comunica através de sua história e

experiências, que nosso corpo carrega em si o registro de nossas memórias.

Antes de iniciarmos os objetivos do “corpo neutro”, ou seja, as condições neutras de consciência do próprio corpo para posteriormente iniciar os processos criativos e de construção de personagem. Corpo neutro aqui tem o sentido de estar relaxado, sem tensões com respiração e estados mentais tranquilos.

Peguei uma folha de papel e desenhei um corpo e fui fazendo marcas nele, e depois perguntei ao grupo o que eram aqueles riscos? Por exemplo: “uma operação no joelho”, “a separação de meus pais”, “calçado apertado”, “mochila pesada”, “morte de minha avó”, etc. Íamos pensando estas marcas como vestígios do fenômeno da experiência do corpo em relação ao mundo, marcas de origem física e ou psicológicas.

Todos carregamos marcas de nossa história, o objetivo da caminhada é tentar perceber estas marcas, para que a partir da compreensão e verificação destas marcas o participante possa reconfigurar ou reconhecer suas potencialidades criativas. O que meu corpo conta sobre mim ao mundo? O que comunico com minha postura? Como posso a partir do trabalho corporal agir sobre essas mensagens?

Com a finalidade didática de clareza da prática proposta, fiz uma divisão por etapas para uma melhor compreensão do procedimento para o qual os participantes foram convidados a participar. Cada prática, ou experiência sensível discutida a partir de agora, seguirá estas categorias (FOCO, DESCRIÇÃO, INSTRUÇÃO, ÁREAS DE EXPERIÊNCIA) para que a pesquisa possa ser mais bem visualizada e que as etapas possam funcionar como procedimentos e colaboração metodológica para a área.

A seguir, veremos a descrição da prática da “Caminhada”, baseado no método de trabalho do ator de Antunes Filho:

FOCO

O movimento físico/energético do corpo no espaço.

DESCRIÇÃO

Caminha-se pela sala em grande roda aproveitando a amplitude do espaço, focalizando os pontos de apoio/energia necessários para a execução plena do andar consciente, a intenção do corpo é “folha em branco”.

INSTRUÇÃO

Como um desfile cívico/patriótico! Sinta um fio puxando-o para cima que parte do

topo da cabeça, e outro fio puxando-o para frente partindo do púbis! (Só estas partes estão ativas o resto é levado por esta força, e permanece relaxado) Tonos no abdômen! Queixo para baixo! Olho Ativo! Como se estivesse olhando por trás, pela nuca! Inspira pelo nariz, expire pela boca! Evite oscilações! Corpo neutro (Folha em branco)! Busque a neutralidade! Saiba onde está pisando! Mantenha a consciência e precisão nos movimentos! Sem tensões! Busque a sensação de deslizar! O movimento é contínuo com fluxo! Procure o prazer na execução da caminhada!

ÁREAS DE EXPERIÊNCIA

Tempo Presente/Aqui, Agora!

Movimento Físico e Expressão

Aquecimento Silencioso

Caminhada no Espaço

Percepção Corporal

Fotografia 10: Sala de ensaios prática da “Caminhada” (Espaço Multiuso, CEU CASABLANCA). Foto: Acervo Pessoal.

Em um dos momentos em que fazíamos a prática, solicitei que o grupo de participantes imaginasse um fio que os puxava para cima e outro fio que os puxava para frente, um trabalho de visualização através da percepção imaginada, para começarmos a pensar os pontos de tensão que nos levam, como um L. Seta pra cima e seta para frente. Esta prática acontecia sempre ao início dos encontros para ativar a consciência do corpo e como

aquecimento “meditação ativa”, estado de presença.

“E mais um momento onde podemos realmente perceber que a respiração é um combustível. Na primeira volta, todos estão maquinando suas mentes para que cada passo os conduza a maneira correta, tudo pensado, tudo controlado, sem o orgânico necessário. Passando a segunda, terceira, quarta volta, se torna visível a diferença, onde o ser orgânico é simplesmente ser você. A caminhada, dando um outro sentido, gera a reflexão, observar e respeitar os limites do próximo passo é indispensável. Todos estamos compartilhando de um mesmo aprendizado e um mesmo momento, ressaltando que a capacidade de percepção e o reconhecimento dos limites de cada um, será refletido não apenas na atuação, mas também na construção de um bom cidadão.” (Natália Rodrigues – 06.05.2012, participante da pesquisa, p. 182, ANEXO B).⁵

Nossa presença no mundo se dá de maneira espontânea, nossos sentidos estão abertos às diversas manifestações corporais sem que necessitemos refletir a cada momento sobre os procedimentos para então realizá-los. A experiência de trabalhar o foco na respiração que Natália comenta traz para o físico e tira do processo racional o entendimento do corpo. O corpo enquanto, simbólico sensível de afetação e construção de sentidos para uma experiência, nos possibilita perceber o vínculo afetivo-cognitivo de percepção do mundo.

4.1.2 Queda

A própria consciência ou, a tomada de consciência dos nossos atos e estados deve ser interpretada como sistema de transmissores de uns reflexos a outros que funcionam corretamente em cada momento consciente. Quanto maior seja o ajuste com que qualquer reflexo interno provoque uma nova série em outros sistemas, mais capazes seremos de prestar-nos conta de nossas sensações, comunicá-las aos demais e vivê-las (senti-las, fixá-las nas palavras etc.). (Vygotsky, 1991, p. 3).

O exercício da *Queda* consiste em deixar o corpo cair para frente, a partir do reflexo interno (Vygotsky, 1991) que resulta em um deslocamento pelo espaço, até se chegar ao limite em que se possa evitar uma queda completa, e a partir desse momento, é encontrado o desequilíbrio/reflexo.

Essa primeira fase do exercício foi chamada de “Quebra”, devido a esse brusco deslocamento do ator pelo espaço, que culmina em uma desestruturação tanto física quanto psicológica, se aproximando do que apresenta Vygotsky no trecho acima, quando observa que

⁵ Os trechos dos protocolos citados, referentes às atividades teatrais, estão configurados em *itálico* e com margem diferente das citações teóricas, acompanhados de *página* e respectivo *anexo* para que se possa ter acesso ao material na íntegra.

a tomada de consciência dos atos e estados podem se dar a partir do sistema de transmissores dos reflexos (Vygotsky, 1991).

Ao sair do desequilíbrio puramente pela reação de reflexo, o ator encontra o seu eixo, e sutilmente, balançando o seu corpo para frente e para trás, deve novamente encontrar o ponto de desequilíbrio. Isso lhe fará andar pelo espaço, em suave desequilíbrio, até que ele novamente encontre o seu eixo.

Para se alcançar o efeito desejado, o ator tem que ter consciência de suas tensões físicas, e deve amenizá-las, pois ao contrário a prática perderia o seu andamento normal, suave, e sua execução se tornaria corporalmente desgastante.

O ator na verdade, precisa habituar-se a um novo sistema de códigos e signos e deixar que esse sistema se integre ao seu imaginário, à sua forma de ver e perceber o mundo. Se conseguir articular esses processos mentais, estará pronto para desenvolver a técnica interpretativa proposta. (Milaré, S. 2010, p. 211).

O corpo do artista cênico não pode ser “treinado” como uma instância isolada da consciência, como um mecanismo físico qualquer. Um treinamento corporal sem a ênfase em uma consciência do movimento e das sensações corporais é apenas um exercício mecânico. Isto equivaleria a tratar o corpo como um objeto. Isto não é adequado para os objetivos aqui propostos, pois o corpo é o ponto de vista sobre o mundo, o mediador entre o EU e o MUNDO. Portanto, todo ato físico terá um sentido interior. Todo sentimento terá sua contrapartida física e vice-versa.

Fotografia 11: Everton Miranda, participante da pesquisa, recebe instruções para a execução da prática corporal “Queda”(Espaço Multiuso, CEU CASABLANCA). Foto: Acervo Pessoal.

Em pé, soltando o ar levemente, o corpo fenecia e com as forças da gravidade ia ao

chão, um mergulho no “abismo”.

Percebíamos juntos como os estados mentais influenciavam positiva e negativamente a execução da prática. Até mesmo a expectativa de ser o próximo, contribui para um estado de ansiedade ou adrenalina e tal expectativa também influencia o participante da vez.

Ao trabalhar com os opostos equilíbrio/desequilíbrio, o exercício da Queda pautado no reflexo natural, dá um estado de maleabilidade inerente à tarefa do ator, para que este não entre em ansiedade, tanto física (que resulta em tensões), quanto psicológica. Nas palavras de Antunes Filho (1998):

Se você entra no palco em equilíbrio, entra tenso. E, no entanto, deve estar à mercê do jogo, porque tudo é jogo. Você tem que saber jogar, estar sempre jogando. Se você entra já pré-fixado, sabendo como vai agir, está perdido. Metaforicamente eu digo, faça isso e isso. OK, tudo bem. Mas joga fora o estabelecido e vai costurar na hora. Se você sabe todo o jogo de antemão, vai entrar determinado, firme, dando coice, em estado de ansiedade, não tem jeito. (Filho, 1998, p. 83).

Esse controle das tensões e da ansiedade foi trabalhado com técnicas respiratórias, o ator, estando em seu eixo, ou seja, em seu ponto inicial, inspira e no seu primeiro passo, ao tocar o pé no chão, expira todo o ar de uma só vez. Inspira novamente e, inclinando-se para dar o segundo passo, ao tocar novamente o pé no chão, expira, só que dessa vez com menor intensidade. Vai se repetindo através dos ciclos respiratórios inspiração e expiração que ressoa no corpo com o equilíbrio e desequilíbrio.

Passamos a exercitar a autoconfiança, os estados mentais adequados e, sobretudo, a confiança na “inteligência” de seus corpos, a percepção do ambiente externo como participante que também age sobre minhas emoções. Um estado calmo e silencioso de confiança no outro interferia de modo positivo não era apenas a relação física do corpo, mas a atitude integral do corpo que possibilitava a leitura adequada da prática.

“O equilíbrio, o desequilíbrio, o reflexo e a retomada. O espaço do ator. O exercício da Queda causou estranheza, medo, mas, sobretudo mostrou que o ator não pode hesitar, mesmo que por um rápido e único instante. A confiança deve estar presente, os movimentos do corpo devem ser naturais, e pensamentos externos não devem influenciar negativamente no desenvolvimento da ação.” (Everton Miranda, participante da pesquisa – 29.04.2012, p. 180, ANEXO B).

No decorrer dos meses e com os encaminhamentos criativos, pude perceber o quanto o primeiro exercício já era uma metáfora para todo o resto que viria. Um mergulho na pesquisa

de seus corpos, na inteligência de suas constituições, o lançar-se no abismo criativo que a arte nos solicita.

A receptividade e prontidão mesmo frente ao diferente “*O exercício da Queda causou estranheza, medo, mas, sobretudo mostrou que o ator não pode hesitar, mesmo que por um rápido e único instante.*”, representam um aprendizado simbólico dos limites que impõem a vida cotidiana, a superação da atividade ganha o reforço do autoconhecimento e da vontade, no desejo de romper limites, da descoberta de novas habilidades.

É um momento generoso em que os participantes têm a percepção de capacidades e a consciência de certos princípios que acompanham novas descobertas do potencial individual e segundo o relato do participante “confiança deve estar presente”, “movimentos naturais do corpo” e “pensamentos externos não devem influenciar negativamente”, demonstram um processo de autopercepção de pensamentos e sentimentos propiciadas pelas necessidades vivenciadas no trabalho criativo.

4.1.3 Funâmbulo

A imagem é comum e se refere à conhecida corda bamba. O praticante é o funâmbulo que inventa a corda bamba sobre a qual caminha, entretanto deve inventá-la com toda a força da imaginação, de modo que ela vire realidade. (Milaré, 2010, p. 241).

FOCO

Desequilíbrio.

DESCRIÇÃO

Caminhar como se estivesse em uma corda bamba. O objetivo não é necessariamente chegar, mas provocar o desequilíbrio real a partir do ato imaginativo, de controle e sugestão do corpo.

INSTRUÇÃO

Mantenha os pés um na frente do outro! Peso na perna de trás, da frente solta! Utilize as lateralidades! Varie entre borda interna e externa dos pés! Busque a instabilidade! O braço reage na necessidade do equilíbrio e cai! Não mantenha fixo, estático, equilibrado! Corda bamba! É como se alguém o puxasse para trás, para desequilibrar!

ÁREAS DE EXPERIÊNCIA

Equilíbrio Dinâmico

Movimento Físico e Expressão (Controle de quedas, coordenação e postura)

Desenvolvimento das Impressões Periféricas

Imaginação, atenção, controle do medo

Nesta prática não se pode confundir os objetivos, não ‘querer’ chegar com não ‘tentar’ caminhar, na dificuldade de buscar a instabilidade exigida, não posso simular tanta dificuldade que inviabilize o movimento. Ainda que o objetivo seja provocar o desequilíbrio é caminhando que se percebe, é no movimento dos passos que se dá o imprevisível.

“Neste exercício um tanto quanto novo, a idéia era buscar o nosso desequilíbrio. Foi um tanto difícil, pois entrávamos em um constante conflito com o nosso interior onde percebemos quando estamos mentindo para nós mesmos e quando estamos sendo verdadeiros com nós mesmos. Utilizando o braço para tentar nos equilibrar em uma corda bamba imaginária onde o intuito era totalmente o contrário, ou seja, buscar o desequilíbrio de nosso corpo.” (Renato Rocha – 13.05.2012, p. 184, ANEXO B).

Neste exercício, o importante era que fosse real o desequilíbrio. No intuito de despertar o reflexo natural do corpo, ser surpreendido pelo corpo, passar a avaliar o mundo e suas leis, perceber que o próprio ato de estar em pé já é um ato complexo de equilíbrio que no início da vida eram quedas e tentativas.

Não se trata de apenas fingir que está na corda bamba, e sim de utilizar a imagem para colocar seu corpo numa nova situação, em razão de novas experiências físicas, levando-o a movimentos não comuns. O desequilíbrio e a busca do equilíbrio constituem ações físicas verdadeiras, não coreografia. O jogo de equilíbrio e desequilíbrio tem fundamental importância para desintoxicar o organismo e ir liberando-o das amarras de vícios e costumes, dos condicionamentos culturais que lhe endurecem o gesto. (Milaré, 2010, p. 242).

Propor o desequilíbrio trabalha com a ideia de reconfiguração no conflito, por vezes, a crise em um processo organiza e propõe novas possibilidades esquemáticas para resolver os conflitos, o corpo quando em situação de risco ativa os mecanismos de reflexo e automatização.

Por vezes, alguns participantes simulavam o desequilíbrio físico o que tornava a ação desestimulante, em nenhum momento trabalhávamos com a simulação, representação, propúnhamos sempre a experiência real, a descoberta dos limites do corpo, sugeridos pela via

da imaginação e do contato com o corpo-próprio.

Normalmente eu realizava as práticas junto com eles, também me colocando em experiência, não sabíamos para onde tudo iria levar, mantinha-me com objetivos simples de trazer o corpo à experiência do real, no entanto, a avaliação era interna, apenas aquele que faz sabe se está conseguindo expressar de forma congruente com o que sentiu ao passar pela experiência ou não. Este compromisso era o que tinha em mente. Não me preocupava se estavam fazendo bem, mas se estavam conseguindo aferir e perceber seus corpos em relação aos objetivos estipulados para a experimentação da prática.

É um momento de autopercepção que gera a capacidade de compreender que mesmo enquanto participante de um coletivo, com uma prática proposta para todos, a atenção imaginativa do estímulo real é conduzida por mim mesmo, a fim de perceber características, desejos, limites e sentimentos próprios e diferentes dos outros.

4.1.4 Cinema Mudo

Não se trata de reles imitação, mas de experimentar em si mesmo os recursos expressivos que observou no trabalho do ator ou atriz em questão, indo à raiz da expressão, não apenas imitando a forma, mas buscando recursos para constituir em seu corpo essa forma. Com isso, está também transformando a expressão e os recursos observados. (Milaré, 2010, p. 257).

FOCO

Criar/Expandir repertórios pessoais a partir da referência estética do Cinema Mudo.

DESCRIÇÃO

A distorção da imagem devido à excessiva dramaticidade nos filmes do cinema mudo pretende projetar os sentimentos humanos com vigor e profundidade. Alguns exemplos de referência que foram utilizados nos encontros são: A Paixão de Joana D'Arc (Carl Theodor Dreyer), Napoleão (Abel Gance), Intolerância (D. W. Griffith), Nosferatu (F. W. Murnau), Encouraçado Potemkin (Sergei Eisenstein), O Gabinete do Dr. Caligari (Robert Wiene). Os filmes mudos do período expressionista alemão são a experiência mais radical de estudo destes princípios.

INSTRUÇÃO

Coloca o sentimento na respiração! Ativa a máscara! Boca! Olhos! Exagera! Todo o

corpo deve ser expressivo! Procure o prazer no jogo! É a respiração que dá a expressão para o movimento! É humano! Tem que ter a marca do humano!

ÁREAS DE EXPERIÊNCIA

Imaginação

Movimento Físico e Expressão

Percepção Corporal

Presença Cênica

Fluxo de Impulsos e trabalho com o espaço

A proposta artístico-pedagógica se valeu do cinema como objeto a ser percebido onde podemos aplicar em relação tudo o que vinha sendo dito sobre a percepção em geral. Tudo depende do lugar de onde se vê. O cinema não é só analogia da vida, ou metáfora, mas obra criada pela própria vida, pela própria existência. As artes em suas diferentes linguagens são processos do olhar estético do ser humano e sua concomitante expressão própria.

A linguagem do Cinema Mudo Expressionista nos auxiliou a transpormos a significação das palavras, a mímese sensorial e os limites de um corpo condicionado, ou seja, que não é normalmente convidado a experimentar modos diferentes para seu corpo e emoções, o estímulo sonoro foi composto por trilhas dramáticas que normalmente complementam a carga sensível destas obras.

A ênfase implícita na superação da mímese era que os participantes tivessem um papel ativo, tornando própria a experiência alheia, ampliando o estudo das relações e as linguagens, no foco sobre a dualidade.

Fotografia 12: Participantes durante a pesquisa de repertório criativo da prática “Cinema Mudo”, (Espaço Multiuso, CEU CASABLANCA). Foto: Acervo Pessoal.

“Depois do Suzuki fomos assistir aos filmes do Expressionismo Alemão, A Paixão de Joana D’Arc e Nosferatus. Pudemos observar máscaras, fotografia e construirmos um olhar acerca de nossos exercícios e sensações já vivenciadas e do que estávamos visualizando nos vídeos. Expressões muito fortes, como o olhar profundo de Joana D’Arc, as conversas dos seus jurados, um cinema mudo, carregado de um simbólico multifacetado e que jogava fortemente com emoções e gestos. Já em Nosferatus, víamos fotografia, cores, narrativas, que corroboravam ao expressionismo. O que dialoga com nosso embasamento filosófico-epistemológico da criação e imersão no estado poético. Esse tônus sinérgico só é possível se bebermos de múltiplas fontes expressivas artisticamente e se estudarmos a fundo a criação humana e sinestésica.” (Daniel Hernandez, participante da pesquisa – 03.06.2012, p. 190, ANEXO B).

A proposta da prática era propor a percepção e o envolvimento com a experiência estética, em constante relação dos mundos intrapsicológicos dos participantes conforme citação acima, que pode se dar pela constante troca de materiais perceptivos com o ambiente.

Para que uma experiência corporal do artista ganhe significado em seu aprendizado e possa ser vivida plenamente, é necessário que se tenha certa consciência daquilo que acontece consigo mesmo, o exercício da elaboração dos sentidos vai sendo feito em concomitância à sua necessidade expressiva de tornar ato estético, estando aberto e apto a receber estímulos multivariados.

Assim, o artista cênico se desloca de seu meio vital, de certa realidade da vida cotidiana, para transportar-se criativamente a uma situação imaginária, emprestando seu corpo à expressão de novas vivências. O simulacro não é considerado como algo falso, por não ser realidade concreta, mas uma realidade possível, para a qual o corpo se mobiliza, com todos os seus conteúdos.

Os participantes podiam ampliar seu repertório criativo observando o ato criativo dos outros participantes, tendo o estímulo da linguagem do “cinema mudo” como pretexto para ampliação de repertório e diferentes experiências emocionais.

Conforme apontado no trecho do participante da pesquisa: “Esse tônus sinérgico só é possível se bebermos de múltiplas fontes expressivas artisticamente e se estudarmos a fundo a criação humana e sinestésica.” Esta fala nos revela que o processo paralelo e complementar a de experimentar no corpo a linguagem do Cinema Mudo Expressionista, é o da externalização, que pode ser entendida como um processo de análise dos materiais pessoal-culturais intrapsicologicamente existentes (subjetivos), durante sua transposição do interior da pessoa, “se bebermos de múltiplas fontes expressivas” para o seu exterior “tônus sinérgico”, e a modificação do ambiente externo como uma forma de nova síntese desses materiais.

Na experiência artística proposta, podemos perceber que o mecanismo-chave de

acesso às emoções pode ser entendido pelo uso consciente e expressivo do ar. Seguindo à medida que se distanciam do excessivo raciocinar, os participantes vão se ocupando e concentrando-se no ato estético e criativo e vivenciam através da respiração outros estados emocionais.

O cinema-mudo, ou esta provocação mimética, entre expressão e silêncio, movimento interno e externo, cópia e criação, entre o desejo pela variedade de ações e a economia do gesto, processos de externalização construtiva e internalização construtiva estão constantemente em ação. Ora limitando o corpo a ações mínimas, ora incitando a profusão e diversidade de formas corpóreas. O que se visa é trabalhar a percepção e ação com atenção ao momento presente, aguçando sua sensibilidade em sintonia com o outro e com o ambiente em que se inserem.

4.1.5 Loucura

Este exercício pode ser entendido como prolongamento do *funâmbulo*, no qual se deu a desconstrução física. (...) a proposta não é enlouquecer ou, se fingir de louco. É um convite para investigar o *irracional* com o seu próprio corpo, deixando-se conduzir pela intuição e pela sensibilidade.(...) E vai, igualmente, exercitando a atenção sobre as coisas externas, que o assessoram no ato da criação. Claro, os impulsos internos também integrarão o ato, mas o ator já conquistou um espaço para manter-se afastado e apenas desenhá-los, porque está em um exercício de corpo que se mescla à pesquisa de personagem. (Milaré, 2010, p. 259).

FOCO

Criar/Expandir repertório a partir de estímulos múltiplos e imaginário livre.

DESCRIÇÃO

A partir do pretexto da Loucura, procura-se atingir ‘estados alterados de consciência’ ou ‘estados internos não conhecidos’ a fim de descobrir lugares desconhecidos de meu aparato emocional, psicológico e físico. Em pesquisa individual utiliza-se todo o imaginário para descobrir os extremos da expressão, as sensações e emoções são exploradas no limite.

INSTRUÇÃO

Saia da racionalidade! Se surpreenda com sua criação! Investigue vários sentimentos! Passe por várias sensações e emoções! Evite o chão! Gestual e respiração não são mais cotidianas! Mostre a perturbação interna! Concentre a energia, aprofunde e brinque com ela!

A respiração e o imaginário devem ajudar! A expressão surge de uma necessidade interna!

ÁREAS DE EXPERIÊNCIA

Imaginação

Movimento Físico e Expressão

Percepção Corporal

Presença Cênica

Fluxo de Impulsos e trabalho com o espaço

Fotografia 13: Participantes durante pesquisa - respiração e imaginário – da prática da “Loucura” (Espaço Multiuso, CEU CASABLANCA). Foto: Acervo Pessoal.

“Partimos depois de assistirmos ao filme passamos para uma das práticas – que na minha concepção – foi um dos mais profundos que já desenvolvemos. Uma manifestação livre de emoções, gestos e expressões tendo como referencial os filmes assistidos. Dentro desse caleidoscópio plural e multifacetado pudemos experimentar um exercício muito denso e permeado de fortes emoções. Emergiram gritos, choros, risadas, todos viscerais e profundos de poesia. Foi uma catarse coletiva, muito perto de um surto. Foi um estado de experimentação, investigação e vivência cênica que marcou a trajetória do nosso grupo.” (Daniel Hernandez – 03.06.2012, p. 190, ANEXO B).

No decorrer dos trabalhos, os corpos dos participantes ganhavam uma espécie de agilidade, acionavam os estados emocionais rapidamente e a entrega passava a ser consciente e autônoma, no sentido vygotskyano. Conforme Vygotsky (1991), a relação para a tomada de consciência se percebe na “capacidade que tem nosso corpo de se constituir em excitante (através de seus atos) de si mesmo (e frente a novos atos) base da consciência”.

Com o tempo e a repetição, os participantes começavam a imprimir boa variação de estados, de repertório, de sonoridades, os corpos começavam a se libertar das amarras-cotidianas. É possível ver diversão na loucura fingida, na criação, no perder-se. Passavam a utilizar com mais presença e potência expressiva olhos e boca. Um novo passo para a construção de novos universos de autoconstrução que começavam a ser manifestados.

O foco de atenção era energia externa que deve ser colocada para dentro, provocando a instabilidade interna. Os estados emocionais que iam sendo gerados propõem indícios de continuidade e deve-se estar atento a isso e não bloqueá-los, cada alteração de estado deve ser preenchida com sensações.

Alguns dos participantes trabalharam com sentimentos contraditórios, risadas e sonoridades livres, corpo em assimetria e usando estímulos da respiração para acentuar a “loucura” no riso, no choro e na experimentação criativa.

Aproveitando os estímulos do Expressionismo nas artes plásticas, podemos pensar o pretexto do exercício da “loucura”:

<i>Nas Artes Plásticas (Expressionismo)</i>	<i>Na atividade teatral proposta (prática da “Loucura”)</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Seguir os impulsos de emoção, livre com fluidez, fazer reverberar a <i>ressonância interior</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • O mesmo.
<ul style="list-style-type: none"> • Os borrões, traços fortes, excessos fazem parte da obra. Não é o cálculo que domina e sim a intuição. 	<ul style="list-style-type: none"> • O mesmo.
<ul style="list-style-type: none"> • Em grande parte inconscientes, com frequência, formadas subitamente, de eventos de caráter interior. O uso das relações de forma, cor e natureza são extra-cotidianas. Aqui não é o exercício da mímese que importa, mas transpor este estado projetando percepção pura de estado interno. 	<ul style="list-style-type: none"> • O mesmo.

O que posso aprender com a pintura? Na tela tudo fica e se soma em sobreposições, camadas, eu aprendo e redefino o que quero, não existe erro existe continuidade no que

aprofundar para expressar esse estado presente.

Esta experiência procura perceber a *ressonância interior* e cada um de seus atos, de seus sentimentos, de seus pensamentos, é a matéria imponderável de que serão feitas suas obras. Para entender aquilo que a pessoa tem a expressar, não se trata do exercício de manifestar a forma, mas adaptar esta forma ao seu conteúdo.

4.1.6 Maria Callas

Não é ao objeto físico que o corpo pode ser comparado, mas antes à obra de arte. (...) A análise das obras de Cézanne, se não vi seus quadros, deixa-me a escolha entre vários Cézannes possíveis, e é a percepção dos quadros que me dá o único Cézanne existente, é nela que as análises adquirem seu sentido pleno. (Merleau-Ponty, 1999, p. 208).

Trabalhei com os participantes o *Maria Callas*⁶ da mesma forma que as práticas anteriores, esta também foi baseada no método para o trabalho do ator de Antunes Filho. Nesta prática é a relação intersensorial que rege e sensibiliza os movimentos, os desenhos corporais são controlados, sugeridos, nos traços de um pintor, na poética da criação e fruição do artista relacionando a experiência das artes plásticas (Pintura) com os movimentos da dança, da música, da interpretação, ‘corpo comparável à obra de arte’ como discutiremos a partir de Merleau-Ponty, obra como extensão natural do corpo do artista que a concebe.

Em *Maria Callas* há o contraponto à *loucura* e o ator substitui a pesquisa de expressões fortes, quase expressionistas. (...) O ator, por esse método, mergulha literalmente nas emoções e deve senti-las, mesmo quando representa. Estará dando interpretação naturalista ao seu personagem, como se a cena representada fosse um pedaço da vida. (Milaré, 2010, p. 254).

FOCO

Movimentos circulares e contínuos. Respiração. Apropriação do corpo como obra de arte.

DESCRIÇÃO

A referência do exercício é a dança Butoh⁷. Permanecendo em pé com corpo

⁶ O nome da prática faz uma homenagem a Maria Callas, a cantora lírica americana de ascendência grega.

⁷ O **Butoh** ou **Butô** é uma dança que surgiu no Japão pós-guerra e ganhou o mundo na década de 1970. Criada por Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno, é inspirado nos movimentos de vanguarda: expressionismo, cubismo, surrealismo e nas danças japonesas como Nô e Bugaku.

disponível, em silêncio e com foco na respiração, abertos para receber os estímulos a partir da música e das instruções.

INSTRUÇÃO

Cada forma é um sentimento! É feminino! É contínuo! É redondo! É lento! É delicado! É com a força de oposição que desenho o movimento! O ar é denso! Intenção no olho, na respiração! Não vá ao limite para não perder o controle! Procure adequar o gesto com o uso do ar! Gesto pra fora = respiração para fora! Gesto para dentro = respiração para dentro! É um estado de alma! A máscara e a respiração me revelam o estado de alma!

ÁREAS DE EXPERIÊNCIA

Movimento Físico e Expressão

Percepção Corporal

Presença Cênica

Fluxo de Impulsos e trabalho com o espaço

Equilíbrio e oposição

Sobre o “*Maria Callas*”, escrevi as seguintes palavras em um dos dias de execução do exercício, portanto, a perspectiva do próprio pesquisador na participação feita da experiência proposta:

“O traço é sutil e repousa nos movimentos, a pincelada acompanha a superfície, desliza na tela, enfraquece e some no final, não tem acúmulo nem resíduos extras, as cores não pulsam aleatoriamente são escolhidas, selecionadas, pensadas. Não contrastam se complementam, se auxiliam, existem espaços vazios entre os traços, permito que este espaço faça parte da obra, guio e sou guiado, entre o zero e o 1 infinito, entre uma nota e outra acidentes musicais infinitos, espaços infinitos existem entre uma cor e outra, quem segura minha mão é o ímpeto do vento. O tempo é o grande professor é ele que dá a sensação na forma, preciso abrir espaço para aguardar a alteração e necessidade troca-sútil de estados. É a capacidade de compreensão de meus estados internos que me possibilitam transitar entre a necessidade-estudo de cada movimento.” (Hercules Morais – Julho 2012, caderno de impressões pessoais).

Vamos nos propor pensar tal manifestação e todo o complexo que a envolve implicada no *corpo* a partir dos relatos subsequentes, quando iremos trabalhar a prática corporal “*Maria Callas*” e a significação dos participantes (depoimentos expressos nos protocolos), lembrando naturalmente que estas também fazem parte de uma co-construção de sentidos, que podem ser

socialmente dirigidas de acordo com o contexto (trabalho artístico do fazer teatral).

Portanto, partindo dessa proposição de que somos corpos, e é essa a nossa forma de ser e de nos relacionarmos no mundo, propomos uma incursão por esses contornos fluidos que se desenham no espaço e tempo dos corpos na dança Butoh e que configuram elementos epistemológicos de significação da experiência, nos possibilitando certas contribuições para a área de estudo, pensando que tais experiências também possam ser colhidas no campo da experiência estética do conhecimento sensível que se inscreve no corpo.

Para tais resultados, foi solicitado um estado de concentração adequado do participante, uma preparação prévia é necessária para um ponto de equilíbrio do corpo. Normalmente trabalhava exercícios respiratórios oriundos de práticas meditativas.

“E mantendo o controle na respiração o corpo se pôs de pé no seu tempo. Em seguida com o corpo limpo, mente limpa, num estado de paz e tranquilidade total. Era como se a razão e a emoção estivessem numa só frequência esse equilíbrio resultou num corpo leve, num olhar leve. Então foi proposto que formássemos duplas. E cada um teria que olhar nos olhos de sua dupla, era como se fosse encontro de almas.” (Luiz Carlos Gomes de Araujo, 20.05.2012, p. 186, ANEXO B).

Tal estado de atenção e relaxamento como prévia para a realização de um exercício mais complexo como o “Maria Callas” é fundamental, o encontro adequado do indivíduo com seu corpo legítima e traz qualidade à experiência artística, por conseguinte a construção de sentidos e sua consequente partilha.

Considera o corpo a partir da experiência vivida ou como modo de ser-no-mundo. Este é o ponto peculiar à criação única de cada artista, ou de cada ser em relação ao seu próprio corpo, a apreensão dos instantes imediatos é um fenômeno absolutamente complexo e irrepetível, a poesia do instante, reside na qualidade de verificação e coincidência do instante que sinto e realizo, faço e sou feito.

As sensações percorrem o corpo espontaneamente a partir destas liberações de bloqueios quaisquer que sejam, normalmente o impulso é querer controlar o desenho corporal racionalmente, no entanto existe um controle do instante em que me liberto, o sujeito não deixa de ter consciência de seu ser-no-mundo, noções espaciais, intelectivas, mas todas trabalham em sintonia com a sensibilidade corporal, intuitiva, esteticamente poética.

Como define-se a cada instante, acontece e morre, nesta absoluta rotina de impermanência, em estado de suspensão, flutuando como o mar, soprando como o vento, sem verdade nem palavra.

“Aproveitando esse estado mental e corporal, foi sugerido que nos deixássemos levar pela respiração. E que mergulhássemos nos sentimentos que nos fossem surgindo. A princípio é um pouco confuso, pois você tenta de uma forma natural raciocinar seus movimentos, mas quando você se deixa levar pela emoção que vai surgindo cada vez mais profundo em si mesmo você vai. É como um imenso escorrega você reluta olhando de cima, mas quando você se joga e se deixa levar pela gravidade é uma sensação indescritível, única em cada ser. A música de fundo foi posta de Maria Callas, ajudou e muito a intensificar tais emoções... Foi o escorrega!” (Luiz Carlos Gomes de Araujo, 20.05.2012, p. 186, ANEXO B).

O sentido deve estar justamente nesta parcela de inesperado, irracionalizado, não premeditado, o ato artístico pode residir neste paradoxo de descobrir-se no desconhecido. A expressão não pode ser tradução de um pensamento claro, delineado anteriormente, pois trataria de reprodução, ou própria, ou de outrem, o artista registra esse momento inaugural da experiência humana representado por seu corpo e sua história.

A prática corporal “*Maria Callas*” é realizada com leve penumbra, de modo que seja possível observar os contornos de seu próprio corpo, recriando as partes escurecidas sugeridas pela visão, com o campo tátil, promovendo a experiência das equivalências intersensoriais.

Assim aumentamos os elementos de compreensão de nosso próprio corpo no acúmulo de experiências refletidas e, sobretudo, no complexo intersensorial dos sentidos.

Os movimentos e o estado mental geram uma sensação emocional, que podemos trabalhar de diversas formas, com objetivos diferentes segundo a área de interesse. No caso, a observação ativa deste estado nos serviu para trabalhar a consciência na criação e a relação ator-personagem.

Trabalhando com a memória do corpo, é possível sugerir estados sensíveis para ‘acessá-los’ posteriormente, um trabalho concentrado e aprofundado torna possível a experiência ser repetida à sua própria maneira, a cada vez de modo novo. A partir de um acúmulo de camadas da experiência, o corpo pode ser pensado como um complexo inteligente, que sempre se renova, atuando na direção de um aprimoramento.

Qualquer área artística, que trabalhe a partir do corpo para ser realizada, prescinde a compreensão deste pressuposto, memória e repetição, não registro concretamente. No entanto, refino minha experiência de percepção e o momento porvir se torna impulso criador, um instante imemorial e irrepitível, este inacabamento da vida visível no *tempo*.

Esta experiência com o tempo nos permite a inspeção do esboço, de iminência poética, da suspensão poética, o guiar e ser guiado ao próximo traço, da expectativa do próximo gesto da próxima fala, da escrita que se forma a cada palavra, que se acumula em sentido amplo, mas não nos específicos de significações das palavras, mas, de um conteúdo de linguagem

não-verbal.

“Ao som de Maria Callas começamos a dançar não para os outros mas para nós mesmos. Dançar para si mesmo é um exercício de auto conhecimento. Sentimos como nosso corpo reage aos movimentos, que devem ser lentos poéticos e femininos. Com esforço para que seja delicado, devemos imaginar que o ar é denso impedindo qualquer movimento brusco. Vamos parando lentamente, novamente respeitando o nosso estado emocional e físico, pois o nosso corpo se encontra em um estado totalmente diferente do que se encontrava no começo da aula, esta mais leve e ao mesmo tempo mais pulsante... intenso, por completo no espaço. (...) Aqui percebemos nossos pontos fortes, nossas limitações e percebemos o que nos toca. Foi extremamente emocionante chegar ao estado que o ator cria, é um estado de pura sensibilidade, onde cada um percebe de um modo diferente essa sensibilidade, cada um respira numa frequência diferente, e cada um sente seu coração pulsar numa batida poética! Mas sempre diferente do outro. (...) Na roda final não falamos nada... colocamos o que sentíamos naquele momento em um papel, desabafamos escrevendo ou, desenhando e a sensação que ficou é que seguimos para nossas casas naquele estado poético.” (Valquíria Santos – 27.05.2012, participante da pesquisa, p. 188, ANEXO B).

A experiência da aplicação do Butoh, que percebe no corpo e a partir do corpo um instrumento para acesso a um processo de inacabamento e constante alteração do ser, procura dissolver constantemente as sedimentações que nele estão acumuladas, fazendo surgir a singularidade dos corpos em fricção e construção da experiência estética e está em contato direto com as atividades do campo social da pessoa.

Portanto, o que pode ser observado no trabalho da dança Butoh é a incompletude e a precariedade humana. Os códigos tradicionais são desconstruídos e a gestualidade dos dançarinos revelam corpos que dançam num espaço e tempo de contornos não nítidos, marcados pela inserção de descontinuidades dos movimentos.

5. EIXO II – ESPETÁCULOS

5.1 O Inefável, o instante presente e as vozes do silêncio

O silêncio é a chave. O silêncio que existe entre as notas. E quando estiver rodeada por esse silêncio que a sua alma poderá cantar. (Ludwig van Beethoven).

O artista transforma-se em atuante, sendo sujeito e objeto de sua obra.(Cohen, 1999, p.95).

Apresentamos a partir dos exercícios propostos durante a pesquisa, a relevância fundamental de compreendermos mais ativamente a influência de um processo artístico-pedagógico e sua conseguinte, manifestação e reverberação na construção de sentidos dos participantes. Sem detalhada percepção da experiência, torna-se ilusório ou pelo menos, parcial o entendimento e o endereçamento de qualquer arte que se manifesta a partir destas pessoas. O processo relativo à experimentação e proposição estética é fundamental, constitutivo de um vocabulário próprio e, sobretudo, na proposição de montagens que acabam por ter o intuito de partilhar uma experiência similar, ao público com as atividades significativas e residuais que permanecem do processo.

As atividades voltadas para o domínio e maior compreensão do corpo-próprio em relação, propiciam reverberações estéticas com maior eficiência e, no tocante a isso, é fundamental a experiência de um conjunto de propostas singulares de acesso ao outro. Conscientes e manifestas, dirigidas ativamente enquanto evento artístico para comunicar processos artísticos, quase sempre efêmeros e incomunicáveis.

Na *performance*, “**Sem título, 2012**”, os participantes se propuseram a explorar a comunicação não-verbal, o paradoxo do limite da palavra, o silêncio do encontro entre EU e OUTRO, sempre promotor de experiência e significação (a seguir detalharemos a maneira que a experiência se deu).

A experiência estética do fazer teatral é um campo em que teoria e prática podem caminhar juntas; tais experiências soam como finalizações, no entanto, trata-se de *work in progress* fundamental para os processos artísticos e de formação. No teatro, a relação do ator e da personagem implica em certa transformação do intérprete, que permite o surgimento de múltiplas atualizações, de si, do outro e da descoberta de nuances da personagem.

A coexistência do ator e da personagem traz um paradoxo à cena que é tratado de formas distintas pelas diversas correntes cênicas. Alguns encenadores preocupam-se em escondê-la, criando técnicas de ilusão, tendo como suporte as convenções. Outros se expõem e se utilizam desse paradoxo como elemento enriquecedor da criação ou como elemento para

crítica.

O que dá a característica de representação a um espetáculo é o caráter ficcional: o espaço e o tempo são ilusórios, da mesma forma que os elementos cênicos. O público é colocado numa postura de espectador que assiste a uma ‘história’ [...]E aqui existe mais um paradoxo, que fica claro se pensarmos em termos da cena naturalista. Quanto mais eu entro na personagem, mas ‘real’ tento fazer essa personagem, mais reforço à ficção e, portanto, a ilusão (Cohen, 1999, p.96).

Para o encontro com a proposta de pesquisa, formulada na questão: como a experiência estética pode ampliar as condições de escuta, leitura e compreensão do mundo? Perceber como o trabalho relacional, a experiência estética implicada no corpo, promoção de exercícios e experiência como nova possibilidade de criação e recepção do mundo, as ações representadas são sempre vividas, numa tentativa de aproximar a arte da vida.

Chegamos a questões de polifonias nas relações intersubjetivas e relacionais, da pessoa como multiplicidade: tanto de pessoas quanto de referências, significações para cada pessoa é diferente e o processo comunicacional permeado por certo grau de incerteza. Uma hipótese é a impossibilidade de comunicação total ou integral entre as pessoas, traduzido nas imagens do silêncio, lugares incomunicáveis da experiência singular, no seu universo intrapsíquico de significação das experiências.

5.2 “*Sem título, 2012*”

Como nomear o que aí nasce se toda palavra é limite? (Affonso Romano de Sant-Anna).

Imagem 1: Modelo da identificação utilizada na performance: “*Sem Título, 2012*”, CIA EFLÚVIO.

Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar. (Bakhtin, 2010, p. 21).

O ambiente de contemplação proposto em “*Sem título, 2012*”, encaminha a forma que a performance poderia ser ativada pelo público na interação silenciosa, confiando que o estabelecimento de uma comunicação de caráter não-verbal pudesse acontecer, no encontro interativo proposto pela performance, uma vez que os performers propunham um período de **silêncio** a um desconhecido que sentasse a sua **frente** e pelo tempo que desejassem.

Nesta performance, o objetivo era estar presente no “aqui e agora” da obra durante todo o período do festival em um cenário composto por duas cadeiras, um espaço demarcado com fita no chão e, um grande espaço vazio ao redor.

Sentados em uma cadeira de frente para outra vazia (que poderemos ver nas fotos da performance a seguir), que sempre se mantinha ocupada por um espectador do Festival.⁸ Dezenas de pessoas desconhecidas se revezavam em ocupar a cadeira vazia, procuramos no encontro silencioso diminuir as distâncias comunicacionais que por vezes, a interação verbal propicia “*quando nos olhamos, dois diferentes mundos se refletem na pupila dos nossos olhos. Assumindo a devida posição, é possível reduzir ao mínimo essa diferença de horizontes.*” (Bakhtin, 2010, p.21). Tal diferença de horizontes parece estar acentada na velocidade pouco contemplativa, detida e respeitosa que as relações na velocidade do mundo contemporâneo nos permitem.

O trabalho desta performance foi baseado em estudo sobre a obra “The artist is present” performance criada por Marina Abramović⁹ realizada no MoMA (Museu de arte moderna de Nova Iorque).

Como questões provocativas, os participantes estavam dispostos a refletir e fazer refletir sobre as indagações: Quem é o artista, afinal? O que é obra? O que é comunicar-se?

“Em meio a um turbilhão de grupos se apresentando querendo dizer e afirmar coisas. Percebi que haviam distribuídos na galeria cadeiras vazias com pessoas a sua frente. Não entendi o que era, ou o que tinha que fazer, mas não diziam nada, no chão tinha uma placa escrita “sem título”... Tudo isso mexeu um bocado comigo. De repente, durante a troca de olhar entre

⁸ V Festival Vocacional ocorrido nos dias 11 e 12 de Novembro de 2012 na Galeria Olido. Com manifestações de todas as regiões, onde são desenvolvidas as atividades artístico-pedagógicas orientados pelo Programa Vocacional da Secretaria Municipal de Cultura.

⁹ Marina Abramović é uma performer que começou sua carreira no início de 1970. O trabalho da Abramović explora a relação entre o performer e o público, os limites do corpo, e as possibilidades da mente.

ambos, cai em um choro desenfreado. As lágrimas escorriam sem parar pelo meu rosto, ‘aqui estamos com o peso daquilo que construímos’, eu pensava. Ele sentia dentro de mim, nunca me olharam assim... Dentro de mim, da minha alma. Nunca pensei que fosse me sensibilizar tanto com um gesto tão simples como uma troca de olhar e um encontro de mãos. Desaguei.”
(Anônimo – texto deixado na obra durante a realização da performance, V Festival Vocacional, Galeria Olido, 2012).

Fotografia 14: Performer: Hercules Morais. “Sem Título, 2012”, CIA EFLÚVIO (Galeria Olido - São Paulo-SP). Foto: Ana Carolina Lima.

Que outras formas de “pensamento corporificado” estamos produzindo? Tudo que era oferecido era apenas a presença e o silêncio. A percepção sensorial atribui aos estímulos significados que são determinados subjetivamente.

O tempo-espço proposto pela performance alterava a relação da pessoa, ao passo que sentavam curiosos nada acontecia, mas conforme se permitiam a experiênciade silenciarem-se frente ao outro, outro estado de compreensão parecia acontecer e uma profunda

comunicação se revelava. Segundo Marina Abramović, a experiência de levar o corpo e a mente a um estado limite, cria uma nova possibilidade comunicativa performer-público que ela chama de “energy dialogue”, ou seja, a concentração proposta pelo performer, cria um estado de atenção (entre ambos) que segundo ela abre um campo de troca comunicacional com outras intensidades.

Os participantes permaneceram estáticos e em silêncio durante toda a performance. Também participei deste trabalho, ficamos ininterruptamente no que chamamos de *instalação* durante as 8 horas de Festival.

Fotografia 15: Performer: Victor Walles. “Sem Título, 2012”, CIA EFLÚVIO (Galeria Olido - São Paulo-SP). Foto: Ana Carolina Lima.

A proposta desta instalação, talvez, caminhe na direção de observar no outro o excedente, através da permissividade do espaço dado ao outro, a participação da partilha de um espaço simbólico, concretamente delimitado 2x2 por uma fita no chão. Pode ser um

recurso profundo de abertura para uma alteridade, dando espaço para que a sua maneira contribua e crie juntamente com o performer seus sentidos.

A performance pode ser vista como Arte relacional, pois toma por horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social, quando propõe ao visitante sentar-se frente ao artista. Para o crítico de arte contemporânea Nicolas Bourriaud (2011), esse tipo de trabalho artístico desenvolve um projeto político quando se empenha em investir e problematizar a esfera das relações. Desse modo, podemos considerar que a arte nos permite a conscientização das relações humanas, pois, ao deslocá-las, as torna visíveis, permitindo que enxerguemos suas consequências na vida cotidiana.

Ao observarmos registros desse trabalho, notamos que os visitantes que participaram da performance se sentaram e permaneceram estáticos e muitas vezes assumiram nossa mesma posição corporal e assim permaneceram, em silêncio, como uma imagem refletida em um espelho.

Fotografia 16: Performer: Tatiane Andrade. “Sem Título, 2012”, CIA EFLÚVIO (Galeria Olido - São Paulo-SP). Foto: Ana Carolina Lima.

Ao convidar o outro (público) a sentar-se junto, abre-se espaço para esta interação. O sentido da obra nasce de uma colaboração, de uma negociação entre o artista e as pessoas que vêm observá-lo. Então o que acontece, por exemplo, se o visitante tocar? Ou tentar mover o artista? Qual seria a reação? São questões trazidas pela arte relacional. Seria um jogo onde existem regras preestabelecidas pelo artista? Quando alguém não segue as regras, essa pessoa

estaria prejudicando o trabalho? Mas, a partir do momento em que se compartilha uma obra, isto é, quando o observador começa a fazer parte da obra, esta deve estar aberta a mudanças e algumas vezes ao seu próprio fim.

Tatiane Andrade, performer que aparece na foto, insere um novo campo relacional e imaterial de contato contemporâneo:

“Lembram do menino que falei que colocou um bilhete no meu macacão pedindo para entrar em contato com ele?

Mandei um e-mail agradecendo a delicadeza. Segue aí a resposta dele. Uma partilha a nós!! (comunicação pessoal, 13 de novembro de 2012)

“Olá Tatiane, como vai?

Não tirei da cabeça a “possibilidade” de não entrar em contato comigo, porém agora só tenho a agradecer, pois não sei se era a intenção, mais quero muito compartilhar a minha sensação desde o momento em que sentei naquela cadeira até a hora que saí. Quero também parabenizá-la pelo profissionalismo e pela “resistência” tanto corporal como mental, pois foram muitas as horas que ficaste parada naquela cadeira ouvindo sons de todos os tipos e pessoas de todas as “formas””.

“Sem título” me trouxe uma angústia desde a hora que comecei a perceber que nenhum movimento era feito, por horas e horas pessoas tentavam de alguma forma fazer se mover, e de formas não conseguia, até que então tomei coragem e me posicionei naquela cadeira, para tentar fazer de alguma forma se mover, não sabia se era realmente minha intenção, pois quando dei por mim mesmo, estava preso, sem conseguir produzir movimento algum, tendo apenas a figura de um olhar, um olhar talvez morto, sombrio ou alegre, um olhar de um poder que fazia me prender aquela cadeira, que por algum motivo me prendia deixando me mover apenas algumas articulações faciais, e de alguma forma aquilo tomou conta de mim que não conseguia nem mover as articulações faciais, fiquei imóvel me perdi naquele olhar e quando dei por mim mesmo, estava longe, longe daquela cadeira e daquele olhar que me prendeu por minutos, horas ou até mesmo dias.

Essas foram minhas sensações, queria dizer que não gostaria de obter respostas sobre a obra, mas gostaria de saber o porquê você foi tão resistente e o outro “corpo” que fazia parte da outra obra estava Irresistente?

Bom, são essas as minhas palavras, agradeço o contato, peço desculpa pela indelicadeza por te tocar & aguardo a resposta.

Att.” (comunicação pessoal, 13 de novembro de 2012)

Esse contato relacional se refere à qualidade da experiência, recepção e transmissão, as redes da *internet* dão voz e interatividade e as pessoas passam a ser sujeitos de uma cena múltipla, polifônica, que se estende, reverbera e se comunica também na não-presença. O mundo sensorializado estende nossa pele e nossa consciência a todos os espaços da rede.

Segundo Bourriaud (2011), deve-se inscrever a arte numa rede de signos e significações em vez de considerá-la como forma autônoma ou original. Portanto, não importa quem é o realizador, ou o criador da performance: o importante é o que está sendo transmitido por ela. Sempre considerando que a obra não é mais um produto acabado: ela entra no circuito, vira um local de manobras, um gerador de atividades e de significados.

5.3. “RE/CORTES iminências poéticas”

Ao quebrar o silêncio a linguagem realiza o que o silêncio pretendia e não conseguiu obter. (Maurice Merleau-Ponty)

Imagem 2: Flyer de divulgação do espetáculo “RE/CORTES”.

Fotografia 17: Montagem para apresentação do espetáculo “RE/CORTES”. Foto: Hercules Morais.

A realidade se impõe de tal maneira que frequentemente deixamos de perceber o seu caráter espantoso. O hábito de viver, embotando-nos a sensibilidade, faz com que passemos distraidamente ao lado do milagre, sem darmos por ele. (Décio de Almeida Prado, 1956).

“*RE/CORTES*” é nome título da instalação-cênica constituída durante o processo de 2012, foi a experiência cênica que buscou abarcar todo o processo de criação e experiências até então, estimulado pela discussão da vida cotidiana em material estético, um jogo artístico relacional, buscou-se uma experiência com perspectiva fenomenológica de adesão ao mundo conforme perspectiva Merleau-Pontyana.

Em um jogo multifacetado e polifônico, a provocação da sinestesia onde poesia e simplicidade possibilitaria o mergulho no caos infinito que constitui a realidade. Pensávamos como a encenação poderia incorporar os elementos externos que constituíram a pesquisa para confecção do espetáculo (utilizamos os próprios áudios das entrevistas). Os participantes gravaram em áudio “encontros com o outro”, cada um escolheu uma pessoa que tinha interesse em ouvir; ambiente familiar, escolar, prostíbulo, clínicas de idosos, etc. Este material foi transcrito e utilizado nos estudos de interpretação, e posteriormente, dispostos em fones de ouvido próximos às cenas, onde o público pôde ouvir o material captado ao mesmo tempo em que assistia à cena apresentada que teve como inspiração aquele encontro.

A partir de experiências correlatas às artes plásticas no tocante ao trabalho de Hélio Oiticica (Oiticica, 2011) quando propôs a transição da cor do quadro para o espaço fazendo

surgir o sentido de construtividade, o objeto e ou a experiência artística passou do entendimento puramente de arte contemplativa (de galerias) para a arte que interfere na vida cotidiana (no espaço público), que tem uma dimensão ética, social e política, como explicitado no texto *Nova Objetividade Brasileira*, publicado em 1967 no catálogo da exposição homônima ocorrida no MAM-RJ (Oiticica, 2011).

Pensamos o “*RE/CORTES*” como uma instalação, ao entrar na sala o público já se deparava com as cenas acontecendo, e poderia circular por entre elas, as cenas já estavam ali, o mundo já estava ali, depende do olhar sensível daquele que vê e percebe.

Não se ouviu o “terceiro sinal” (código sonoro que estabelece o início de um espetáculo), as portas da sala multiuso se abriram e o público entra com as cenas ocorrendo em simultâneo, cenas em duplas, nenhum efeito, nenhuma luz, apenas o ambiente da sala de ensaios e poucos elementos (mesa, cadeiras, um jogo de xadrez, um copo de água, etc.).

As cenas foram feitas sempre em duplas trabalhadas e criadas ao longo do processo seguindo os princípios do Prêt-à-Porter/CPT¹⁰, as entrevistas também serviram de material dramático. Distribuídas na sala de ensaio, o público passeava pelas cenas, escolhia assistindo àquela(s) que quisesse, criando seu sentido e significado para aquilo que via, como na vida onde construímos as dramaturgias de nossas existências.

As proposições da arte de Hélio Oiticica, relacional e fenomenológica, visa à superação de uma arte conformista e condicionante, limitada ao processo de estímulo-reação, que segundo ele configura-se como instrumento de domínio intelectual e comportamental. Propõe, então, uma arte que busca uma abertura e ativação do público, atravessado por experiências que promovam uma volta da pessoa a si mesma, redescobrimo e libertando-se de seus condicionamentos éticos e estéticos, impelindo-o a um estado criativo em uma vivência extracotidiana.

“*RE/CORTES*” se revelou muito mais como um olhar para si e para o mundo como se fosse a primeira vez, não da maneira que somos ensinados a olhar, a ver e a interpretar a nós e ao mundo, e sim de outra maneira, que provavelmente esteja se descobrindo também, por meio da organização e da sucessão de encontros silenciosos, de problemáticas que adquirem sentido no próprio confronto do ser no mundo, existimos em relação ao todo de nossa volta, das paisagens, das horas, das circunstâncias de toda natureza englobada. Assim somos

¹⁰ “O ator na essência, munido apenas de corpo, voz e um econômico cenário. Na cena, o homem é o foco de análise. Sem adornos, tecnologia ou jogos de luz com o objetivo de induzir a uma sensação de realidade, o resultado é verdadeiro e natural. Assim se revela a série teatral Prêt-à-Porter, coordenada há dez anos pelo diretor Antunes Filho. Com pouquíssimos elementos cenográficos, luzes estáticas para apenas dar visibilidade à cena, os espetáculos podem ser encenados em qualquer espaço e com baixíssimo custo. Dispensam o excesso de gestos e improvisações, os enfeites e ornamentos. Só conservam o essencial” (Portal/SESCSP).

atravessados e convidados a participar do espetáculo da existência, das esperas e das divisões espontâneas da percepção ordinária.

Fotografia 18: Em cena: Romário Lopes e Elvis Torres. ‘Re/cortes’ 2012. O público circulava pelo espaço, fazendo seu próprio “Recorte” do espetáculo, disponibilizamos em fones os áudios das entrevistas que serviram de material dramático para construção das cenas (Espaço Multiuso). Foto: Ana Carolina Lima.

“Uma proposta simples, entrevistar alguém, ouvir uma pessoa contar sobre seus medos, suas alegrias, suas experiências de vida. Nada mais simples que isso. Parar e ouvir alguém. Justamente nesta simplicidade estava, na minha opinião, o coração daquele processo que o Hércules orientava. Em algum encontro a gente falou sobre, espada, corte, feridas. Fui cortado. Jamais serei o mesmo depois deste processo. Fazer as cenas como recortes da vida que nós mesmos não paramos para observar, a experiência de ser o criador de minha própria obra, de me sensibilizar com o cotidiano e ver ou transformar isso em poesia, o simples e rico ato de ouvir o outro é algo que ninguém, jamais vai me tirar, é pra toda minha vida. Já pensou se eu tivesse desistido?” (Romário Lopes – Dez.2012, p. 215, ANEXO B).

Pelo relato do participante, podemos perceber o quanto a proposta artística ressignificou o olhar sobre a vida cotidiana *“Fui cortado. Jamais serei o mesmo depois deste processo”* (Romário Lopes, participante da pesquisa), o processo de elaboração das cenas e, sobretudo, o olhar para o mundo como material a ser pensado partilhado em um espetáculo, somam-se para que a experiência de significação pessoal do mundo possa ser mais integrativo e participativo.

A experiência que Romário comenta de *“Fazer as cenas como recortes da vida que nós mesmos não paramos para observar, a experiência de ser o criador de minha própria*

obra, de me sensibilizar com o cotidiano e ver ou transformar isso em poesia” (Romário Lopes, participante da pesquisa), parece realçar a procura por novas formas de compreender o mundo, indo além do racionalismo.

A nova escuta para as pessoas aparece em *“o simples e rico ato de ouvir o outro é algo que ninguém, jamais vai me tirar, é pra toda minha vida”* (Romário Lopes, participante da pesquisa), tal procedimento de conhecer, criar um processo empático com o outro, transcrever sua fala, transformá-la em material cênico, promoveram uma sensibilidade para a alteridade com um grau de interesse emocional e poético.

A vida não é uma continuidade linear de fatos que se perpetuam ao longo de uma linha de duração, mas sim descontinuidade que nos afeta ao focalizar o nosso olhar nos detalhes e no descortinar-se do novo a cada instante de acontecimentos.

Tal experiência do corpo provoca a reflexão e expõe o limite das análises abstratas sobre o corpo e sobre o mundo. Nesse movimento de compreensão, a expressão da subjetividade coloca-se como um elemento dramático da existência e da operação expressiva da comunicação, e da formação do olhar para o mundo.

Fotografia 19: Os áudios das entrevistas dispostos entre as cenas para acesso do público criavam uma situação dinâmica entre ficção e realidade (Espaço Multiuso).
Foto: Hercules Moraes.

“Nossas cenas também surgiram através de conflitos, incômodos, questionamentos e aflições, que nos causaram uma metamorfose silenciosa. Podemos dizer que tivemos uma overdose de informações, conversas

complexas e profundas, que no mais íntimo de cada um de nós, nos transformou de certa forma. A vida está aí, não pára, o tempo passa e a história vai acontecendo, pessoas nascem e morrem, deixam exemplos, esperanças, perspectivas diferentes do mundo. Abrimos uma pequena fenda no espaço, para poder ver as coisas que talvez não víamos antes.” (Ana Ítala – Dez. 2012, participante da pesquisa, p. 212, ANEXO B).

No trecho de fala do participante selecionado acima, percebemos a alteração do olhar pessoal para a vida que esse processo proporcionou “*Nossas cenas também surgiram através de conflitos, incômodos, questionamentos e aflições, que nos causaram uma metamorfose silenciosa*” (Ana Ítala, participante da pesquisa). Os conflitos e inquietações dos participantes ao entrarem em contato com o Outro, e com uma análise sensível sobre a vida, eram acolhidos e poderiam ser expressos nas cenas.

Este processo de Escuta sobre si mesmo e do Outro, que problematiza a todo instante inquietações e propõe a ouvir com a possibilidade de manifestar das angustias do outro em ato estético, cria uma relação de comunhão entre as pessoas: “*A vida está aí, não pára, o tempo passa e a história vai acontecendo, pessoas nascem e morrem, deixam exemplos, esperanças, perspectivas diferentes do mundo*” (Ana Ítala, participante da pesquisa). Ampliando o olhar sobre seus questionamentos, ao mesmo tempo em que os trabalha ao elaborar as cenas a partir de suas emoções, a fim de trazer também os questionamentos do outro para o mundo (espetáculo, cenas).

“*RE/CORTES*” buscou propor o diálogo invisível, interno, a experiência estética propondo tirar o público do estado contemplativo, da monotonia, da facilitação, exigindo dele interpretações e sentidos para aquilo que vê. Segundo Oiticica (2011), o suprassensorial (extracotidiano da experiência estética) poderia levar as pessoas “à descoberta do seu centro criativo interior, da sua espontaneidade expressiva adormecida, condicionada ao cotidiano” (Oiticica, 2011).

Na presente proposta de encenação; cenas dispostas no espaço e o público as visitando, forçado a construir sentido para a experiência do EU-AQUI-AGORA, as cenas foram também recortes dramatúrgicos, não se concluem, não tem um início definido nem um fim conclusivo, assim como acontece com as pessoas no mundo, quando a partir de suas experiências e relações é convidado a compor significados para sua própria realidade também em vias de significação.

Quando isto se realiza, os limites de nossa visão de fato são acusados. Nessa medida, a referência ao outro já é implicada desde a mais simples atividade perceptiva – sua inerência a um ponto de vista localizado espacial e temporal, que torna possível falar de um mundo de

experiência privado, pressupõe a presença de um mundo intersubjetivo, campo aberto para outras possíveis experiências, no qual justamente novas perspectivas poderiam se “re/cortar”.

5.4 “Antropologia dos M/eu’s”

Imagem 3: Flyer de divulgação do espetáculo “Antropologia dos M/eu’s” – Cia Palco Pra Toda Obra.

Todo procedimento de encenação de um espetáculo abarca uma maneira de pensar a realidade, e este se torna um espelho de um processo construído em coletivo da maneira que vivenciamos a realidade proposta, conforme aponta o pesquisador de teatro documental Marcelo Soler (Soler, 2008).

Propor ou inaugurar um processo, a escuta das vontades construídas em coletivo é reveladora do posicionamento daquele que conduz o processo, frente a questões que extrapolam os domínios artísticos. Desta maneira, para que uma pesquisa e por conseguinte, a leitura de uma experiência artística, possa ser observada com toda sua complexidade, é importante estarmos atentos que ao nos apropriarmos de uma forma, estamos reiterando igualmente um conjunto de representações, valores e ideias.

Formamos uma rede de pontos de crochê, linhas humanas de percepções-algodões, feitos por aquilo que nós-vemos-temos no outro, as relações nos tecem, as experiências nos moldam. Os participantes da pesquisa durante o processo de feitura do espetáculo “Antropologia dos M/eu’s” tomaram como procedimento a elaboração de seus monólogos a partir de entrevistas colhidas com pessoas que fizeram e ou fazem parte de suas vidas, e suas

próprias histórias traduzindo a dramaturgia deste encontro, desta fricção.

Como permanece a experiência do *outro* em nós?

“1- Eu fui atropelada por um ônibus, eu tinha dezessete anos de idade, tive traumatismo craniano, cerebral, foi uma época muito difícil, eu tive ali em coma entre a vida e a morte, mas depois eu aprendi que eu estou aqui, e se eu estou aqui é porque eu tenho uma missão, porque não era a minha hora, é porque Deus existe, é porque eu sou feliz, pronto! Acabou, entendeu? Eu tive a oportunidade então tenho que viver plenamente, eu acho que se tiver que fazer agora eu não vou esperar cinco minutos, se der pra fazer agora eu vou fazer agora, porque eu já tive essa experiência e isso foi uma coisa que fez com que a minha vida fosse ó... Evoluísse ao extremo.

2- Isso foi algo que marcou muito minha vida, eu tive muita gente do meu lado, amigos que tenho eles até hoje, a minha família, eu descobri o quanto eu era feliz por tê-los, o quanto eu era importante, o quanto eu tinha de oportunidades, aquela época em si, foi uma época muito forte, de muitas emoções, de muitas sensações, de muito, de muito medo, porque eu tive muito medo, porque eu não sabia o que ia acontecer comigo, o que ia acontecer depois, o que eu teria ali como retorno, e naquele momento eu tive muita gente do meu lado, muita gente me deu força, que tá até hoje comigo, eu me recordo principalmente quando eu voltei para a escola, e os meus amigos fizeram uma festa para mim, aquela festa foi muito marcante, que eles colocaram numa placa o significado do meu nome, e eu não sabia até aquele momento que Viviane significava cheio de vida, e tinha tudo a ver com o momento.” (Trecho do texto Joyce Rocha, o primeiro parágrafo é uma história sua, e segundo parágrafo trecho de entrevista que fez com sua ex-professora).

No recorte do texto acima, que foi parte do monólogo construído pela participante de pesquisa, enumerei em dois momentos, no ponto 1 a história relatada é da jovem participante e no ponto 2 a história relatada é de sua ex-professora.

Um processo de *bricolagem*, que no ato interpretativo, no momento da cena não era revelado, a expectativa era de refletir sobre o quanto os discursos do outro, vivências, modos de ser e ler o mundo vão nos transformando, e com o trabalho do ator e estes sentimentos e histórias acomodados na criação já não podemos perceber separações claras.

Podemos considerar o trabalho com características de autorreferencialidade que conecta dois traços semânticos: o “autorretrato” e a “autobiografia”. A autorreferencialidade do “autorretrato” ou da “autobiografia” é sempre uma proposta inquietante porque desnuda intimamente o sujeito autorreferente ou metadocumentado, que é autor e ator, ao mesmo tempo.

O exercício de tornar a fala do outro um texto dramático a partir do aprofundamento peculiar ao trabalho do ator de dar voz ao texto, propõe através de tal aproximação perceber

pontos de fricção, não eliminando diferenças, mas pelo contrário exigindo no ato da criação um contato dialético entre o Eu e o Outro a partir do texto que passa a ser introjetado.

Fotografia 20: Esq. para Dir. Joyce Rocha, Leticia Ferreira, Jaierlles Laurentino. Primeira exposição pública da pesquisa cênica do espetáculo “Antropologia dos M/eu’s” Dez. 2013 – Cia Palco Pra Toda Obra. Foto: Hercules Moraes.

A narrativa oral procurou ser o eixo do trabalho em “*Antropologia dos M/Eu’s*” o mais importante é registrar a palavra em ato, sem propor explicações ou soluções, mas sim se focando no encontro que engendra a fala, na transformação pela qual os personagens passam diante de sua reflexão a cerca de si, na experiência que segue seu curso intrinsecamente ligado ao presente em que é produzido.

A proposta de encenação em “*Antropologia dos M/eu’s*”, desde a captura das entrevistas até o ponto de sua apreciação, dialoga e foi construída com os participantes da pesquisa sob um ponto ético de trabalho que tem como intuito fazer teatro “com outros” e não “sobre outros”, ou seja, ponderar e construir significados a partir da premissa que o outro constrói e ou participa de maneira inclusive da constituição do meu *self*, os entrevistados (o outro) não são “matéria”, ou objeto, somos nós mesmos.

É neste entrejogo que surge a possibilidade de perceber a si mesmo percebendo o outro que existe em si, sobretudo, quando esta busca começa a encontrar ressonância interna e sentido afetivo-cognitivo para o material dramático, teia de um processo de imbricamentos,

trocas e formulações nós-outros, nós-outros-mesmos.

Fotografia 21: Audição do material coletado pelos participantes da pesquisa – Cia Palco Pra Toda Obra (Espaço Multiuso). Foto: Hercules Moraes.

“Eu já não lembro da voz dela, por exemplo... eu não lembro mais... não lembro do sorriso, da fala, das gargalhadas dela, quando eu lembro dela eu só lembro do dia que ela morreu por exemplo, que foi um dia muito chocante, principalmente por que eu me senti indefesa, me senti impotente, principalmente por que eu não fiz nada, e eu não fiz nada não por que eu não quis... mas por que eu tinha nove anos... o que eu ia fazer? Não sei... foi difícil... A minha irmã tava comigo, mas ela não viu nada, eu não sei explicar, é difícil, eu não sou religioso, a palavra não é religiosa, mas eu acredito muito em Deus, muito, muito mesmo, e eu acho que foi Deus que fez com que ela não visse nada, por que ela tava ali, ela tava dormindo, mas com o barulho que fez, ela poderia ter acordado, ela era uma criança, tem sono frágil, e ela não acordou, ela não viu nada, tanto que até hoje ela não me perguntou como minha mãe morreu, eu nem sei se ela sabe que minha mãe se suicidou, ela nunca me perguntou, e eu também não falei, hoje ela tem 21 anos, eu sei que ela não viu.” (Trecho de entrevista concedida a Jaierlles Laurentino, participante da pesquisa, p. 289, ANEXO E).

O respeito à singularidade das experiências relatadas é característica fundamental. Em primeiro lugar, porque ela não busca nenhum tipo de generalização ou tipificação, tendo visto que as falas são respeitadas na sua integralidade; contradições, assimetrias, imprecisões e ambiguidades. Trata-se de um esforço que se vincula a outro, de aceitação, tendo por objetivo

percorrer, criar e recriar as razões do outro sem lhes dar necessariamente razão. Em outras palavras tenta-se compreender os motivos e a subjetividade dos personagens sem que isso implique uma aderência ao que é dito; evitando julgamentos de valor ou comentários que possam vir a conotar algo com relação ao relato alheio. A interpretação fica por conta de quem assiste. Então, a linguagem pode caracterizar-se por esta atividade sociosemiótica que se dá entre pessoas nas relações sociais historicamente situadas.

5.5 Pueris – Uma elegia ao Tempo, ainda que não seja, eu fui, sem sê-lo

CEU Casablanca
APRESENTA

Pueris

UMA ELEGIA AO TEMPO
AINDA QUE NÃO SEJA, EU FUI, SEM SÊ-LO

Artista Orientador
HERCULES MORAIS

DOMINGO 08/12/2013
SALA MULTIUSO às 16 hs

RUA JOÃO DAMASCENO,
85 JD. SÃO LUIZ
TEL. 5519-5201

Vocacional

DEC

A(u)tores

Ana Itala Vieira
Bruna Ribeiro
Desiree Carvalho
Elvis Gonçalves
Everton Miranda
Fernanda Kelly
Gabriel Andriola
Gabriela Silva
Rafaela Bertozzi
Renier Vasconcelos
Romário Lopes
Talita Guidio
Victor Hugo

Paramos diante do estranho para ouvi-lo. Reconhecemos o que nos chega, não necessariamente como sendo nosso, mas que poderia ser. Essa incerteza quanto a nossa presença no mundo permite que nos aproximemos de tal modo da vida do outro que já não possamos friamente separá-la da nossa. Ao ficarmos diante da história de outro ser, consentimos antes de tudo para que a vida se faça; olhamos em seus olhos e deixamos que as memórias e imagens passem 'entre-vistas'. É um momento de apoteose, desses de que a vida é feita e para os quais é preciso que existamos. Talvez passemos cada um de nós nossas vidas em nossos caminhos individuais, buscando entender o todo, ou, mesmo já desesperançados de achar respostas, quando, como num encontro de notas altas e baixas, criamos um movimento harmônico: notas tão distintas e distantes se encontram e percebem estarem dentro de uma malha maior, um pano não-plano em que as regras aprendidas em vida não necessariamente funcionam, ou, são precisas, pois sentimos que somos parte de uma obra grandiosa em que nossos corpos tão simples propagam ondas sonoras, cada uma em seu tom, umas de tão mínima frequência — pianinhos — outras quase estrondos — metais pesados — tudo para que se forme o grande coro consonante, de movimentos ora uníssonos ora dissonantes, que seguem-se numa ordem própria e nos levam sempre adiante, a um espaço e tempo desconhecidos que, para que se mantenha a ordem, não nos cabe saber.

Renier Vasconcelos

Imagem 4: Flyer de divulgação do espetáculo “Pueris: Uma elegia ao Tempo, ainda que não seja, eu fui, sem sê-lo”

“*Pueris – Uma elegia ao tempo; ainda que não seja eu fui, sem sê-lo*”, este foi o título que demos para a montagem do ano seguinte em 2013 e 2014, baseada nos experimentos e nos sentidos de construção oriundos do processo de 2012. As inquietações responsáveis pela escolha do título vinculam tanto os pontos de vista das visões de mundo surgidas durante o

processo; perceber a vida enquanto passagem, poeira, trânsito, efemeridade, quanto ao próprio ofício do ator no que tange as vivências de outras pessoas no palco, “sendo o outro sem sê-lo”.

No que diz respeito à forma de participação dos envolvidos na construção do “*Pueris – Uma elegia ao tempo*”, vou apresentar algumas das etapas que fizeram parte da composição deste trabalho como modo de percebermos a experiência artística como um processo de elaboração pedagógico e em nosso caso coletivo.

Deste modo, pensar processos artísticos como processos de invenção de sentidos, implica a disponibilidade de experimentar as próprias ações desenvolvidas na elaboração de uma obra teatral; trabalho da criação do ator (pesquisa do material, elaboração, criação), pesquisa cenográfica, pesquisa de iluminação, pesquisa de figurinos, como perspectiva de ação e ressignificação de ações colaborativas: na consciência de que é importante passar a arriscar e desenvolver uma postura ativa de pesquisa em relação aos processos artísticos e seus desdobramentos.

Fotografia 22: Dir. Para Esq. Everton Miranda e Romário Lopes. Discussão, criação coletiva da cenografia do espetáculo “Pueris”, CEU CASABLANCA, 2013. Foto: Hercules Moraes.

Fotografia 23: Gabriel Moura e Talita Guidio. Fixação de cortina como recurso cenográfico para o espetáculo “Pueris”, CEU CASABLANCA, 2013. Foto: Hercules Moraes.

A criação estética solicita diferentes dispositivos para sua realização, pensar procedimentos, pesquisar efeitos, instrumentos e materiais para obter a sensação sensorial pretendida envolvem engajamento físico, participação coletiva e pesquisa teórica. A intenção pretendida com a utilização da cortina na cenografia era criar uma camada de sombreamento e delineamento de silhuetas para que as histórias contadas adentrassem o campo metafórico e que as imagens geradas remetessem a pessoas universais e não apenas as características físicas dos atores.

Na foto a seguir, observamos como a pesquisa do recurso ‘cortina’ se concretizou plasticamente no espetáculo “Pueris – Uma elegia ao Tempo” com o efeito de luz o que chamamos de temperatura da cena e as movimentações físicas da partitura da cena.

Fotografia 24: Fernanda Soares e Victor Hugo em Cena do espetáculo “Pueris – Uma elegia ao Tempo”, CEU CASABLANCA, 2013. Foto: Hercules Moraes.

As cenas aconteciam na frente e atrás do tecido, criando um recurso simbólico de afastamento do ator, ora pessoa concretamente no palco (parte da frente do tecido) e em outros momentos vulto, fantasma, sentimento, pós-vida, estrutura mítica e metafórica, etc.

Fotografia 25: Elvis Torres em Cena do espetáculo “Pueris – Uma elegia ao Tempo”, CEU CASABLANCA, 2013. Foto: Hercules Moraes.

Em outro momento, por exemplo, fomos pesquisar técnicas circenses para a criação da

ilusão de um balanço que parecesse flutuar no ar. Um dos participantes que estudava tecido¹¹ e outras atividades circenses aproveitou sua experiência para criar as possibilidades da até então ideia ser possível no espetáculo.

Fotografia 26: Victor Hugo e Rafaela Bertozi, tecido ilusão de balanço para o espetáculo “Pueris”, CEU CASABLANCA, 2013. Foto: Hercules Moraes.

Pensar e partilhar todas as etapas com a colaboração e criação coletivas é um traço relevante para os esforços de significação emancipatória do trabalho que vinha sendo pretendido. O participante envolvido no processo amplia seu repertório de referências e simultaneamente desenvolve relações mais próximas de convívio coletivo, à medida que reflete sobre suas inquietações pessoais, com base em percepções sensoriais, conhecimentos previamente adquiridos e experiência de vida.

Na confecção e elaboração dos figurinos, os mesmos princípios foram utilizados,

¹¹ O **tecido acrobático** é um esporte originalmente circense de acrobacia aérea, executada em um longo tecido suspenso na maioria das vezes pela metade e com as duas pontas penduradas. Os praticantes, sem o uso de linhas de segurança, escalam o tecido suspenso e o usam para manobras de grande dificuldade como figuras, torções, giros, inversões e quedas, e confiam somente em sua formação e habilidade para garantir a segurança.

participação coletiva no desenho estético do espetáculo.

Fotografia 27: Esq. para Dir. Hercules Moraes, Gabriel Moura, Gabriela Silva, Elvis Torres, Renier Vasconcelos. Levantamento das propostas de figurinos para o espetáculo “Pueris”, CEU CASABLANCA, 2013. Foto: Acervo Pessoal.

Fotografia 28: Esq. Para Dir. Rafaela Bertozzi, Gabriela Silva, Renier Vasconcelos, Fernanda Soares, Elvis Torres, Ana Ítala, Gabriel Moura. Participantes se divertem com suas criações - Figurinos para o espetáculo “Pueris”, CEU CASABLANCA, 2013. Foto: Acervo Pessoal.

Como podemos ver: a iluminação, a cenografia e os figurinos compõem juntamente ao texto e a interpretação uma camada sensível de partilha do conteúdo poético do espetáculo. Vivenciar as etapas de criação de uma obra é determinante para que os participantes elaborem sentidos sobre suas experiências durante o processo. Uma vez que ao criar, os participantes são convidados a estimular no público uma resposta poética sobre o tema ao qual estão sendo

expostos, como podemos ler no trecho: *“Acho que trabalhar/estar em grupo é ir um passo além. É aprender a conviver, daqui, de onde estamos, para os outros, o mundo, onde estamos.”* (Renier Vasconcelos, participante da pesquisa, nov. 2013).

As primeiras etapas partiram sempre da sensibilização dos participantes na leitura da vida em relação ao trabalho do ator. O material para a confecção do espetáculo surgiu na ida a campo dos jovens em busca de temas e pessoas que lhe inquietassem e que fizessem os registros dos encontros que posteriormente, poderia se desdobrar em material para a confecção do espetáculo.

Pessoas foram entrevistadas, o material selecionado gerou temas e depois de escolhido o trecho pelo participante, o procedimento posterior foi a partilha deste encontro pessoal com o grupo. Todos eram convidados a dividir a experiência com seus entrevistados lendo os trechos selecionados em primeira pessoa, em voz direta, procurando coincidir aproximar seus sentimentos com as palavras transcritas.

A busca não foi por uma mimese (cópia) ou total coincidência com os sentimentos gerados do entrevistado no ato do encontro, mas a relação que se estabelece ao procurar dizer as palavras do outro e, por conseguinte, com o texto teatral. Com tal proposta, procurei abarcar, uma escuta ampla das pessoas, de suas crenças, angústias e necessidades, para que não incorrêssemos no risco de atuar de forma alienada, sem considerar seus valores, ideias e posicionamentos.

Fotografia 29: Renier Vasconcelos, Ana Ítala e Talita Guidio. cena “leilão” “Pueris – Uma elegia ao Tempo”, CEU CASABLANCA, 2013. Foto: Hercules Moraes.

Na foto acima, o participante da pesquisa Renier Vasconcelos e a cena construída em coletivo sobre sua entrevista, chamamos a cena de “Leilão”, Renier vestido de noiva aguardava ser leiloado no caminho do altar dizia seu texto. Segue trecho do texto falado por ele na cena:

“Ah, é normal; é normal. A gente trabalha aqui, passa o dia em pé, entendeu. É um trabalho que fosse um trabalho normal, entendeu. Não, sempre normal mesmo. Nunca tive briga com ninguém. É normal pra mim. É como se fosse uma coisa normal entendeu. Aqui eu trabalho há doze anos. Nesse mesmo lugar, há doze anos. Sempre dá pra se sustentar, pagar minhas contas. Tenho três, três homens. Tenho um que vai fazer dez anos no dia vinte e oito de março, e tenho outro que vai fazer seis anos no dia seis de novembro; e tenho outro que fez dois aninhos. São minha vida. Deixo não longe de mim; nem pensar.” (trecho extraído do encontro que Renier Vasconcelos, participante da pesquisa, teve com sua entrevistada uma garota de Programa - cena “Leilão”)

Sobre a experiência de elaboração e sensibilização para o tema da prostituição a partir do encontro singular que teve:

Por um suspiro também era ela. Quase que fisicamente também, porque os gestos se pareciam com os meus. O que me fez lembrar pensar em tanta coisa! Paisagens, casas, cheiros, pessoas... É engraçado lembrar de si próprio, a gente sorri como se fosse ridículo, "porque bem eu estou é hoje", mas no fundo? Eis um orgulho bom: o de ser quem é, entendendo o que isso implica e os seus limites mínimos, os de respeito ao outro. O outro tão importante que nos proporciona essas coisas, essas outras janelas, possibilidades. (Renier Vasconcelos – Ago. 2014, p. 272, ANEXO D).

No transcorrer do texto abordaremos novamente a experiência que se desdobra do encontro aqui proporcionado. E onde um processo de sensibilização para a alteridade tendo como experiência a prática da criação atoral poderá fazer ressoar. No breve, podemos observar que a experiência estimula a criação de um novo olhar sobre a realidade, ao mesmo tempo em que avalia e compara o que pensava anterior ao encontro sobre si e sobre os rótulos, passa a perceber diferenças, conflitos e contradições.

Assim, na mesma medida, em que a ampliação da percepção e expressão artística se elaborava, na relação do corpo com a obra, uma expansão da percepção social também era provocada, das relações e diferenças de lugares, pessoas e pontos de vistas.

Fotografia 30: Gabriela Silva, cena “Fogo” “Pueris – Uma elegia ao Tempo”, CEU CASABLANCA, 2013. Foto: Hercules

“Só no ódio que me corria o ódio era profundo o ódio que eu nunca senti, eu peguei um álcool! Um álcool grande e o álcool estava cheio, tava assim completamente cheio, peguei o álcool abri e joguei todo no meu pai! Joguei todo o álcool ele fechou os olhos e falou porque eu fiz aquilo? E naquela hora que ele falou - porque eu fiz aquilo? Eu olhei pra ele olhei pro álcool e eu falei pra mim mesma porque eu fiz aquilo? E eu fiquei encontrando uma explicação mas aquele ódio tava me consumindo aquele ódio falava mais alto do que qualquer coisa, qualquer sentimento, qualquer tipo de regra, ética... ali não existia, então eu procurei um isqueiro, alguma coisa pra acender, pra acabar de uma vez com aquela dor que eu tava sentindo.”
(trecho extraído do encontro que Gabriela Silva teve com sua entrevistada amiga - cena “Fogo”)

A cena elaborada, vale ressaltar, também era coletiva a partir de dispositivos que poderiam ser temáticos, auditivos, sensoriais, físicos, etc. As cenas, por exemplo, poderiam ser criadas a partir de um perfume, uma fresta de luz da janela, um elemento (água, fogo, ar, terra), uma cantiga de ninar, etc. Neste caso, pareceu-nos relevante o elemento fogo, como estética da iluminação da cena o que reforçava o texto e a experiência dramática ali vivida.

Sobre a experiência de criação e aproximação do tema, a participante Gabriela Silva escreveu:

“O Pueris deixa sua marca, sua experiência em mim, assim como meu personagem que é tão significativo... Colocar a dor de uma filha de ter um pai alcoólatra, mas meu personagem trouxe uma dor e uma magoa nesses últimos dias que pensava que estava morta em mim mas, infelizmente não esta. [...] saber que seu próprio pai fez mal para as pessoas que você gosta muito, mas principalmente a ti mesma é tão difícil, voltar a sentir todo aquele sentimento.” (Gabriela Silva – maio.2014, comunicação pessoal).

Este excerto deixa evidente o quanto aspectos das memórias pessoais se intercalam no processo de relação entre realidade e ficção. Para Gabriela, ter a vida de alguém como primeiro impulso para a obra aumenta o senso de responsabilidade da criação, o que é trocado, recebido, dado e até mesmo levado embora, gera empatia, desconforto, apreço e estranheza sobre aquilo que percebe em si mesma a partir da experiência.

O elemento fogo permeou outra história que se cruzou na cena simultaneamente ao texto cena da Gabriela Silva, o trecho escolhido pela participante Talita Guidio, narra a experiência que seu entrevistado teve com o fogo.

Fotografia 31: Talita Guidio, cena “Fogo” “Pueris – Uma elegia ao Tempo”, CEU CASABLANCA, 2013. Foto: Hercules Moraes.

“Eu tinha quatro anos, tava com meu irmão, aí ele foi queimar uns lixos no quintal, colocou fogo nesse lixo... Tinha esse galão com 5 litros de tinner, ele pegou dentro de um carro, colocou um pouco numa canequinha e despejou... Foi lá pra dentro terminar as tarefas... Lavar louça, essas coisas assim, e me chamou e eu não quis, eu quis ficar lá no quintal. Mais eu arteiro, fui lá consegui me pendurar e pegar o galão inteiro e fui despejar bem próximo ao fogo, não tinha noção que aquilo explodiria... Ai explodiu na hora e... Pegou fogo no corpo inteiro... Eu tava com uma roupa tipo napa... não me lembro o nome do tecido, algo assim, aí chegou a grudar todo no corpo. Ali foi minha primeira experiência espiritual.” (trecho extraído do encontro que Talita Guidio teve com seu entrevistado - cena “Fogo”)

Já distanciada temporalmente da vivência do espetáculo, a participante Talita Guidio relata desta forma sua experiência:

“Foi o que senti, depois que parti.... Sem rumos onde as frestas da vida, são

colocadas no palco da existência humana, onde o certo nem sempre é errado, e o errado nem sempre estará certo, onde caminho sem dor, sem sanidade, onde a poeira que me arrasta, e a mesma que me levanta, onde a sobriedade se torna algo inócuo, e onde eu me pergunto onde estarei amanhã? onde estarei agora! Se não aqui dentro de mim, de minhas construções, de minhas palavras, dos meus contrapontos, da essência do duvidoso, ainda que esteticamente me chame a atenção, serei ainda um resto de um nada, um simples suspiro, e serei palavras nunca ouvidas antes, ditas por alguém que nunca vi antes.” (Talita Guidio – Dez. 2013, p. 249, ANEXO C).

Com relação ao sentido que a elaboração do espetáculo teve para os participantes e para mim, não saberia localizar um sentido direto. O que ficou mais claro foi o desafio de criar uma obra de encontro e significação do eu-outro que tinha como ponto de partida um desequilíbrio inato cuja atenção dedicada a ele (ou a falta dela) traria consequências diretas para os ambientes aos quais pertencemos.

Isso só poderia ser aprendido no ato da construção do “Pueris – Uma elegia ao Tempo” e no acompanhamento diário e na dedicação e chamamento para entender a experiência da vida que o espetáculo exigiu. Tal trabalho se aprofunda com a observação de suas pequenas mudanças, ocasionadas pela passagem do tempo e pelas intervenções propostas pelo grupo, como regá-lo, deixá-lo ou não no sol, em ambiente aberto ou fechado. É na lida cotidiana com as reverberações que vamos percebendo as ressignificações presentes, pois, sem essa experiência prática, não poderíamos testemunhar as transformações. É um trabalho de acompanhamento e cultivo. O fruto colhido é a atenção dada para a peça.

Fotografia 32: Elvis Torres e Everton Miranda, cena “toma um leite filho” “Pueris – Uma elegia ao Tempo”, CEU CASABLANCA, 2013. Foto: Hercules Moraes.

Everton investigou o tema do espetáculo *Pueris*, pela maturidade, memória e vestígios que deixamos e pensamos na velhice. Visitou durante inúmeros dias sua vizinha, uma senhora quase centenária que vivia sozinha em sua residência, não recebia visita de parentes ou amigos e relatava que a maioria já havia falecido. Demonstra com os traços da maturidade, sabedoria e a doença que lhe acometia, a simplicidade e humanidade presentes em sua perspectiva de amor, afeto e aceitação da morte.

“Vamo lá beber um leite filho? Você não gosta de leite? Eu não faço café de coador, o Lilico não deixa...É que eu não sei falar...Não é muito bonito mas é bonito a pessoa amar uns aos outros né?! O que eu não quero pra mim eu não quero pra você e nem pra ninguém, porque eu não quero né?! Tem gente que pensa só em si, e não nos outros. Mas o mundo é muito bonito viu, eu acho bonito sim. Eu ia falar assim pra você beber um café comigo...então você vai beber hoje. Deixa só um pinguinho assim...um pinguinho assim. Eu não faço de coador, o Lilico não deixa. Você veio aqui ontem? Você vê como a minha cabeça ta ruim meu filho? Eu se eu morrer eu vou contente, vou mesmo...porque eu já vi tudo os meus filhos...ta tudo colocado bem, graças a Deus. Eu sinto muita falta aqui das minhas pessoas...da minha irmã, do meu marido, da minha mãe, do meu tio que maior parte do tempo ele ficava aqui pra trabalhar...eu sinto falta viu...morreu tudo. Eu não faço café de coador, o Lilico não deixa... As pessoas se esquecem do que viram, do que sabem, mas, nesse momento eu, sinceramente, tenho a impressão de que elas não se esquecem do que sentem.” (trecho extraído do encontro que Everton Miranda teve com sua vizinha, uma senhora solitária quase centenária)

Everton relatava que nunca tinha percebido o quanto o grau da doença que acometia sua vizinha parecia estar avançado. Uma vez que, nunca antes da proposta do espetáculo tinha passado mais do que poucos minutos em sua presença. Fato que lhe trouxe profundas transformações a partir da experiência:

“Todos nós vivemos muitas coisas, caminhamos por diversas estradas, lutamos contra os mais variados tipos de medo, sonhamos e sonhamos todos os dias com aquilo que só nós conhecemos e só nós acreditamos. São histórias internas que acontecem silenciosamente e nos guiam para a liberdade. A juventude vai ficando para trás e eu vou conhecendo outras vidas, por meio de outras vidas e, essas outras vidas, vão sim, construindo a minha vida. Sendo assim, o trato com o estudo, com a história, e com as pessoas deve ser cuidadoso, pois, isso é a minha vida. O respeito com a história do outro e com a minha própria história é sublime. Só restará isso. Chegará o dia em que minhas ideias, histórias, fotografias e vídeos contarão, ou, podemos até mesmo dizer, serão a minha própria vida. Sem mais, sem menos, somente a minha vida. Se memória for mesmo sentimento, cuidemos bem deste amor para que jamais possamos esquecê-lo.” (Everton Miranda – Ago .2013, p. 237, ANEXO C).

Aparece no comentário de Everton em relação ao processo, um traço que foi bastante frequente na reflexão dos participantes criadores da obra, o processo de significação das relações pessoais permeado por entendimento da vida como uma cadeia de encontros, trocas e sentidos que se estabelecem na dinâmica do olhar e ser visto, em processo de simultânea significação e retroalimentação.

A criação que resultou do estudo da memória fragmentada assolada pelo Mal de Alzheimer gerou no espetáculo diversas intervenções de Everton, com o texto: *“Você não gosta de leite? Eu não faço café de coador, o Lilico não deixa...”*. Logo em seguida, comentava *“ela falou isso mais de 10 vezes! Nunca tinha reparado o quanto ela estava doente”*, gerando um choque entre ficção e realidade, o que causa uma tensão entre ator-personagem.

Fotografia 33: Victor Hugo e Fernanda Soares. Cena “Hospital” “Pueris – Uma elegia ao Tempo”, CEU CASABLANCA, 2013. Foto: Hercules Moraes.

O processo cênico “Pueris – Uma elegia ao Tempo”, procurou evidenciar a partir das inquietações dos artistas-feitores (participantes da pesquisa), o lugar de efemeridade ao qual estamos submetidos, ao olharmos no passado e percebermos espectros, vultos, recortes de momentos intensos vividos, que são novamente experimentados por um filtro cada vez mais distante e difuso do que foi o real.

Fotografia 34: Jaierlles Laurentino e Leticia Ferreira. Entrada do público dia da apresentação de “Pueris” entrega de monóculos (Sala Multiuso – CEU Casablanca). Foto: Ana Carolina Lima.

A memória e poeiridade como possibilidade de reconstrução de presentes e novas relações, viver e sentir realidades sob prismas e ângulos distintos, experimentando pontos de vistas sobre seu passado e sobre aqueles que circundam seu constructo pessoal.

Para partilha e melhor apreensão das reflexões que surgiram do processo e culminaram no espetáculo “Pueris – Uma elegia ao Tempo”, solicitei aos participantes que trouxessem fotos antigas de parentes e ou amigos para colocarmos nos monóculos que seriam entregues na porta de entrada no dia da apresentação.

Fotografia 35: Entrada do público apresentação 08.12.2013 “Pueris – Uma Elegia ao Tempo” (Sala Multiuso – CEU Casablanca). Foto: Ana Carolina Lima.

Fotografia 36: Ingresso e monóculos que foram entregues ao público no dia da apresentação (Sala Multiuso – CEU Casablanca). Foto: Ana Carolina Lima.

O processo de construção e compartilhamento das experimentações são uma via de mão dupla, no dia da confecção e entrega dos monóculos resolvi acrescentar fotos deles nos monóculos, fotos atuais e não só de parentes e amigos que tornaram-se “poeira”, para pensarmos nossa intrínseca relação e comprometimento com o tema.

Fotografia 37: Esq. para Dir. Gabriel Moura, Renier Vasconcelos, Everton Miranda, Gabriela Silva, Bruna Ribeiro, Talita Guidio, Rafaela Bertozzi, Ana Ítala, Hercules Moraes. Elenco (participantes da pesquisa) se diverte com as imagens de familiares e também suas nos monóculos (Sala Multiuso – CEU Casablanca). Foto: Acervo Pessoal.

DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Conforme amplamente apresentado, as análises foram ancoradas nos processos criativos, privilegiando a experiência dos participantes e suas reflexões para a construção de sentidos desta pesquisa. Os levantamentos e as escolhas de alguns trechos dos protocolos produzidos, dos espetáculos elaborados durante o processo e demais materializações selecionadas e apresentadas até o momento, servem para percebermos uma pequena parte da complexidade e riqueza dos elementos que constituem uma experiência artística e sua potencialidade como processos de ressignificação e reconstrução da realidade oportuna aos participantes.

Tratou-se de discutir a partir do material produzido, os reflexos das proposições das práticas artísticas e diferentes etapas que colaboraram para que processos artísticos pudessem surgir como processos de invenção de sentidos sobre o mundo. Processos entendidos também como experiência potencial, que trabalharam a percepção não somente como ato subjetivo do eu, mas como algo integrado ao mundo ‘cotidiano’, enquanto zona de possibilidades.

Podemos observar o discurso escrito como parte integrante de uma discussão, pois, responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, motiva a criação no processo vivido. Segundo Koudela (2001), o protocolo aponta para o futuro, funciona como uma mola propulsora no movimento da criação artística teatral.

No primeiro protocolo escrito em 2012, por um dos participantes já é possível perceber os pontos acima descritos:

“No primeiro momento deste segundo encontro nos colocamos mais uma vez em condição de igualdade e simplicidade, sentados em círculo, então, retomamos todos os conceitos e jogos que havíamos visto no último encontro, colocando-os em discussão buscando gerar novos aprendizados.” (Everton Miranda – 29.04.2012, p. 180, ANEXO B).

Trata-se do primeiro parágrafo, do primeiro protocolo escrito por um dos participantes, e neste enunciado já propõe uma síntese da construção de sentidos sobre a experiência, que se faz em conjunto e a partir da partilha. Demonstra a relevância em recuperar eventos vividos, pois neste compartilhar das visões de um mesmo fenômeno olhado por diferentes ângulos são gerados “novos aprendizados”. Oportunamente, é neste campo dialógico de troca que o protocolo contribui para o desenvolvimento individual e coletivo do grupo que avança em suas descobertas durante o processo criativo. A experiência coletiva da dinâmica teatral, parece se aproximar daquilo que Hermans propõe ao pensar a construção da identidade nesta pluralidade de consciências simultaneamente independentes e interligadas

(Hermans, 2004).

A experiência prática como motor da reflexão: propicia um espaço de co-construção do encontro, através de reflexões críticas sobre o trabalho, e contribuem para uma construção de conhecimentos sobre o processo criativo de modo mais autônomo, porque parte da prática e se organiza no relato escrito.

A colaboração do protocolo se evidenciou pela recuperação dos fatos vividos e na reflexão promovida durante o domínio de técnicas e o desenvolvimento de habilidades presentes no processo de ensino-aprendizagem da arte teatral.

Os participantes refletiram individual e coletivamente estratégias de resolução de problemas e tomaram consciência das etapas constituintes do processo de criação artístico. Na discussão promovida a partir do protocolo, os participantes puderam conhecer as dúvidas, as preocupações, os avanços e as descobertas dos outros que compõem o grupo, assim como as suas próprias que se intensificaram, se organizaram e reorganizaram no seu próprio pensar (Boy, 2013).

Um dos materiais primordiais presentes na comunicação da vida cotidiana, segundo Bakhtin (1999), é a palavra, é justamente nesse domínio que a conversação e suas formas discursivas se situam. A palavra está presente em todos os atos de compreensão e de interpretação. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros, ela é um território comum do locutor (quem fala) e do interlocutor (com quem se fala).

O protocolo, desta forma, pode registrar a palavra do seu próprio autor e dos outros no processo de interação verbal envolvidos no processo artístico. Por meio do exercício de leitura e escrita presente nos protocolos, podemos compor combinações infinitas entre a diversidade de materiais, ou de suportes artísticos (músicas, imagens, danças, poesias, filmes, gestos corporais, silêncios, sensações, entre outros) trazidos no processo do fazer teatral.

6.1 Co-Construção de Sentidos – O Outro no Protocolo

A tentativa de compartilhar significados é importante como possibilidade momentânea de nos engajarmos em interações com outros, gerando demandas de negociação intersubjetiva e eventual transformação nos significados de nossas experiências, que buscaremos então novamente partilhar com outros, e assim por diante. (Simão, 2010, p. 92).

O processo dialógico presente no protocolo foi parte constitutiva da perspectiva de ação do trabalho desenvolvido, tal processo de compartilhamento das experiências é

fundamental uma vez que ao elaborar material sobre as práticas os conteúdos propostos são melhor apropriados pelos participantes. Cada encontro possuiu uma proposta prévia que se apresentou enquanto vontade construída nas necessidades e especificidades das atividades. Com isso, cada protocolo resultante destes encontros possuiu um espectro variado e polissêmico de possibilidades. Cada qual com seus temas ou inquietações estimuladas, percebidas e ainda por virem à medida que as práticas se aprofundavam em novos partilhamentos e elaborações cênicas.

Foi recorrente os protocolos trazerem palavras de outros participantes do processo vivido e também pessoas que não estavam no momento experienciado, mas que de alguma forma se conectaram ao tema trazido pelo encontro.

O protocolo fez ressoar as mais distintas representações simbólicas e dinâmicas de uma experiência plural. Abrindo espaço para a construção de diálogos internos constituintes de certas noções de identidade, que emergem na vontade e liberdade do ato comunicativo, e no desejo de partilha de uma experiência sensorial e/ou, estética. O fazer artístico, deste modo, muitas vezes se apresenta como um facilitador da representação complexa de dirigir aquilo que se constrói sobre si mesmo a uma alteridade e no quanto tal processo de interação pode ser bidirecional.

No excerto seguinte, percebemos no trecho de protocolo a assimilação e interiorização da fala do Outro:

“O ator, como meu amigo Everton Miranda ressaltou em seu texto, deve flutuar, ele sempre está em outro espaço e outro tempo, porém, conquistar o equilíbrio entre realidade e ilusão é o que o difere. É necessário encontrar o limite entre essas duas palavras para o conhecimento não só da mente mas como do corpo.” (Natália Rodrigues – 06.05.2012, participante da pesquisa, p.182, ANEXO B).

O protocolo nos permite visualizar como uma experiência sensível vai sendo assimilada nas diferentes formas de significação dispostas pelos participantes, o processo de compartilhamentos da palavra do outro em nossa própria construção de sentidos é fundamental no estudo do protocolo, pois contribui para a difícil verificação da “presença” da fala dos outros em nós. Conforme Bakhtin, o exame das palavras e dos discursos de outrem em nós é um dos temas mais essenciais da interação humana:

Em todos os domínios da vida e da criação ideológica nossa fala contém em abundância palavras de outrem, transmitidas com todos os graus variáveis de precisão e imparcialidade. Quanto mais intensa, diferenciada e elevada for a vida social de uma coletividade falante, tanto mais a palavra do outro, o enunciado do outro, como objeto

de uma comunicação interessada, de uma exegese, de uma discussão, de uma apreciação, de uma refutação, de um reforço, de um desenvolvimento posterior, etc., tem peso específico maior em todos os objetos do discurso. (Bakhtin, 1998, pp. 138 e 139).

A palavra pode assumir diversas intenções na interação verbal, concordar, confirmar, negar, reforçar, reiterar, completar o discurso do seu autor no processo de aquisição, desenvolvimento e vivência da linguagem teatral, tais processos podem se caracterizar pela complexidade e dinamismo, oscilando entre acordo, desacordo, dissonância, negociação e integração.

Bakhtin (1998) propõe pensarmos o outro que fala e como sua palavra está dentro da esfera extraliterária da vida e da ideologia. Transmitimos, evocamos, ponderamos, julgamos as palavras dos outros, as opiniões, as declarações, as informações. Indignamo-nos ou concordamos com as palavras dos outros. Este apontamento dialógico precedente do processo de interação verbal também aparece no protocolo, é importante entender e interpretar as palavras dos outros no embate com as palavras do próprio autor no interior do protocolo que nasce de um processo interacional de trocas estéticas.

No procedimento da leitura do protocolo, outros elementos desta transmissão foram sendo trabalhados. Existiu, como vimos, uma parte significativa dos *resquícios* do discurso de outro na construção do nosso próprio discurso.

Como no momento da partilha (leitura dos protocolos no momento inicial do encontro), eu sugeria que uma pessoa que não fosse o próprio autor fizesse a leitura do protocolo do colega. Passamos a trabalhar a complexidade da transmissão do discurso de outrem, considerando a partir daí os mecanismos inerentes a um enquadramento sempre interpretativo da fala do outro. Das palavras construídas pelo outro, podem ocorrer desvios, direcionamentos e incompreensões.

No discurso cotidiano, este mesmo fenômeno acontece, grande parte daquilo que é construído pela pessoa também está implícita por discursos de outros e são “reproduzidos” de diferentes modos, considerando as variações de contexto e a quem os discursos se dirigem e em quais condições foram assimilados.

Em termos bakhtinianos, a substância mesma da língua é constituída dentro da malha do fenômeno social da interação verbal e se realiza no processo dialógico de transmissão comunicativa.

“Após isso, fizemos a leitura do protocolo da aula passada onde trabalhamos também a dicção, percebemos neste momento que, cada um

tem algo a ser trabalhado, a ser corrigido para que possamos ter uma pronúncia plena das palavras, e passar com clareza a mensagem que o texto nos transmite.” (Renato Rocha – 13.05.2012, p. 184, ANEXO B).

O trecho que acabamos de ler sugere que para que a comunicação se estabeleça de maneira mais coincidente com a proposta de seu autor, alguns elementos devem ser percebidos, como no caso, a própria maneira que o leitor das palavras do outro emprega.

O trabalho do ator estuda as maneiras que podemos interpretar, distorcer ou coincidir sentidos com as palavras do autor, um trabalho de formação do ator que se estende a uma leitura de sentidos da interação verbal que fazemos na vida, consciente dos desvios que sua interpretação pode fazer é necessário tentar instituir certa neutralidade na leitura, procurando se aproximar do instante relatado ali, e como tais palavras se relacionam neste novo momento e contexto.

Desta maneira, os destinatários (interlocutores) assumem um caráter ativo na construção do enunciado, pois são eles quem contribuem para a forma e estilo. Na compreensão do protocolo, o destinatário não tem uma posição passiva na recepção do enunciado, pois precisava haver uma atitude ativa por parte do interlocutor para que ocorresse a apreensão do tema do enunciado. As palavras ‘deitadas’ (escritas) precisam ser ‘colocadas em pé’, como dizemos no teatro, para isso, que o fenômeno da comunicação aconteça é preciso preencher de sentidos aquilo que se lê.

Adicionalmente, Bakhtin (1999) ressalta que todo enunciado (oral ou escrito) é pessoal e, por isso, reflete a singularidade do seu autor revelando diferentes camadas e aspectos de uma personalidade singular. Neste caso, os termos “trabalhado”, “corrigido”, “pronúncia plena” dizem respeito à maneira que o participante estava construindo sentidos para os encontros, concebendo a situação no termo que utilizou “aula”. De certa maneira, podemos compreender que ele estava distante dos sentidos que os demais expressavam, trazendo assim um intento de atingir certos resultados que podem refletir uma abordagem pessoal em relação à experiência de ensino-aprendizagem, refletidas no contexto artístico-pedagógico.

Por maior que seja a precisão com que é transmitido o discurso de outrem incluído no contexto sempre está submetido a notáveis transformações de significado. O contexto que avoluma a palavra de outrem origina um fundo dialógico cuja influência pode ser muito grande. Recorrendo a procedimentos de enquadramento apropriados, pode-se conseguir transformações notáveis de um enunciado alheio, citado de maneira exata. [...] Ao se estudar as diversas formas de transmissão do discurso de outrem não se

pode separar os procedimentos de elaboração deste discurso de outrem, não se pode separar os procedimentos de elaboração deste discurso dos procedimentos de seu enquadramento contextual (dialógico) um se relaciona indissolivelmente ao outro. (Bakhtin, 1998, p. 141).

Desta forma, quando existe um interesse em estabelecer uma aproximação mais coincidente com a transmissão literal das palavras do outro, é fundamental perceber e situar o contexto da experiência na qual esta foi concebida, sobre o que se dirige, a que se refere, quem esteve presente, os gestos contidos na enunciação, os silêncios, a maneira que a atividade repercutiu individualmente, as expressões presentes ao falar, as nuances presentes na entonação, tais considerações revelam e podem funcionar como modificadores na compreensão do discurso.

O relato de outrem deve adquirir para Bakhtin (1998) uma bivocalidade, pois as nossas próprias palavras, não devem se dissolver completamente no discurso alheio, relatar com nossa perspectiva pode ser um exercício de colocar-se sob o estado de outra experiência, outra vivência, outra pessoa, em um processo de permissividade apresentado por um caráter misto, prenhe das relações de Eu-Outro, sensivelmente observados e transmitidos à maneira que se compreende o estilo e expressões do texto transmitido.

De outra maneira, também quando este ato de estar em relação é persuadido por características de recriação, ou um olhar criativo sobre outro discurso. O exercício de reconstrução, que modifica a palavra do outro, em termos bakhtinianos “deformação paródica”, ou seja, ao relatar o autor acentua, reelabora, e recria a palavra do outro na tentativa de atingir novas possibilidades para que o discurso se estabeleça e que seu filtro também esteja visível.

6.2 O corpo como potência de significados

A compreensão relativa do mundo feita pela motricidade do corpo, apresentou-se neste trabalho como um dos pontos fundamentais para percebermos contribuições relevantes das práticas estéticas oriundas do fazer teatral. Segundo Merleau-Ponty (1999), o corpo pode ser encarado como zona de mediação no qual o limite entre o interno e o externo, entre o puro ato de consciência corpórea pode ser construído, modificado e metamorfoseado, nascendo uma nova corporeidade. O Corpo não é coisa, nem ideia, ele é movimento, sensibilidade e expressão criadora (Monsalú, 2014).

A experiência motora de nosso corpo não é um caso particular de conhecimento; ela nos fornece uma maneira de ter acesso ao mundo e ao objeto (...) Meu corpo tem seu mundo ou compreende seu mundo sem precisar passar por representações, sem subordinar-se a uma função ‘simbólica’ ou objetivante. (Merleau-Ponty, 1999, p. 195).

Tal experiência, segundo o autor, não necessita de representações, visto que originariamente a *consciência* não é um “eu penso que”, terreno do idealismo, do campo teórico, da representação, mas um “eu posso” no mundo perceptivo, um agir corporal com o poder criador de significações existenciais (Merleau-Ponty, 1999).

A experiência motora do corpo, antes de ser do campo de conhecimento, é comunicação com o mundo, da presença de um mundo, do modo como as coisas se constituem para nós. Depreende-se como característica principal do desenvolvimento a noção de processo, de dinâmica e transformação de um sistema aberto (organismo) em contínua interação com o contexto em que se insere (Branco & Rocha, 1998).

Ao visar algo no mundo, o corpo projeta diante de si certo campo e assume determinados comportamentos nessa correspondência à solicitação das coisas que sobre ele age, sem necessidade de representações: “Mover seu corpo é visar as coisas através dele, é deixá-lo corresponder à sua solicitação, que se exerce sobre ele sem nenhuma representação” (Merleau-Ponty, 1999, p.193).

É o corpo todo que faz o movimento, as suas diversas partes convergem em uma única intenção, uma intencionalidade, as partes não funcionam de forma isolada, mas segundo Merleau-Ponty formam uma unidade, integrando-se a unidade do corpo que é dada pelo esquema corporal.

Aprender a geografia do corpo não é uma simples questão de fazer exercícios ou adquirir novos e interessantes padrões de movimentos. Isso exige uma consciência desperta. Percebamos o modo como ficamos em pé normalmente. As pequeninas regiões de tensão ou desequilíbrio afetam não só nossa facilidade de movimento e nossa expressão externa, mas também a forma como estamos nos sentindo emocionalmente. Cada minúsculo detalhe do corpo corresponde a uma diferente realidade interior. (Oida, 2007, p. 36).

Yoshi Oida (Oida, 2007), pesquisador e ator japonês destaca que o conhecimento do corpo na pesquisa artística não se conclui apenas em ampliação de repertório criativo e potência de comunicação no ato estético, observa que ao se relacionar com novos padrões de

movimento com uma “consciência desperta” o artista percebe que existe uma correspondência entre corpo físico e realidade interior. Aprender a “geografia do corpo” é importante para que se possa notar as sensações dentro do corpo e aprender com elas.

A percepção corporal revela uma importante capacidade de autoconhecimento, a partir do reconhecimento dos pontos de tensão no corpo pode-se perceber também estados emocionais e sua possibilidade de agir sobre eles. O trabalho corporal da percepção pode ser um ato de significação, de atribuição de sentidos ao mundo, ao próprio corpo e a si mesmo. Além disso, o corpo está inserido em um mundo construído, em uma situação de tempo e espaço circunstancial.

Na maioria das vezes, a prática teatral é observada em dois momentos: ensaios e apresentações. No entanto, o fundamental que surge aqui é o tempo de trabalho consigo mesmo articulado com a obra que esta sendo construída.

Do corpo próprio ao corpo em relação, que se molda e se constrói em constante relação com o mundo em sua volta. O corpo existe no aqui e no agora, na presença do ser e estar em situação, conforme, Berger & Luckmann:

A realidade da vida cotidiana está organizada em torno do “aqui” de meu corpo e do “agora” do meu presente. Este “aqui e agora” é o foco de minha atenção à realidade da vida cotidiana. A realidade da vida diária, porém, não se esgota nessas presenças imediatas, mas abraça fenômenos que não estão presentes “aqui e agora”. Isto quer dizer que experimento a vida cotidiana em diferentes graus de aproximação e distância, espacial e temporalmente. A mais próxima de mim é a zona da vida cotidiana diretamente acessível à minha manipulação corporal (Berger & Luckmann, 2003, p. 39).

Adquirindo a consciência do modo que o corpo se apresenta ao mundo, o “aqui” e “agora” da vida cotidiana pode se desdobrar em material criativo na construção do ator, libertando possibilidades criativas, assim qualquer sutil alteração pode sugerir um personagem, uma história. Ele vira material a ser experimentado para ser transformado e passa a atuar com a duplicidade: corpo enquanto realidade de significações e sentidos pessoais e corpo enquanto ficção a ser elaborado no processo simbólico de entendimento estético.

Na prática corporal da *caminhada*, por exemplo: os participantes observaram a partir

das marcas na folha de papel que temos nossa memória corporal, todas as nossas experiências, traumas, vivências estão carimbadas em nós. O corpo não está em um espaço-tempo, mas “é” no espaço e no tempo: “(...) não estou no espaço e no tempo, não penso o espaço e o tempo, meu corpo aplica-se a eles e os abarca.” (Merleau-Ponty, 1999, p. 2002). As alterações nos trejeitos e postura podem dizer sobre uma pessoa, sobre um personagem; um mapeamento e histórico corporal que refletem vivências e estados psicológicos.

No simples exemplo da caminhada, começávamos a trabalhar elementos da percepção de nossos corpos e da possível criação de outros. Nosso corpo possui natural assimetria, por isso, a busca pelo estado de relaxamento e neutralidade. Utilizando as alavancas, calcanhar, metatarso, pélvis, encaixe de quadril e coluna com o fluxo orgânico da respiração para trazer o ritmo e sensação de conforto.

Quase toda a vida corporal e perceptiva, mesmo aquela posteriormente vivida pela pessoa se organiza pré-reflexivamente. A atividade cardíaca bombeando sangue para o resto do corpo dia e noite, incessantemente, embora, distraído com os afazeres cotidianos, a pessoa mal o percebe. É possível, ainda que por alguns instantes, saber que isso ocorre ao tocar o próprio peito. Na variação com o controle do tempo de inspiração, de expiração, suspendendo a respiração com ou sem ar nos pulmões. Por tal interferência, esse processo comumente pré-reflexivo torna-se parte do domínio da consciência de si.

Este domínio voluntário que o exercício desenvolve é uma possibilidade de aprender a função do corpo, percebê-lo, agir sobre ele, no entanto, ao passo que esqueço ou deixo de agir conscientemente sobre a respiração, o ciclo continua normalmente.

Os exercícios expostos pouco significam sem o concurso de outros procedimentos que começam pelos estudos teóricos, pela reflexão sobre a arte e a vida e, acima de tudo, pela respiração. Diz Antunes que o ator é respiração. (Milaré, 2010, p. 259).

Portanto, para o processo de domínio criativo é necessário que o ator passe por um cuidadoso exercício de verificação e autoconhecimento. Partindo do corpo, da materialidade, compreendendo suas funções biológicas a percepção de si, vai tornando-se cada vez mais possível.

No entanto, esse não é um processo simples. É um trabalho de imersão em si mesmo, avaliando as diferentes camadas que envolvem a comunicação do corpo com o mundo, os participantes puderam observar suas máscaras sociais que precisavam ser compreendidas, para que o processo de intervenção e organização do como me revelo ao mundo fosse explorado.

Um dos pontos que tratamos na pesquisa, da possibilidade de se reconstruir sua própria realidade, tem relação com estas práticas mais elementares, pois, à medida que visualizo e percebo as mensagens que emito para o mundo, imediatamente começo a interferir sobre elas, e tal processo convoca minhas emoções a sentir novas possibilidades e ao manifestá-las acesso EU-OUTROS possíveis, e assim o participante vai se “criando” e “recriando” pelo conhecimento e reconhecimento daquilo que transmite ao outro com sua presença.

Para Vygotsky (1991), a relação para a tomada de consciência, por exemplo, percebe-se em acepções complementares, segundo ele: “A capacidade que tem nosso corpo de se constituir em excitante (através de seus atos) de si mesmo (e frente a novos atos) constitui a base da consciência” (p.49). E também, “A consciência das próprias sensações não significa nada mais do que sua posse em qualidade de objeto (excitante) para outras sensações. A consciência é a vivência das vivências” (p.50).

Como na prática corporal da *Queda*, a percepção dos sentidos orgânicos geraram sensações, que provocaram uma cadeia de emoções, ainda indiferenciadas, que foram elaboradas sob a forma de sentimentos, que puderam ser nomeados: medo, ansiedade, dúvida, tensão, amor.

Os estados emocionais podem ser percebidos, através do tônus muscular e das ações do comportamento humano, e, portanto, decodificáveis; enquanto os sentimentos/emoções apartados da leitura que compreende o corpo apenas deduzidos hipoteticamente.

O corpo representa em si mesmo, os diversos condicionamentos ao qual foi sendo constituído, torna-se uma peça fundamental de observação das diversas maneiras que as experiências são percebidas e constituem os processos dinâmicos de representação do ambiente externo e a pessoa.

Ao permitirem-se à experiência real e surpreendente da reação do corpo ao desequilíbrio, como visto na prática corporal do *Funâmbulo*, que consistia em caminhar como se estivesse em uma ‘corda bamba’ provocando o desequilíbrio real a partir do ato imaginativo. A imaginação passou a ser acionada gerando um processo de retroalimentação, imaginação- desequilíbrio -estímulo real = superação de bloqueios emocionais.

Na perspectiva proposta por Vygotsky (1990), o processo criador do ser humano parte dos estímulos imaginativos e a construção de novos sentidos originais e singulares à experiência implicada no mundo, só podem surgir em decorrência deste princípio. Percebemos a imaginação como um processo presente no constructo social, e segundo Vygotsky (1990), existe uma carência de sensibilidade para perceber e reconhecer esta

presença, tanto nas reverberações do coletivo quanto da pessoa.

Ampliar o repertório artístico dos participantes como o que foi estimulado na prática do *Cinema Mudo*, através de dispositivos semióticos no caso o cinema, atua diretamente na construção de novos significados e sentidos da experiência estética e, sua concomitante representação nas diferentes significações construídas pelas pessoas.

A pessoa está constantemente na fronteira do que é conhecido (p. ex., meu sistema de sentidos pessoais: os significados subjetivos baseados em minhas experiências de vida até agora) e naquilo que ainda não é pessoalmente conhecido, mas que é socialmente sugerido por outros pelo uso de dispositivos semióticos. (Valsiner, 2012, p.137).

Tal dispositivo semiótico, como no caso o cinema e em especial a linguagem do cinema mudo expressionista alemão, como para os princípios norteadores que procuramos discutir nesta pesquisa sob a ótica do Construtivismo Semiótico-Cultural, a vertigem, o prazer, a dor, o amor, o ódio traduzem experiências socialmente construídos. A partir desse ponto de vista, a natureza e a significação do filme tornam-se esta expressão de subjetividades.

Merleau-Ponty (1999) diz que não é apesar de os objetos se dissimularem através de reflexos, sombras e horizontes, que nós os vemos: ao contrário, afirma que graças a isso é que temos o rico espetáculo do mundo. É graças a esse dualismo na manutenção das diferenças que a pessoa pode se relacionar com o objeto. Sombra e luz acompanham nossa vivência com os objetos. Assim, não estamos diante das coisas do mundo como meros espectadores, mas entre as coisas, interagindo com elas, em um processo que poderia ser entendido como internalização e externalização contínuas.

Neste apontamento artístico-pedagógico da exploração do ambiente como vivência, mostra-se a possibilidade de completude, artista-criador, que reflete e se aprofunda em seu próprio processo – partureja-se em dor e alegria. Se o fruto que aqui citamos é traduzido em beleza e obra, o fenômeno não se dá espontaneamente, é antes o produto de um esforço da vontade criadora das pessoas que caminha essencialmente nas circunstâncias adequadas suprimidas e fomentadas por este *ambiente de formação*.

Na prática corporal *Loucura*, a partir do pretexto da Loucura, procurou-se atingir ‘estados alterados de consciência’ ou ‘estados internos não conhecidos’ a fim de descobrir lugares novos de meu aparato emocional, psicológico e físico.

Merleau-Ponty (1999) insiste com radicalidade na reabilitação do sensível, realiza um esforço para recolocar o pensamento numa existência pré-reflexiva, introduzindo como base o

mundo sensível, tal como ele existe para o nosso corpo.

Se, na história da filosofia, os filósofos quase sempre duvidaram dos sentidos, afastando-se deles por identificá-los como erro e ilusão, com Merleau-Ponty (1999) teremos uma atenção especial na forma de conceber os sentidos.

A sensação não pode ser estudada por meio de um juízo intelectual apenas, por uma consciência distanciada que a toma como objeto de estudo. Se a reflexão se conjuga com o corpo, então não é possível que ela se situe fora dele e, ao mesmo tempo, o explicita (Carmo, 2000).

O artista deve estar absolutamente presente para poder situar-se e viver a experiência do imaginário. Merleau-Ponty (1999) define a diferença entre o movimento concreto e o movimento abstrato. O movimento concreto situa-se no ser, no atual, com uma intencionalidade, tendo como fundo um mundo dado. O movimento abstrato não se orienta para uma situação efetiva, ocorre no possível, no não-ser, tendo como fundo um mundo construído a partir do experienciado e vivido.

O grande paradoxo do artista cênico é situar-se em um mundo construído, possível, situar-se no não-ser, sendo. Estar presente, vivenciando o imaginário, ao afastar-se de seu movimento cotidiano.

O corpo é o mediador desta presença do artista no reino do possível, situando-se num tempo-espaco construído, em que experiência e cria sentidos para um outro que o observa. A atuação cênica torna-se analogia da existência, através da presença do artista deslocado para um mundo de existência virtualmente possível.

No processo, podemos perceber que o corpo cotidiano (fixo, estabilizado, sem outras possibilidades) foi aos poucos se transformando e se reorganizando, pois foi possível criar no próprio corpo, o corpo de outros ('personagens'¹², referências, etc.), que ainda não se conhecia e, que no devido tempo, foi sendo possível acessar.

A priori perceber os impulsos interiores, ou seja, reconhecer os movimentos padrões de seu corpo, e trabalhar isto a seu favor com a intenção de criar uma técnica pessoal. Estes movimentos estão ligados aos condicionamentos e memórias impressas no corpo que tem origem no nascimento e são estruturadas ao longo tempo. A compreensão técnica possibilita ao intérprete agir sobre tais condicionamentos o que pode permitir no ato estético a criação de

¹² Quando se fala em personagem, não me refiro à construção habitual de personagens ou a algo caricato. Como falado anteriormente, a construção do 'personagem', tem base no pensamento de Antunes Filho, que encara o ator como aquele que empresta suas emoções ao personagem. Portanto, faz referência ao interior e exterior do ator, esses dois universos não devem ser vistos separadamente, pois é de sua união que se pode chegar à criação atoral.

novas experiências sensíveis.

Para Merleau-Ponty (1984): “o olho é aquilo que foi comovido por certo impacto do mundo, e que o restitui ao visível pelos traços da mão” (p.91), os limites de uma disjunção entre o visível e o vidente, o sensível e o sentiente. Um sujeito e um objeto aqui se diluem, pois há uma aderência que os liga, que os afirma no seu entrecruzamento, na recursividade de um corpo que se entrelaça no mundo e é por ele entrelaçado, na reversibilidade dos seus sentidos que comunicam, o tangível e o visível.

Tal noção de reversibilidade é discutida em várias das obras de Merleau-Ponty e refere-se à comunicação que reúne o sensível e o visível e que os integra, reduplicando um sobre o outro no corpo. Dessa maneira, quando toco algo, sou ao mesmo tempo tocado por ele; quando vejo algo, sou também visto por ele.

E não há que se separar o tangível do visível, pois podemos dizer que as mãos, ao tocarem algo, visualizam um possível e os olhos só conseguem vislumbrar alguma coisa envolvendo-a num duplo enlace que a perscruta e apalpa numa única ação.

Nesse sentido, “não traduzo os dados do tocar para a linguagem da visão ou inversamente; não reúno as partes de meu corpo uma a uma; essa tradução e essa reunião estão feitas de uma vez por todas em mim: elas são meu próprio corpo” (Merleau-Ponty, 1999, p. 207).

Para Merleau-Ponty (1999), a maneira que a pessoa “vê” o mundo interfere no corpo. Desta forma, ele vê em seu próprio corpo seu ponto de vista sobre o mundo, e a medida que seu ponto de vista se complexifica, outros mundos possíveis surgem neste processo de reversibilidade.

Nos possibilita pensar que a identidade pessoal, segundo o filósofo, está estreitamente ligada ao ‘lugar’ onde ocorre suas possibilidades de relação, onde é moldado o seu próprio ‘eu’. A identidade corporal do ator está ligada à construção de um lugar afetivo favorável para que ocorram as transformações (Monsalú, 2014).

O Corpo é a obra de arte e sua linguagem é poética, define Merleau-Ponty (1999) o olhar expressivo sobre o corpo como visto na prática corporal *Maria Callas*, configura uma linguagem sensível que pode ser expressa nos movimentos.

A percepção é um acontecimento da motricidade e um novo arranjo para o conhecimento, o estético, desenhando com traços significativos sentidos para uma compreensão densa da corporeidade. A corporeidade é compreendida neste arranjo paradoxal do corpo em movimento, por isso, a percepção é elemento significativo para compreender esta operação expressiva do corpo.

Constitui lugar comum dizer que possuímos cinco sentidos e que, à primeira vista, cada um deles existe como um mundo sem comunicação com os outros; que a luz ou as cores que atuam sobre o olho não atuam sobre os ouvidos nem sobre o tato. E, todavia, sabe-se, há muito, que alguns deficientes visuais que chegam a exprimir as cores que não veem por meio dos sons que escutam. Uma pessoa deficiente visual dizia que o vermelho deveria ser alguma coisa como um acorde de clarim comenta o professor Paulo Sérgio do Carmo especialista na obra de Merleau-Ponty (Carmo, 2000), mas, durante muito tempo, pensava-se que isso era um fenômeno excepcional, quando, na realidade, poderia tratar-se de um fenômeno geral.

Durante a intoxicação pela mescalina, os sons são regularmente acompanhados por manchas coloridas, cujas nuances, formas e distância variam de acordo com o timbre, a intensidade e a altura dos sons. O pintor Paul Cézanne (1839-1906) dizia que se vê o aveludado, a dureza, a maciez e até o odor dos objetos.

A percepção, então, não é uma soma de dados visuais, táteis ou auditivos: percebemos de modo indiviso, mediante um ser total, captamos uma estrutura única da coisa, uma maneira única de existir, que fala simultaneamente, a todos os sentidos do corpo da pessoa.

As artes em relação se tratam de modos de aparecer no mundo, no entanto o que interessa compreender aqui é que estas estão todas no corpo de quem faz, no artista, todas são resultado de sua experiência sensível em que os movimentos darão forma para esta, ou aquela linguagem estética.

Desta maneira, no campo da experiência artística foco desta pesquisa, a organização das práticas corporais e propostas dirigidas aos participantes, canalizaram o desenvolvimento do campo afetivo a partir de aspectos que integraram a reverberação da arte, em seus inúmeros suportes, na construção de sentidos dos participantes implicados na experiência.

Nas propostas do trabalho consciente do ator sobre si-mesmo, nas inúmeras necessidades de procedimentos técnicos para a tomada de um corpo expressivo, as atividades vão sendo orientadas para o trabalho sensível de construção de propostas cênicas.

O pesquisador imbricado no fenômeno empírico (como em meu caso), também é um agente participativo que interfere e contribui na instauração de processos. É importante que se tenha consciência deste papel; que atua diretamente na experiência proposta e no recorte da pesquisa, em duas frentes, enquanto olhar externo (observador) e também participante do fenômeno (Bastos & Guimarães, 2014).

A maneira que as proposições são organizadas e conduzidas, na maneira de aplicar as *instruções*, quais elementos são trabalhados e como atuam, posteriormente na construção de sentidos sobre a experiência, a própria condução da experiência vista desta forma, pode

ampliar, atualizar, ressignificar a experiência proposta dentro de determinado contexto. Como observa a pesquisadora teatral Fabiana Monsalú que também dialoga com a obra de Merleau-Ponty na leitura de seus treinamentos corporais dirigidos ao ator:

A diversidade de procedimentos e estéticas estabelece infinitas possibilidades de encontro, de modo que se torna inviável uma proposta de purismo estético ou delimitação precisa de fronteiras - principalmente no caso do teatro, que possui em sua gênese práticas corporais múltiplas (Monsalú, 2014, p. 133).

O corpo que se reconhece na atividade artística não cria hierarquias entre o pensar e o sentir, não os dicotomiza, portanto. É essa a noção de corporeidade que permeia várias das obras de Merleau-Ponty, segundo as quais, configura-se a tese do corpo fenomenológico e se estabelece um trânsito entre sujeito e objeto, natureza e cultura, irrefletido e refletido.

O papel do corpo na fenomenologia de Merleau-Ponty, diz respeito à condição ontológica e epistemológica de o homem ser e estar no mundo. Na interrelação pessoa-cultura, pessoa- mundo, eu-outro, a pessoa percebe sua natureza física situada neste mundo como parte inseparável da significação deste. Como corpo sensível que nos movemos no mundo e que lhe atribuímos sentidos. Portanto, a projeção deste com o mundo, é de natureza sensível, nos permitindo acesso de nos colocarmos em aderência dinâmica com o objeto de arte.

A fenomenologia trata do estudo das essências, mas de uma essência recolocada na existência. Nessa direção, não há um sujeito absoluto que conheça a realidade, nem há as coisas em si mesmas, a realidade verdadeira. O que há é um sujeito encarnado que está no mundo, que o visa e a ele se dirige, e o esforço da filosofia seria romper a nossa familiaridade com esse mundo para reaprender a vê-lo no seu estado nascente. Um mundo que existe anteriormente à nossa reflexão, como presença inalienável e inesgotável. (Merleau-Ponty, 1999, prefácio IX).

Se tomarmos como o lugar de aderência que ocorre no ato estético, a relação ato criativo e obra criada, este momento de quebra de uma separação lógica do sujeito-objeto, que se apresentam de uma maneira dinâmica em um mesmo espaço-tempo que não pode ser separado.

A criação de espaços artísticos, que se propõem a vivência de experiências como as que vêm sendo descritas nesta pesquisa, nos faz pensar a relevância de espaços como este que integram as pessoas e as auxiliam a atribuírem sentidos sobre si e suas potencialidades, a partir de outros pontos de vista, ao qual a vida cotidiana desligada deste tempo de significação

qualitativa das experiências pessoais não nos faz perceber.

A pesquisa procura demonstrar que tal característica do desenvolvimento humano consiste em um processo dinâmico e dialético de co-construção de sentidos e significados, no bojo de um evento historicamente situado, neste caso, uma orientação artística que se produzem afetos e significações no entrelaçamento de campos semióticos (Branco & Valsiner, 2010).

A experiência artística, poderia ser lida com este contexto simbólico em que interagem prática e valores socioculturais e os participantes ligados a construção de sentidos pelas vias da reflexividade crítica da prática artística, evidenciados e potencializados no encaminhamento processual das etapas previstas nas práticas corporais e de sensibilização com vistas ao autoconhecimento.

O campo das artes, a linguagem não-verbal e sobretudo, o corpo ainda são áreas a serem investigadas. O que se percebe é que é bastante raro, ter acesso a trabalhos que tem como escopo a experiência prática em dialogo com a Psicologia Cultural. Entendo que é fundamental a partilha de processos artístico-pedagógicos como o apresentado nesta pesquisa para que funcione como proposta de discussão metodológica para fundamentarmos novas teorias em relação a estratégias de intervenção.

O presente material nos permite observar nas contribuições das experiências que vem sendo relatadas, levarmos em consideração as experiências físicas e seu caráter não-verbal, ainda que a comunicação verbal seja importante, mas, esta não esgota a complexidade dos processos de experiências abstratas que conduzem o desenvolvimento de campos afetivos-semióticos poderosos, sobretudo, não-verbais (Branco & Valsiner, 2010).

Os “valores socioculturais” (Branco & Valsiner, 2010), que aparecem e ressoam nos corpos das pessoas, vão sendo diluídos pela prática artística-corporal e novas significações deste *corpo* no espaço se criam, se modificam e promovem a descoberta de novas relações afetivas oriundas deste desconhecido.

Estas descobertas a partir da dimensão sensível do corpo não se opõe à razão, mas, passam a operar por uma lógica presencial, dialógica, que une saberes, práticas, atitudes, valores, modos de ser, de fazer e de viver, articulando as antinomias. Desta maneira, se articula uma premissa de razão que admite incertezas e contradições, não opera segundo uma lógica normativa, mas perceptiva e polissêmica. É uma razão aberta, que abarca estratégias diversas de reflexão da realidade, como o pensamento mítico e a arte, por exemplo.

No entanto, certas propostas dirigidas a um grupo específico, com as condições adequadas, podem ser geradores de processos de significação profundos, que implicam e

reverberam em uma nova leitura de si-mesmo do sujeito participante da experiência artística. E ainda, existem diferentes níveis de experiência entre si-mesmo e entre os diferentes participantes que compõe o fenômeno de uma atividade coletiva.

Considerar as potencialidades do corpo trabalhadas no constructo artístico propõe a construção de novos significados, capaz de dirigir-se a um rompimento com certas convenções, e códigos de “valores socioculturais” impressos em sua carne, ativo na direção desta racionalidade que se insere e se funda em itinerários imaginários, restaurando o sentimento de religação do humano e sua condição corpórea, de religação dos saberes, de religação entre o homem e o sentido de sua experiência. Que podem ser fisicamente expressas, sentidas e manifestas se encararmos processos artísticos como processos de invenção de sentidos sobre o mundo.

Concluo que acolhendo dessa maneira a imaginação, o criativo e o inusitado, que podem ser observados nas práticas artísticas quando conduzidas nesta direção, podemos criar condições aos participantes de ressignificações de sua vida cotidiana a partir da experiência e contatos corporais e estes na reconfiguração de seus corpos no mundo.

Propomos pensar que tal ponto de vista possa ser uma efetiva tomada de postura frente as relações EU-OUTRO, uma vez que percebe-se na imanência dos corpos suas relações, aproximações e, sobretudo, seu caráter de construção de novos paradigmas de convivência.

6.3 Sobre os espetáculos

Há circunstâncias e desvios que nos permitem perceber o surgimento de complexidades, algo entre necessidade e imprevisibilidade em nossas vidas. Existem ritmos, automatismos, acidentes, transformações invisíveis e contínuas, movimentos e processos que nos passam sem darmos conta; sonoridades e ressonâncias que não nos atravessam no tempo que corre da vida cotidiana.

A oportunidade de pensar sobre estas questões e elaborá-las em processo criativo como resultado de materialização de uma obra estética aparece como objeto fundamental para a tomada de consciência e apropriação das diferentes camadas que compõe o ser no mundo.

No ato da concretização da experiência estética transformada em espetáculo o participante pode procurar organizar as múltiplas camadas envolvidas neste processo de significação, apropriando-se da experiência vivida e com a possibilidade de voltar a pensar sobre mesmo distante do processo criativo ou do espetáculo, uma vez que, tem na obra estética a materialização de um processo de atribuição de sentidos sobre um tempo não

estático.

As etapas previstas no processo artístico, com as inúmeras vivências, referências teóricas e artísticas, criações em coletivo, discussões, práticas corporais se dirigiram e foram planejadas para a criação de um procedimento complexo que pudesse culminar em uma experiência significativa, como processo de invenção de sentidos sobre o mundo.

A encenação de “*RE/CORTES*” nos serviu para evidenciar este campo de experiência análogo à vida, parecia que o público não estava em um “espetáculo” com figurinos, luzes etc., mas o que via era um estilo naturalista de interpretação, sem personagens caricatos, cenografias, etc.

Da mesma forma, que assistimos as ‘cenas’ do cotidiano, o porteiro do prédio conversando com um morador, o casal que se beija na rua, o homem que conversa no trânsito com seu filho, etc., sem darmos por eles, sem a mesma atenção e *escuta* que uma apresentação teatral nos propiciaria, uma das propostas com esta encenação foi que o olhar para a realidade pudesse ser problematizado a partir dali:

O grau de anonimato que caracteriza a experiência dos outros na vida cotidiana depende contudo de outro fator também. Vejo o jornaleiro da esquina tão regularmente quanto vejo minha mulher. Mas ele é menos importante para mim e não tenho relações íntimas com ele. Pode ser relativamente anônimo pra mim. O grau de interesse e o grau de intimidade podem combinar-se para aumentar ou diminuir o anonimato da experiência (Berger & Luckmann, 2003, p. 52).

As cenas focalizaram frestas, os “tempos mortos”, os espaços, os momentos que não nos damos conta, percursos de experiência até então inconscientes, meio para o “indefinível” e o “invisível” de cada um, uma fresta para o desconhecido de cada um, em que os atores e a plateia são colocados em situação, dividindo e percebendo o mesmo espaço.

Pensar, criar e problematizar os automatismos da vida cotidiana mostrou-se fundamental para a tomada de consciência dos participantes sobre seus próprios encaminhamentos diante suas vidas pessoais. Estratégia importante para a criação de retroalimentação e implicação que perceber o outro impõe. A vida pôde ser observada como situações que nos surgem alheias a construção intencional de alguém, modos de existência pessoais e coletivos, culturais e dinâmicos que interagem e vamos lhes atribuindo sentidos.

Os participantes com a elaboração do espetáculo procuraram criar uma discussão nesta aparente passividade, gerando questionamentos da imprescindível relação que ações e interações podem suscitar, encontros que promovem transformações e nova tomada de

sentidos no campo do micro que reverberam na grande rede a qual estaríamos todos interligados.

Na elaboração do espetáculo “*Antropologia dos M/eu’s*” também percebi fortemente como a elaboração de uma obra pode ser vista como construção de sentidos pelo participante sobre algo que o inquieta. Uma vez que, seleciona determinado depoimento (voz do outro) e o manifesta por interesse próprio, acaba por se “apropriar” transformando-o em seu. E tal tentativa de encontrar sentido na voz do outro e manifestá-la como resposta a uma questão feita a si próprio é o primeiro passo para a criação de olhos estéticos diante a realidade.

A própria educação não prioriza a capacidade seletiva e interpretativa dos sentidos e reduz o aprender à articulação de discursos verbais explicativos. Os educadores esquecem que a descoberta deixa de ser efetiva quando ocorre a dissociação entre corpo e mente. A experiência sensível, que é de ordem física, age sobre o imaginário, nutrindo-o e proporcionando respostas diferentes das que costumamos dar. (Soler, 2008, p. 71).

Dessa maneira, perceber como o conteúdo se apresenta na forma, e a experiência estética da criação de um espetáculo já participa intrinsecamente da maneira que seus participantes constroem sua visão de mundo, pois a experiência sensível, age sobre o imaginário, construindo novas respostas, tal ponto de vista contribui para a compreensão dos aspectos de construção de sentidos elaborados pelos participantes.

Para compreendermos a enunciação de outrem, devemos orientar-nos em direção a ela e encontrar o lugar adequado dela no contexto correspondente, cada palavra da enunciação que estamos em processo de compreender, nos exige a construção de sentidos provenientes de uma correlação de palavras nossas formando uma réplica (Bakhtin, 1999).

Neste caso é o próprio entrejogo deste texto-outro no corpo do ator que exige a criação de sentidos para uma assimilação e reconhecimento de diversas camadas do texto que passa a ser experienciado. Portanto, só podemos compreender enunciados quando reagimos às palavras que despertam em nós ressonâncias ideológicas e ou concernentes à nossa vida. Compreender é opor à palavra do locutor uma contrapalavra (Bakhtin, 1999).

Bakhtin (1999) propõe a partir dos conceitos de *polifonia* e *heterogeneidade*, a idéia que todo texto é um objeto heterogêneo, sendo constituído por várias vozes, como reconfiguração de outros textos que lhe dão origem, dialogando com ele, ressignificando-o.

Na experiência cênica “*Antropologia dos M/eu’s*” os outros (textos) que introjetamos construindo nossa heterogeneidade a partir destes que nos afetam, continuando a reverberar em nós e a manifestarem-se neste paradoxo do tempo interno que permanece em constante

construção e ressignificação de experiências e sentidos.

As pessoas se constituem como tais nas ações interativas, formando sua consciência no processo de interiorização de discursos preexistentes, atualizados nas continuas e permanentes interlocuções de que vão participando.

O exercício da entrevista atuando como *Escuta* fornece ao participante este campo de experiência ampliado, no qual procura afetar-se por aquilo que está sendo dito, mas também por todo o campo emocional que a fala ou descrição puramente não dariam conta. Já a pessoa que narra, ao passo que conta seu passado, verifica o que de relevante ficou e organiza e reconstrói sua lembrança, à medida que precisa tornar discurso o emaranhado de sentimentos, trazendo à luz a reflexão, o autoconhecimento, autorreferencialidade e autoconstrução:

[...]Provocado, pedindo-se aos clientes para descrever diferentes lados de sua personalidade e convidando-os a formularem, em seus próprios termos e considerando cada lado, um sistema independente de valoração. Considerados em uma perspectiva teórica, tais lados da personalidade são tomados como Posições do Eu em oposição, com base nas quais o cliente pode contar histórias diferentes e mesmo opostas sobre si mesmo e formular sistemas de valoração diferentes ou opostos (Hermans, 1999, p. 492).

Hermans construiu o modelo teórico do *self* dialógico com base na evidência empírica do processo psicoterapêutico e, por outro lado, de uma versão da tarefa de construção pessoal. Em tais contextos, as pessoas ponderam por muito tempo sobre Posições do Eu em conflito ou mutuamente desconfortáveis, os esforços de intervenção do terapeuta podem ser lentos quanto a seus efeitos, além de passarem a participar dialogicamente do *self* do próprio cliente (Valsiner, 2007).

O “*outro*” introjetado na experiência teatral cria condições de percebermos esta dialogicidade que constitui o *self*, uma vez que “o cliente (o ator) pode contar histórias diferentes e mesmo opostas sobre si mesmo e formular sistemas de valoração diferentes ou opostos” (Hermans, 1999), se pensarmos que o ator vive as experiências narradas, ao emprestar seus sentimentos para a ação dramática e ao manifestá-las de diferentes modos cria sentidos e ligações sobre quem é aquela pessoa (personagem) a partir de si mesmo (o outro).

6.4 O Processo e as experiências significativas que continuam a reverberar (Um olhar dos participantes)

A elaboração da pesquisa levou em consideração partilhar procedimentos de estratégias de intervenção a partir dos processos de criação, observando também o campo

pedagógico da prática artística e seus procedimentos envolvidos que acabam por ressoar em um processo de significação e elaboração da experiência pelos participantes que tange também o terapêutico, no sentido do autoconhecimento e no lidar com questões pessoais relevantes. No trabalho com jovens artistas, venho observando a importância do trabalho sobre si numa investigação de percursos que vão revelando cada um sua singularidade. E é nesse sentido que a partilha dos pontos de vista sobre o processo a partir da elaboração dos próprios participantes é fundamental.

Uma aluna uma vez me disse que não gostava da palavra *criação*, que ela já foi empregada de maneiras muito diversas, me sugeriu utilizarmos *transformação*, concordei com ela e passei a utilizar este termo quando observamos reverberações de processos criativos. Seja criação, transformação ou produção de sentidos, estamos falando da possibilidade de gerar ressignificações ao olhar sobre a vida, e podemos assim pensar a criação no sentido mais amplo do termo, no que tange o sentido mais profundo do *viver*.

Desta forma, e com os olhares atentos às transformações, divido as trocas que tive recentemente com os participantes no intuito de percebermos juntos às reverberações dos processos ainda latentes. Uma vez que, o período que compreende o recorte da pesquisa levou em consideração os trabalhos de 2012-2014 e já distanciados da experiência em 2016 puderam perceber com maior nitidez as marcas significantes que continuam a ressoar.

As comunicações se deram de inúmeras formas; redes sociais, ligações telefônicas, e-mails, etc. Procurei fazer um paralelismo e trazer os artistas apresentados no *perfil dos participantes*, na mesma sequência, com breves e sutis reflexões trazidas por cada um deles. Início com a conversa que tive com *Ana Ítala*, sobre o processo para ela, segundo seu relato, muitas vezes falaram para ela não chorar, quantas vezes disseram o que poderia fazer, e nada disso deu certo por completo, porém a influenciou nesse longo e complexo processo. Segundo ela, sentiu como se fossem três mortes em sua vida, a morte de um namorado, a morte de uma de suas mães e a sua própria morte. No trecho a seguir, um traço sutil que acentuo é a escrita ter sido feita em terceira pessoa, o que pode nos apontar alguém que criou condições de falar sobre si com olhar distanciado e tendo a estética da literatura poética a seu favor. Na reflexão que faz sobre as marcas do processo em si, resume:

“A dor foi intensa, e essa mesma dor se solidificou em seu corpo e alma, isso ela pode dizer com toda certeza. Chorou tantas vezes, e isso foi necessário, com essas lágrimas, poder se afogar e morrer, morrer para nascer, nascer para viver e assim existir. Hoje não tem motivos para reclamar, somente escrevendo pode entender o quando és forte, mesmo sendo fraca, sendo fria, mesmo sendo sensível. Reviver as suas histórias, de

suas mães, da sua vida, ver a dor e a alegria por outro ângulo. Isso tudo lhe fez bem.” (Ana Ítala, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

Elvis Torres, em 2012 dentro do processo que depois se tornaria o “Recortes”, Elvis e sua dupla de cena entraram em contato com a esquizofrenia catatônica (que trouxeram como uma inquietação a ser estudada na cena), se alimentaram para melhor apropriação, de causas, tratamentos e possíveis curas. Ponto que observa como fundamental e transformador para todo o seguimento do processo e seu apoio sensível sobre a cena e a vida, fazendo ele perceber fisicamente certas intempéries ao colocar-se em cena durante todo o tempo do espetáculo *“o quão sensível são as condições humanas”*, o *“não movimento, a calma física e a tormenta interna”*, ressalta Elvis.

Lembra que o primeiro ano de orientação em 2012, pediu para conduzir uma das práticas corporais para outra turma de iniciantes que visitaram nosso encontro, o nervosismo e a inexperiência segundo ele, fizeram com que se esquecesse de pontos cruciais da condução, como a calma, o respeito, a sensibilidade ao outro. Em 2015, surgiu a oportunidade de conduzir de novo outra prática, e usando essa primeira experiência como norte foi cauteloso com as ações e escuta das diferentes necessidades de cada um dos participantes.

Segundo ele, neste momento decidiu que gostaria de continuar nesta atividade como profissão, *“no lugar transformador que tanto me afetou, tanto me modificou que quero estar. A forte experiência no vocacional me faz chegar a este instante, onde se acendem as luzes para meu caminho, teatro grande amigo, agora eterno parceiro”* (Elvis Torres, comunicação pessoal, Outubro de 2016)

No processo de pesquisa do espetáculo “Pueris” (2013, 2014) entrevistou uma transexual, experiência marcante em seu processo pessoal e na construção da sensibilidade e ponto de vista que descreve aqui:

“A Renata, mulher forte, foi um estopim para diversos momentos de questionamento de quanto é violento ser visto como diferente, como é viver em clima de guerra, como é ser desacreditada, desrespeitada, violentada, é uma luta diária. São muitas nuances, pois onde querem apenas existir em sua forma honesta e verdadeira, tem que se tornarem soldadas que travam batalhas todos os dias para serem reconhecidas, respeitadas e que simplesmente a chamem pelo seu nome: ‘meu nome é Renata!’” (Elvis Torres, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

A construção da cena e a elaboração do espetáculo para Elvis, passou a ser uma oportunidade de dar voz e de dizer no ato estético a dor de ser ‘diferente’ que o encontro com Renata lhe revelou, e assim Elvis resume seu processo e a intensidade do entrecruzamento da

ficção e da realidade:

“Existe esse campo de batalha para todos que transgridam os acordos sociais vigentes, ser diferente é ter uma batalha consigo e com o mundo. Fazer esta mulher ser ouvida, através de mim de minha boca, para ouvirem seu grito surdo, ‘Eu sou Renata!’.” (Elvis Torres, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

Everton Miranda, durante o processo fez parte do Cineclube, ação cultural continuada, que acontecia toda primeira segunda-feira do mês. Everton foi o primeiro a apresentar uma obra cinematográfica dentro desta ação cultural, a escolha foi *“Sabotage, Maestro do Canão”* direção de Ivan 13P. Sobre esta experiência Everton, comenta: *“a biblioteca cresce e diante de uma grande atitude nasce o Cineclube. Começou! Pessoas chegando, muito trabalho, começaram assistindo um documentário e descobriram, juntos, que a voz tem história pra caralho!”*. Everton procurava sempre relacionar as práticas e reflexões oriundas do trabalho com situações práticas da vida. Sobre a pergunta que fiz, perguntando o que ficou para ele sobre o trabalho, respondeu em forma de sinopse:

“Em seus primeiros exercícios naquela sala multiuso, com as cortinas fechadas e com pouca ou nenhuma luz, seus pés só sentiam o chão de madeira e seus ouvidos escutavam somente a marcha intercalada com a voz do orientador que dizia firme e constantemente: Energia...energia!!! Os exercícios continuavam e, volta e meia, ele era interrompido e questionado com firmeza: Você tem brilho? Brilho... você tem brilho??? A cada passo os apontamentos iam fazendo sentido para ele que naquele momento, em um segundo de pausa, observando a cortina preta parada com seus companheiros, percebe que a árvore não é mais a mesma depois do olhar do poeta. Tempos depois, diante de um dilema, se afasta dos encontros sem saber se conseguiria voltar e viver. Mas, seu mestre deixa claro: Não vou abrir mão de você! O retorno acontece. Nos últimos ensaios, seus olhos brilhavam e seu corpo suave, de chapéu, vestido e sandália... ele encarava seu orientador que dizia naquele breu: “Fala pra mim... olha no meu olho e se conecta comigo, entendeu?” Isso era incrível para ele! Na despedida em 2014, sentados em roda, ouviram com muita humildade: “Eu acredito na singularidade de cada um de vocês.” Levantaram-se com lágrimas nos olhos, mas estavam bem...o mestre olhou e disse: “Te admiro muito”. O discípulo respondeu: “Eu também”.” (Everton Miranda, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

Fernanda Soares ingressou na faculdade de Arquitetura e Urbanismo, atualmente faz estágio e continua relacionando as questões humanas descobertas no teatro com sua área de atuação. Assim como fiz com todos aqueles(as) que fizeram parte deste processo, pedi em conversa com Nanda que refletisse sobre aquilo que ficou do tempo que estivemos juntos:

“... é o que ficou comigo, nas minhas pernas, ombros, braços, ainda não sei,

se pode ser respondido de forma branda, mas é algo que vou perseguir por um bom tempo, que é as formas que posso ser e estar o mais perto do que eu sou. Tinha medo das mudanças que iriam ocorrer pelo caminho, a incerteza era tudo que eu tinha, e isso era bom para mim, jogue a sua alma para alto (vamos com calma, isso é um pouco difícil). Cheguei a um ponto de vista, minha existência de ser, é errada. Construída de forma impensável, fui acumulando ações, e hoje admitir que uma existência inteira é errada é uma dor imensa... Não foi ensinado que a suas emoções são dignas de serem vistas (choro feito criança, de soluçar) de uma boa conversa, esta na forma de sentar, falar e tratar as pessoas que amo, esse conteúdo denso esta em todo o meu corpo agora, tudo que eu vou buscando é para ser o mais real do que sou dentro, as coisas andam perdendo o sentido aqui, mas isso é parte de uma exceção do que fica.” (Fernanda Soares, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

Gabriel Moura inicia sua reflexão sobre os resquícios do processo com uma provocação: *“É muito difícil dizer coisas específicas, o que foi relevante quando em todos esses anos tentamos entender o subjetivo”*, reflete a personalidade de Gabriel sempre inquieto e intenso em suas colocações. Observa que pessoas, a priori, amigas foram se tornando irmãs e reforça a conexão que mantém com elas até hoje. A intersecção entre vida e obra também foi um ponto fundamental na reflexão de Gabriel: *“apresentar pueris, foi especial pela presença da minha amiga ouvindo nossa história em comum”*, sua entrevista para confecção da dramaturgia foi o entrelaçamento de pontos comuns de sua história pessoal e de sua amiga. Ambos puderam a partir do estético perceber interconexões e se expressarem através do outro, uma história se conectando, respondendo e ressoando a outra.

Sobre minha presença no processo como referência e provocador, Gabriel sempre se refere a mim como um “jovem-velho”, como lemos no trecho a seguir: *“conheci o ‘senhor de idade’ mais novo que já vi, e foram os questionamentos desse idoso que orientaram os meus passos, se hoje construo minha história essa pessoa tem grande importância.”* (Gabriel Moura, comunicação pessoal, outubro de 2016)..

O autoconhecimento que se faz oportuno a partir dos dispositivos pensados no processo, a experiência da criação artística que vão se ligando a um processo de formação a que jovens como Gabriel estão passando, passam a ter um espaço de criatividade para darem vazão a sensibilidade, vão percebendo novas formas de se relacionar com uma fase tão preta de questionamentos como é a adolescência, e organiza uma fase característica por apontamentos futuros como potência para inventar caminhos de futuros possíveis, como podemos ler no trecho abaixo de Gabriel:

“se não fosse esse lugar tão obscuro, não seria tão lindo me conhecer como foi. Sempre irei dizer o quanto foi especial estar presente naquela sala

preta, o quanto foi doloroso me conhecer, e isso está ressoando até hoje, e é dessa pura lindeza que foi que as coisas são maravilhosas. E foram em cenas construídas naquele espaço que tínhamos a oportunidade de colocar nossos questionamentos, aflições e visões de mundo. Por mais estranho que seja, eu percebi que tinha pessoas do meu lado, com uma tristeza profunda e um suicida em potencial, ali, naquele lugar estava com pessoas que estavam do meu lado, e estávamos caindo desse penhasco, todos em um grande abraço. Eram nesses abraços que meus pensamentos se acalmavam e se transformaram em criatividade.” (Gabriel Moura, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

Gabriela Silva sempre relacionou os encontros de domingo como um dia sagrado, comparando e dividindo a importância dos encontros no teatro com a religião, participa ativamente do grupo de jovens JUFRA (Juventude Franciscana do Brasil). Durante o processo, passou a perceber que as experiências não precisavam ser excludentes e que poderia conciliar ambas, como relata Gabriela: *“Cada um sendo lapidado como um diamante bruto na querida caixa preta”*, referindo-se ao teatro e ressaltando o acolhimento que o processo desenvolvido nas orientações dava para diferentes pontos de vista sobre a religião. Destaca sobre a reverberação do trabalho: *“Lembro-me da sensação de olhar e de observar tudo que estava em minha volta, o que poderia voltar e modificar, do dizer e do não-dito, da respiração e da calma de tudo aquilo, mas principalmente o natural ato de viver.”* (Gabriela Silva, comunicação pessoal, outubro de 2016).

Quando perguntei sobre o que de mais relevante poderia ser dito em seu perfil, ela me pediu para inserir a foto, e em seguida, justificou o porque:

Fotografia 38: Gabriela Silva imagem síntese. Foto: Talita Guidio.

“Gosto muito dessa foto, porque mostra a pessoa que eu sou, um ser que não fala em palavras, mas com o corpo, corpo esse carregado de marcas deixadas pelo tempo, cheio de sentimentos que chegam até o extremo, com uma alma tão inquieta e com olhar humanizado.” (Gabriela Silva, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

Jaierrles Laurentino, em uma viagem feita em 2012 para sua cidade natal no estado da Paraíba, enriqueceu o trabalho “Antropologia dos M/eu’s” com registros feitos em vídeos e áudios, acompanhou um velório, fotografou a topografia do sertão paraibano, este material composto por lembranças pessoais e entrevistas se entrelaçaram compondo o texto dramático escrito para a montagem. O trecho a seguir, demonstra a importância em se adquirir conhecimento técnico no trabalho do ator para com ele poder dar vazão a sensibilidade pessoal e singular do artista. Sobre o processo e pesquisa que culminou no espetáculo “Antropologia dos M/eu’s”, Jaierrles escreveu:

“O princípio da pesquisa foi a busca do íntimo, das memórias e de histórias que davam base ao humano, sobre o que tornava os seres únicos. Nossa pesquisa seguiu por diferentes rumos, do expansivo e grande ao íntimo e pequeno. Todas as formas porém, utilizadas de técnicas de exercícios teatrais que iam dos precisos aos experimentais, tornando a movimentação cênica como um frame de memórias e de sonhos que temos quando misturamos o que passamos pela vida.” (Jaierrles Laurentino, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

Joyce Rocha, se descreve atualmente como Designer, Artista e Autista. Foi diagnosticada portadora do Transtorno do Espectro Autista (TEA), durante o período em que ocorreram as atividades no CEU CASABLANCA. Sobre a reverberação e ressonância do processo em sua vida, escreveu:

“Antes de conhecer o Hércules não tinha noção de quem eu era de fato, sempre fui movida por fatores externos e nada conseguia me tocar de forma profunda. Percebo que essa falta de não me sensibilizar com o mundo interno estava muito relacionado com o fato de não me conhecer, o processo artístico que eu participei com o Hércules foi um divisor de águas, porque através do seu trabalho sensível eu pude encontrar o verdadeiro sentido de minha vida. O significado de me encontrar foi muito forte para descobrir o meu autismo, e principalmente descobrir as infinitas possibilidades de fazer o que eu quero sem me limitar por causa da minha deficiência. Ele me ensinou que é possível voar e me fez acreditar no infinito.” (Joyce Rocha, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

Leticia Ferreira ressalta o processo para montagem do “Antropologia dos M/eu’s”, iniciado a partir das experiências de vida dos integrantes, com perguntas norteadoras sobre

felicidade, família, amigos, culpa e morte, que foi sendo tecido com outras histórias daqueles que fazem/fizeram parte da vida de cada um do grupo.

Leticia ressalta a relevância das obras que serviram de material para confecção do trabalho: *“se deu como espetáculo através de experimentos cênicos que surgiram a partir dos atores criadores, de leituras de “A alma Imoral” do autor Nilton Bonder, do livro “A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze” da autora Tatiana Salem Levy e “Hierofania: o teatro segundo Antunes Filho” do autor Sebastião Milaré e dos filmes “Terra em Transe” e “Deus e o Diabo na terra do Sol” ambos de Glauber Rocha e “O Sacrifício” de Andrei Tarkovski, entre outras tantas referências.”* E sobre o espetáculo “Antropologia dos M/eu’s” (2012), Leticia comenta: *“Através do si mesmo, imagens e vozes, dão lugar as personagens que não possuem, rosto, sexo, etnia, que se confundem entre si, falam muito através do silêncio em uma dramaturgia desconcertante e atemporal.”*. Daquilo que ficou sobre a elaboração do espetáculo:

“Todo esse processo trouxe inúmeros crescimentos artísticos e pessoais, um amadurecimento de interpretação, ideias e concepções sobre, talvez, a melhor forma de dizer o que se quer sem necessariamente dizê-lo, entender que o processo criativo surge a partir da própria concepção de mundo e que isso o torna único, cíclico, ao passo que as ideias mudam, muda também o seu processo criativo, o menos será mais, o simples será surpreendente, não há separação entre ator, sujeito e obra são o conjunto dos fatores. Certamente foram três anos de intensa produção e emoções, fortaleceu uma CIA que se punha a desmanchar com facilidade, desmanchou o que parecia sólido e mudou a forma de ver, sentir e fazer teatro e até mesmo de compreender o outro enquanto sujeito. Cada encontro, ensaio, apresentação foi inaugural, texto, marcação, movimento, todos de acordo com o sentir de cada um dos envolvidos, inclusive o público que se propôs a assistir por mais de uma vez. Vimos muitas lágrimas e risos, vozes embargarem nas conversas, pessoas tentando classificar o espetáculo, tentando entender o que ficou no ar, esperando o retorno para ouvir aplausos/aplaudir. Enfim, uma experiência de vida incrível, única, intimista que embora tenha se findado, parece-nos ainda inacabada e pulsante.” (Leticia Ferreira, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

Renier Vasconcelos assim como outros participantes, iniciou bastante jovem no processo, com apenas 15 anos foi exposto a uma série de práticas corporais densas e referências que foram trazidas para contribuição e suporte para o trabalho proposto. Renier sempre demonstrou bastante sensibilidade e absorveu os estímulos das referências com intensidade, sobretudo a do cineasta Bergman fato que me chamou bastante atenção. Uma vez que eu encontrei na biblioteca do CEU CASABLANCA, no acervo ainda para ser catalogado, uma grande coleção de clássicos do cinema mundial, e passei a indicar para a turma, Renier

assistiu toda a obra e a relação criativa e sensibilidade passaram a ser incorporadas em suas proposições de cenas. Sobre o primeiro ano, ainda com 15 anos, e a montagem do espetáculo “Recortes” (2012), Renier escreveu:

“Do primeiro ano: a leitura de “experiência e saber de experiência”¹³ foi extremamente divisor de águas, à partir desse texto meu modo de ler/ver as coisas mudou. Sobre o processo criativo de cenas e montagem do “Recortes” tive a oportunidade de trabalhar mesmo que inconscientemente com uma angústia que na época não fazia noção de onde vinha mas que, trabalhada em cena, tornava-se menos assustadora. Como parte desse processo, a “ingestão” de referências: Ingmar Bergman e Clarice Lispector (esta eu já conhecia e já me fascinava), mas agora podia ligá-la a outras coisas como o silêncio simples e profundo de Bergman. Questões de corpo e saúde: sérios problemas com insônia e má postura progressivamente foram melhorando - técnicas de respiração, autopercepção do corpo em geral e a própria atividade de estar em constante processo criativo com cenas ou o próprio final. Joseph Campbell e “O Poder do mito” me interessei por Zen Budismo e posteriormente yoga, como forma mais prática de concretização e lembro também da leitura de “A Arte Cavaleiresca do Arqueiro Zen”¹⁴. (Renier Vasconcelos, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

Muitos pontos se entrelaçam e despertam a pesquisa individual dos participantes, a inquietação que as obras de referência provocam ao mesmo tempo em que entrevistas são feitas com pessoas reais como material para elaboração dos trabalhos. Isso permite que ao dar forma ao encontro dessas duas fontes: teoria (material literário e cinematográfico) e a sensibilização com vida cotidiana (entrevistas); traços pessoais ainda incipientes podem ser trabalhados e amadurecidos para os próprios participantes, tornando-se claros à medida que existe um afastamento da experiência e o processo pode ser visto com aquilo que foi se decantando. Sobre o segundo ano de trabalho e o processo de criação do espetáculo “Pueris” (2013, 2014), Renier escreve:

“no segundo ano: criação de cenas e “Pueris”, maior liberdade e autoconfiança para a criação das cenas devido a estudos individuais e em grupo. Em “Pueris”, entrevistei/interpretei uma mulher/prostituta de certa forma foi um processo de auto aceitação da minha própria sexualidade, pelo menos exteriormente/visualmente; ou ainda de maior liberdade criativa artística, de poder expressar vontades sempre coibidas por valores morais (homossexualidade e, de certa forma, a delicadeza buscada, trabalhada em questão, já que o mais cabível é parecer sempre “forte”). Nesse entremeio fazia cursinho popular para o vestibular, e no seguinte entrei na USP para o

¹³ O Texto que Renier se refere é “Notas sobre a experiência e o saber de experiência” de Jorge Larrosa Bondía, primeiro texto que lemos no processo.

¹⁴ O livro ao qual se refere “A Arte cavaleiresca do arqueiro Zen” é do filósofo alemão Eugen Herrigel, sugerido como leitura em determinado momento das práticas corporais propostas durante o processo.

curso de Letras, onde me encontro até agora.” (Renier Vasconcelos, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

Romário Lopes ressalta a participação na idealização e condução do Cineclube, ação cultural continuada, que acontecia toda primeira segunda-feira do mês quando apresentávamos uma obra cinematográfica que fazia parte do acervo da biblioteca do CEU CASABLANCA, aproximando a comunidade local com debate e apresentação das obras pelos próprios participantes. Após a exibição, havia uma conversa sobre o autor, a obra, as percepções e sensações acerca do filme: *“Poder levar filmes como Bergman, Fellini e Glauber Rocha para lugares onde as pessoas nunca nem tinha assistido um filme legendado mudou a “chavinha” e me fez pensar sobre a importância da Arte-educação. Aqui, decidi me dedicar realmente também a tentar transformar o outro através do teatro”*. (Romário Lopes, comunicação pessoal, outubro de 2016).

Observa-se a importância de ter proposto junto a outros participantes o “redesenho” da biblioteca, propomos para o NAC (Núcleo de Ação Cultural) do CEU CASABLANCA, uma nova reformulação de estantes e mesas da biblioteca para que o acervo pudesse estar mais acessível aos usuários, uma vez que, o estímulo ao uso da biblioteca havia se tornado frequente em nossos encontros, para a expansão de repertório, leituras teóricas, literatura, filmes, etc. Sobre o primeiro trabalho “Recortes” (2012), ressalta:

“A experiência de alteridade através das entrevistas/conversas para o monólogo da cena, mudei a forma de olhar as pessoas, e passei a enxergar o universo que existe no outro. O tema de esquizofrenia na cena para a peça, me fez voltar e olhar uma tia minha, que é esquizofrênica, de outra forma, mais sensível, mais humana. Durante esse processo também, com nossas conversas em grupo e individuais, comecei a entender que sou constituído de muitos, e que esses muitos estão em constante mudança.” (Romário Lopes, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

Sobre o segundo trabalho “Pueris” (2013, 2014), escreveu:

“Nesse processo nos aproximamos dos momentos efêmeros da vida e isso me fez ver a minha própria existência de uma forma diferente, passei a dar mais importância à ela e ao que faço de minhas relações. Em uma entrevista/conversa com minha ex gerente para meu monólogo, pude me encontrar nela, ver que as angústias e medos também eram minhas angústias e medos. Esse monólogo me marcou muito e ainda reverbera.” (Romário Lopes, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

O terceiro trabalho “Não Sobre a Morte” (2015), que apesar de não fazer parte do

recorte de pesquisa, é importante ser citado no olhar do participante Romário sobre como reverberou em sua vida, que escreveu:

“No meio deste processo ocorreu a morte de um tio meu, com quem estive no hospital e cuidei por alguns dias, a perda mais próxima que tive e isso ressignificou o processo e minhas relações familiares e performar o ritual budista Noukan¹⁵, na peça “Não sobre a morte” ganhou outra camada. Com a pesquisa e aproximação do tema da morte nesse processo, percebendo que a vida é um instante, minha forma de vivê-la foi transformada, comecei a entender o valor de cada momento e o afeto que é preciso colocar nas relações para que o viver faça sentido.” (Romário Lopes, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

Talita Guidio, na reflexão que fez sobre o processo, observou saber que o teatro conforme proposto em nossa experiência não tem necessariamente um fim terapêutico, e nos imbricamentos do tempo estético poético da reflexão, dos atravessamentos vida e obra, resume da seguinte maneira:

“Tudo que fiz lá sendo pra ajudar o outro, percebi que estava me ajudando, eu tenho 32 anos, tive anorexia quando nova, depressão, fiz terapia quase no final do vocacional, mas tive que ser encaminhada para outro lugar quando resolvi não mais mentir na terapia, assim como também menti muito no teatro, não sou forte sou mega fraca e, desde os 19 anos eu luto contra mim mesma, por querer tentar suicídio e sim durante o processo fiz isso, sempre quis falar e nem sei porque estou escrevendo agora, tudo que aconteceu comigo foi real, mas muitas vezes me apaguei, queria como em Hamlet... eu queria atravessar a fronteira do desconhecido, mas eu não queria mais voltar. Não sou doente eu tenho consciência do que fiz e vivo, mas queria escolher ter uma fase boa e não ter mais nenhuma tantas fases ruins, mais sei que a vida não é assim, infelizmente. (Talita Guidio, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

O entrejogo ficção e realidade cria um espaço de conexão pessoal que não se liga diretamente a “veracidade das situações”. O estímulo no trabalho que foi proposto era que existisse um engajamento e contato real com as emoções internas, independente da origem ser coincidente com a vida real ou com a vida elaborada na experiência artística. Provavelmente os encaminhamentos do trabalho terapêutico que Talita se refere não levaram em consideração as diferentes narrativas “inventadas” que fazemos sobre nós mesmos na intenção de encontrarmos e construirmos um eu pessoal diferente do “possível” concreto, isso pode ter gerado frustração e descontinuidade no tratamento. E por conseguinte, um encontro potente de autoconhecimento e manifestação de inquietações pessoais, possíveis em um local

¹⁵ Noukan é um rito mortuário praticado pelo Budismo, se caracteriza por uma pequena e silenciosa cerimônia, composta por uma série de procedimentos feitos por um profissional (Noukan) na presença de amigos e familiares, a fim de preparar o corpo de uma pessoa morta para que tenha uma despedida digna.

de acolhimento que deu vazão a sua natureza criativa, o teatro.

Bem-vindo ao mundo do teatro onde a arte não é algo tocável. É Muito além de qualquer coisa que se explique é como uma música que ouvimos, acontece internamente, te modifica, te transforma, te faz forte e fraco, e o essencial te faz vivo e único como um Diamante a ser lapidado com o tempo, como um abismo de escolhas não há o duvidoso é ficar ou pular ficando há o medo do desconhecido, então preferi pular no desconhecido para conhecer a mim e viver.

A árvore que pinte pra ti e te entreguei pinte em 1 hora apenas, quando tive uma crise 2 dias antes e tomei alta dose de insulina o que me causaria a morte, não sei o que que houve. Mas fui ao parque Vila lobos com minha família e repensei nos sorrisos que ali vi na preocupação e minha cachorrinha correndo por aquele parque, aquela árvore tão linda, aqueles pássaros, o Sol, as flores e o banco vazio debaixo da árvore que parecia um cenário mágico me fez repensar e dizer: Eu sei que a Arte é a única coisa que não fará eu enlouquecer!” (Talita Guidio, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

“Como olhos de cotidiano se tornam olhos estéticos?” talvez, o que nos revele este trecho não seja o querer compreender “como” isto acontece. Uma vez, que os caminhos para tal fenômeno se estabelecem de inúmeras e infinitas maneiras mas o fundamental é sermos tomados de assalto no quanto a conquista dos “olhos estéticos” em relação a vida nos permitem a contemplação e vivência de intensidades que nos salvam e fazem a manutenção de nossa saúde vital-poética.

Tatiane Andrade, em 2011, criou o grupo Eflúvio de pesquisa cênica junto com Victor Walles. Após um ano de experimentações, decidiram retornar ao projeto Vocacional, porém como grupo, e foi nesse entremeio, no período de 2012 e 2013, que fizeram parte do processo sob minha orientação. Sobre o período que esteve no processo, Tatiane comenta: *“Foi um período muito intenso de trocas, estudo, experimentação, provocações cênicas, filosóficas e existenciais, que consolidou de fato a paixão e a vontade de ter o teatro como escolha, estudo constante e profissão”*, a intensidade e a regularidade dos encontros aliados à idade dos participantes resultam muitas vezes, ainda que este não seja o objetivo central, em profissionalização no campo das artes. É comum perceber nos relatos, mesmo daqueles que não tinham como objetivo seguirem na área artista e pedagógica, que a partir da experiência obtida durante o processo, procuraram dar uma formação e espaços que pudessem proporcionar experiência similar a outros jovens.

Sobre a metodologia e procedimentos para confecção dos espetáculos, Tatiane escreve: *“As investigações emergiam muito do que cada um trazia de necessidades e inquietudes, eram alimentadas por partilhas de textos, imagens, bibliografias, músicas, idas a exposições e desaguava na tentativa de traduções em experimentos cênicos”* (Tatiane

Andrade, comunicação pessoal, outubro de 2016). A formação de um artista, a meu ver, envolve uma gama complexa de experiências sensíveis que vão formando seu olhar à medida que também podem elaborar obras autorais.

“A relação com o teatro cada dia mais se mostrava uma experiência metafísica, ao mesmo pé que se imprimia com força no corpo, nos ossos, na respiração” (Tatiane Andrade, comunicação pessoal, outubro de 2016), outro ponto fundamental para que as experiências se tornem cada vez mais incorporadas ao dia a dia, é a regularidade ao estímulo do trabalho criativo. Uma vez que o jovem possa experimentar um espaço criativo com frequência, sua sensibilidade vai ganhando possibilidade de vazão e as inquietações muitas vezes incipientes tornam-se claras e potentes.

Em 2012, trabalhando dentro de uma linguagem mais performática, o grupo Eflúvio participou do V Festival Vocacional na galeria Olido-SP com o experimento “Sem Título”. No final do mesmo ano dentro da Mostra de teatro CEU Casablanca, apresentaram a instalação cênica “Ensaio sobre o Tédio”. Em 2013, iniciaram a pesquisa da construção e encenação de “O Canal” escrito por Victor Walles e encenado por Tatiane Andrade. Em 2014, Tatiane iniciou os estudos na SP escola de Teatro, no curso de atuação e se formou em 2015. Atualmente estuda Artes Cênicas – licenciatura na Universidade Federal de Ouro Preto.

Victor Hugo, sobre a leitura que faz sobre a experiência, comenta: *“As marcas são coisas que nos afetam positivamente ou, negativamente é através das emoções e de sensações vivenciadas por si próprio que aprendemos a valorizar nossa história e nossas marcas de vida.”* A valorização e o acompanhamento singular de cada participante no processo, o entendimento das diversas histórias de vida e as diferenças peculiares a cada um expressas em suas ‘marcas’, ou seja, aquilo que ainda se faz presente de experiências significativas que fizeram parte da vida dos participantes. Victor aponta que o trabalho do ator em compreender tais emoções, vivendo-as e revivendo-as promove uma melhor aceitação e valorização dos percursos pessoais.

Victor foi tecendo muitas relações e reverberações do processo que ainda lhe auxiliam a enxergar a arte e seus imbricamentos com o artístico, o trecho a seguir se refere às possibilidades de ressignificação e reconstrução do percurso pessoal, tema central desta pesquisa: *“durante nosso processo aprendi que todos têm potencial para ser de tudo, bom, mau, louco, bêbado, casado, esquecido, velho, e ser eu mesmo, pois tudo conta e está dentro de mim, apenas “empresto” para o personagem.”* (Victor Hugo, comunicação pessoal, outubro de 2016).

Experimentar outros pontos de vista como o que Victor relata, apoiado no “emprestar

suas emoções” ao personagem, possibilita ao artista compreender que existem múltiplas possibilidades dentro de si mesmo. E ao mesmo tempo, cria condições de maior generosidade para a alteridade como percebemos no trecho a seguir: *“Tem tantas outras coisas que sei que mudei ou que vejo e sinto que são diferentes, a forma de enxergar é mais ampla e sensível como se colocassem uma lupa e eu visse só o sensível... Bom, acredito mais na humanidade e não a julgo. Apenas a humanizo pois também sou humano.”* (Victor Hugo, comunicação pessoal, outubro de 2016).

Victor Walles, respondendo a solicitação de pensar sobre a elaboração dos trabalhos e aquilo que ele avalia de cada experiência, sobre o espetáculo “Sem Título” (2012), resumiu: *“foi um estudo performativo a partir do trabalho da Marina Abramovic, não conhecia o trabalho dela até então e “performance” foi tema da prova específica no ano que passei no CAC-ECA-USP”*. Sobre o espetáculo “Ensaio sobre o Tédio” (2012): *“foi um projeto que quebrou uma certa visão de trabalho de ator, me fazendo passar por outros estados, não pensar em interpretar, mas em ação. Essa ideia depois retornaria muitas vezes na Faculdade e já tê-la experienciado antes foi muito importante para mim.”*. E finaliza escrevendo sobre “O Canal” (2013) *“foi o projeto que me colocou na posição de dramaturgo, me fez pensar quantas e quais funções eu ainda quero ocupar no teatro, pela primeira vez comecei a pensar a cena inteiramente de fora dela e nesse sentido o olhar do Hércules do meu lado era de extrema importância e reverbera até hoje no que eu dirijo na Habilitação de Direção.”* Sobre os resquícios do processo para sua experiência pessoal, Victor avalia da seguinte maneira:

“Muitas coisas das experiências que tivemos no Casa Blanca alteraram para além de concretudes como temas que estudávamos juntos e caíram na prova da USP depois. Mas as reflexões como: Que Teatro eu quero fazer? Qual a relação que quero com o público? Como sustento minha arte apesar do tempo e das dificuldades? Existem duas frases que lembro muito bem até hoje “temos que subir nos ombros dos grandes e partir daí” e a outra “não adianta estudar só teatro, a última coisa que você tem que estudar é teatro, tem todo o resto do mundo ainda” não sei se lembro as palavras exatas, mas o importante é que essa relação com a filosofia e com outras artes que aprendi a fazer mais conscientemente me acompanham até hoje, na faculdade, nos projetos, etc.” (Victor Walles, comunicação pessoal, Outubro, 2016).

Atualmente, ao entrar em contato com os relatos, ao pensar nos encontros e nas tantas manifestações pessoais, umas visíveis outras mais tímidas, tanto nos grupos, como nas turmas de iniciação, tenho percebido que é possível investir numa investigação de si, num espaço em que a criação e a investigação daquilo que é próprio de cada um pode ser encaminhado como material de crescimento coletivo. É como se aquilo que, na dimensão estética ganha

linguagem, na psicologia ganha *elaboração da experiência*. E aí não importa tanto se é uma ou outra, porque o que acaba se manifestando sob diferentes pontos de vista é a *expressão* do dizer de cada um. No puro acontecimento.

Querer manter-se nas práticas, nos estudos e procurar também a profissionalização no campo das artes como foi sendo relatado pelos participantes, parece uma pequena sugestão sintomática a que “olhos de cotidiano” passaram a se tornar e, sobretudo, querer se manter “olhos estéticos”, e que processos artísticos notadamente experiências efêmeras e temporárias, podem causar quando bem adensados e significados pela experiência, marcas incorruptíveis.

Observar o processo sob tais marcas significativas para cada um, ao longo de três anos, permitiu-me investigar aproximações entre a arte e significação psicológica, que nos permite observar como o trabalho artístico se relaciona com processos subjetivos que conduzem à transformação de aspectos psicológicos sempre apoiados na dimensão do *vivido*.

Aquilo que gera marca no corpo revela sua processualidade: e nisso reside um dos encontros entre arte e significação pessoal que o estudo de caso a seguir procurará revelar.

6.5 Ana Ítala e o voo das metamorfoses silenciosas (Estudo de Caso)

Imagem 5: Prontuário de Nascimento - Ana Ítala (Utilizado no processo de criação e montagem do espetáculo “Pueris – Uma elegia ao Tempo”).

6.5.1 Cantiga de ninar – convite à vivência de um tempo estético-afetivo e seus umbilicais contextos teóricos

“Bacia de prata, ariada com sabão, pra lavar esse menino, pra vestir o seu roupão! Pimpão de veludo, camisola de filó, isso tudo foi feito pela mão da vovó! João corta o pau, Maria Mexe angu, Tereza vem comer, feijão com caruru! Caruru e bem gostoso, quando leva ao seu tempero, leva sal, leva gordura e leva pimenta de cheiro”¹⁶ (Ana Ítala, participante da pesquisa)

Assim se inicia este capítulo. Com o pé direito! Evocando a memória e a história pessoal. Convocando para mergulhos em outras camadas de construção e organização sensível.

No lugar do afeto, da paixão, da emoção, do sentimento, das memórias, do tecido mais efêmero e mais permanente ao qual se devota observar esta pesquisa. Na ideia de percebermos o alcance das atividades artísticas teatrais analisadas neste trabalho, optamos por apresentar um processo em particular, a partir de um recorte vertical. Entendido na cronologia do tempo, dos encontros e da consolidação de processos estéticos implicados aos anseios pessoais de uma das participantes, Ana Ítala. Ela que emprestará sua voz e seu percurso para percebermos a partir de visão singular as ressonâncias comuns de pontos de observação potencializados pela inquietação estética coletiva.

O título escolhido se apropria da fala da participante que observa e sintetiza sua experiência no processo como uma “Metamorfose silenciosa”, a imagem poética me parece forte e adequada, agora dada a distância da experiência, o que emerge fortemente é esta impressão. Uma metamorfose que vai se dando sem que nos demos por ela, talvez, por isso, nos seja relevante observar o efeito da cronologia do tempo; dos dias, dos meses, dos anos, em relação ao tempo estético, poético e efêmero.

Este capítulo procura esclarecer e evidenciar algumas questões teórico-empíricas referentes às interfaces entre processos artístico-emancipatórios, alteridade e éticos que surgem do processo artístico-pedagógico vistos no percurso pessoal da participante Ana Ítala.

Optei por contextualizar as falas colhidas e escritas ao longo dos anos de 2012 até 2014 (recorte de pesquisa), na intenção de percebermos alguns disparadores fundamentais na apropriação de um campo simbólico de sentidos sobre a própria vida e a vida que nos circunda, e nos faz visualizar e ou nos é permitida e revelada sobre certos aspectos. Procurando apontar algumas relações e reflexões, entre processo de construção-artística e significação pessoal das experiências da vida cotidiana.

¹⁶ Trecho de texto do espetáculo falado por Ana Ítala, construído durante o processo, faz referência à cantiga de ninar que sua mãe lhe cantava na infância.

Analisando o processo artístico-pedagógico, e a maneira que este cria ressonâncias, lacunas, inquietações na participante Ana Ítala, pode nos abrir um inquietante e polissêmico jogo de significações. Ao mesmo tempo que um processo é UM, atinge e reverbera de diferentes aspectos entre os participantes. Fazendo-nos considerar significativamente a mediação semiótica e a experiência como ferramentas conceituais estruturantes do nosso olhar teórico.

Observamos alguns processos criativos, práticas e experimentações, fizemos a leitura geral dos seus aspectos, articulando as propostas construídas em coletivo e suas realizações nos processos cênicos: “Re-cortes”, “Antropologia dos meus”, “Sem título”, etc., momentos de partilha com o público que se vinculam e estão implicados a certas compreensões que nossas imersões trouxeram de sentidos em relação a nossas emoções, à maneira que temos de traduzir esta experiência, de modo a potencializarmos tal partilha.

A fim de evidenciar a complexa interrelação entre “ato criativo” e “vida cotidiana”, Vygotsky (2001), contribui a esta interface e entre Construtivismo Semiótico-Cultural e as Artes Cênicas, quando formula que: “A arte é uma técnica social do sentimento, um instrumento da sociedade através do qual incorpora ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais do ser” (Vygotsky, 2001, p. 315).

Ao observar interrelações entre “social-sentimento” e “vida social e aspectos íntimos”, Vygotsky propõe o fortalecimento da relação de interdependência de um processo reflexivo de tomada de consciência de si (Participantes da pesquisa), que observa o ambiente externo da vida em geral e cria sentidos sobre ela (Experiência Artística) que estimula a elaboração de sentidos sobre seus desejos, a vida dos sentimentos em tal sociedade pode ser reelaborada e conquistada pela pessoa, para sua consciência (Processo artístico-emancipatório).

Ou seja, é de total relevância à criação de experiências que possam propiciar a seus *participantes* o distanciamento reflexivo da vida cotidiana, vivenciando outros tempos e lugares metafóricos a partir de sua sensibilidade criando assim um campo tensional entre “vida vivida” e “vida criada”, ainda que esta separação nos pareça, sobretudo, conceitual. Porque, o fato é que uma delicada camada sensível envolve ambas e as contamina sem que possamos focar em uma ou em outra com objetivo delineamento.

Desta forma, a *Experiência Artística* permite o distanciamento do tempo cronológico da percepção da realidade e a experimentação de um tempo *outro*, dilatado, que faz com que esta diferença seja moeda latente de construção de significados sobre si mesmo e sobre a criação de novas possibilidades. Dotando os *participantes* a partir da *experiência artística* a viverem complexos estágios de *emancipação* e *autonomia*, oriundas deste hibridismo

dinâmico de criar novas condições de escuta e vivência para si mesmos.

A mesma pessoa cria *um* abismo temporal dilatando os tempos de significação sobre seus processos e vivências, e neste trânsito, ao mesmo tempo, que compreende os diferentes processos formativos ao qual está sujeita, tenciona-os criando estratégias para moldar e ser moldada pelo tecido dinâmico da vida (Moraes & Guimarães, 2015).

É preciso que um outro universo, uma nova camada sensível, seja instaurada para que outras compreensões da experiência possam ser manifestas e possíveis. O *tempo* da obra, o *tempo* da poesia, o *tempo* do acontecimento estético, do fenômeno teatral, todos estes existem quando a pessoa coloca em suspensão sua própria respiração e participa de um acontecimento que a faz perceber uma malha de afetos, uma rede que a liga a outros seres sensíveis. No nível de troca, que se revela e desvela a partir da suspensão – a alegria na dor e a dor na alegria – lugares contraditórios, complexos e paradoxais.

6.5.2 Educação da sensibilidade ou a re-ativação dos olhos estéticos

O primeiro trecho de texto (protocolo) produzido por Ana Ítala sobre o processo data de 12.11.2012, foi escrito em momento avançado do trabalho. As atividades iniciaram em abril de 2012 e o texto que iremos analisar foi escrito em novembro, sete meses após o início das vivências cênicas. Justamente, para podermos observar aspectos significativos que continuam a reverberar e a ressignificar os olhos da participante em relação a seu percurso no processo.

A observação deste processo nos faz perceber que um trabalho artístico não visa a um único ponto de chegada, ou todo o despertar da sensibilidade que parte das experimentações: cenas, pesquisa, textos, conversas, jogos, etc. tenham um único fim que poderiam ser a concretização de um espetáculo, ou apresentações, aberturas de processo, etc.

De forma mais específica, a análise singular tem como objetivo observar questões teórico-empíricas acerca dos processos de construção de sentidos relativos à construção das identidades sociais e pessoais, da *alteridade* enquanto conceito de fundamental importância na perspectiva dialógica, como condição humana, concebida aqui como experiência relevante e significativa.

Embora um aprendizado e fixação de uma experiência possa potencializar determinados momentos, o olhar de troca, a inclinação, a grande metáfora de uma prática artística-pedagógica da maneira que me proponho, visa a aspectos que a apresentação não pode compreender em sua totalidade, ou que em camadas visíveis encontram-se

sedimentadas. Desta forma, o estudo de caso nos pareceu relevante a fim de percebermos o processo artístico emancipatório que resulta do trabalho artístico específico e singular.

“Sobre a Educação da Sensibilidade,

Não teria um nome específico para definir, mas vamos chamar de uma peça. Ao decorrer do ano fomos montando recortes/cenas tentando no mais íntimo de nós, dar um ar de realidade aos nossos movimentos, falas, ações e até mesmo pensamentos.

Tivemos várias referências como filmes, livros, quadros e músicas. A nossa principal referência foram as cenas "Prêt-à-Porter", trazidas pelo nosso artista-orientador Hércules Morais. Essas cenas foram fundamentais para esse trabalho, elas nos trouxeram uma nova visão do teatro, pois nos mostrou a simplicidade, mas com muita verdade, pois na execução, tudo se torna mais fácil e ao mesmo tempo difícil. No seu olhar, no seu jeito de andar, colocar isso em cena, usar um simples piscar de olhos, ou até mesmo um bocejar de sono.

Nossas cenas também surgiram através de conflitos, incômodos, questionamentos e aflições, que nos causaram uma metamorfose silenciosa. Podemos dizer que tivemos uma overdose de informações, conversas complexas e profundas, que no mais íntimo de cada um de nós, nos transformou de certa forma. A vida está aí, não para, o tempo passa e a história vai acontecendo, pessoas nascem e morrem, deixam exemplos, esperanças, perspectivas diferentes do mundo. Abrimos uma pequena fenda no espaço, para poder ver as coisas que talvez não víamos antes. Eis aí a dança dos planetas, cada um com seu movimento, acrescentando a cada instante. Abrimos os olhos, mas podemos enxergar com eles fechados e a poesia continua viva, como dizia Cazuza: o tempo não para e o poeta não morreu”. (Ana Ítala, 12/11/2012, participante da pesquisa, pg. 212, ANEXO B).

A inexatidão em como nomear o trabalho *“Não teria um nome específico para definir, mas vamos chamar de uma peça”* expressa o lugar híbrido, múltiplo, que o sentimento de pesquisa artística pode ser associado a uma re-leitura e visão de mundo a ser problematizada, discutida, que podem através do valor simbólico da obra teatral, serem deslocados. A mediação semiótica da experiência internalizada demonstra uma sensação de inadequação ao sentido do senso comum da palavra “peça”, “espetáculo”, etc.

Na sequência, Ítala observa um ponto fundamental da tomada de consciência proporcionada pelo ato artístico, neste caso, ligada ao trabalho da atriz: *“Ao decorrer do ano fomos montando recortes/cenas tentando no mais íntimo de nós, dar um ar de realidade aos nossos movimentos, falas, ações e até mesmo pensamentos.”* No trabalho de construção atoral, as fronteiras internas do corpo da pessoa são metodicamente exploradas nos ensaios, na tentativa de ir rompendo os limites de um local estanque de perceber o mundo, já cristalizado e permitir que outros modos de ser surjam e se potencializem.

Criando uma condição complexa de percepção de suas próprias emoções, pois, estas em empréstimo às circunstâncias e contextos da personagem precisam ser elaboradas no trabalho criativo.

Então, uma interação psicológica pode ser “verdadeira” e “falsa” ao mesmo tempo – verdadeira para a experimentação de sentimentos, a fantasia, a percepção, e falsa num nível que não se trata do ser cotidiano e da realidade concreta em que a pessoa está inserida.

Conforme formulou Ítala; *“fomos montando recortes/cenas tentando no mais íntimo de nós, dar um ar de realidade aos nossos movimentos, falas, ações e até mesmo pensamentos.”* Esta fala mostra a complexidade do grau de coincidência e limiar que trabalham os artistas da cena, eu dou realidade aos meus sentimentos a partir de uma construção fictícia de realidade? Ou, ao meu estado emocional estar efetivamente vivenciando aquela situação ela deixa de ser ficção?

Ao observarmos a contribuição vygotskyana quando este fala sobre “lei da representação emocional da realidade” e sobre a “lei da realidade emocional da imaginação” sentenças que procuram descrever basicamente os mesmos fenômenos. Podemos optar pela “lei da realidade dos sentimentos”, da maneira que aparece em (Vygotsky, 2001), pensar segundo esta lei, que remove ambiguidades, ao colocar que a simples vivência de um sentimento pode ser suficiente para o considerarmos real.

Colaborando para a experiência dialógica que Ana Ítala se remete, de buscar coincidir sentidos com a “ficção” (personagem) a partir da “realidade” (corpo e emoções da atriz). Ou seja, invertendo-se a lógica de acesso a sentimentos reais (da atriz) a partir de uma relação poética de leitura de outras “realidades” possíveis (personagem).

Vygotsky (2001) fala também sobre a possibilidade do sentimento poder emergir de muitas situações, de diferentes matizes estéticas ou não. Importando, sobretudo, a experiência da vivência estética como acesso à realidade dos sentimentos e com isso, possibilitando a elaboração dos sentidos à realidade cotidiana.

A investigação sobre o que se sente em determinadas circunstâncias de maneira espontânea e construída, cria uma capacidade profunda de compreender nossas emoções, e no ato criativo, a investigação de estados emocionais propiciam autoconhecimento.

As propostas de construção de cenas vieram a partir da perspectiva de trabalho do ator, inclinado afetivamente à proposta do *“Prêt-à-Porter”* de Antunes Filho; *“O Homem esta com saudades do homem”* disse Antunes, para provocar este olhar sobre a riqueza do simples e do banal.

Procurando ler nos gestos simples da vida cotidiana tentativas de contato sutis que as

peçoas emitem a todo o tempo, conforme descreveu, Ana Ítala: “*No seu olhar, no seu jeito de andar, colocar isso em cena, usar um simples piscar de olhos, ou até mesmo um bocejar de sono*”, precisamos ser convocados a perceber as sutis formas de contato que a natureza humana se faz valer para seus atos comunicativos.

As fotos a seguir registram um importante procedimento para a aquisição de experiências significativas nos processos artísticos. A ida aos espetáculos e posterior apreciação onde pode ser estimulado um espaço de compartilhamento da experiência vivida em cada coletivo, em forma de reflexão crítica e sem posição fixa de julgamento, podendo gerar novas propostas artísticas.

Fotografia 39: Esq. p. Dir. Elenco de “Prêt-à-Porter 10” Marcos Andrade, Natalie Pascoal, Nara Chaib, Patricia Carvalho, Geraldo Mario, Marcelo Szpektor e Emerson Danesi. Foto: Hercules Moraes

Fotografia 40: Participantes da pesquisa em conversa ao final da apresentação de “Prêt-à-Porter 10” e Marlene Fortuna (Importante atriz na história do teatro brasileiro e ex-integrante do Centro de Pesquisa Teatral (CPT). Foto: Hercules Moraes

Discutir e dividir procedimentos de trabalho com outros artistas, neste caso, a ida ao Centro de Pesquisa Teatral (CPT), logo no início do processo estimulou as pesquisas pessoais e a criação de cenas em duplas.

Um dos pilares dos procedimentos empregados durante o processo foi trabalhar a analogia da criação das cenas em relação a uma visão mais sensível sobre a realidade. Conforme relata, Ana Ítala; *“A nossa principal referência foram as cenas “Prêt-à-Porter”, trazidas pelo nosso artista-orientador Hércules Moraes. Essas cenas foram fundamentais para esse trabalho, elas nos trouxeram uma nova visão do teatro, pois nos mostrou a simplicidade, mas com muita verdade, pois na execução, tudo se torna mais fácil e ao mesmo tempo difícil.”*

Os participantes ao trabalharem a partir do prisma do trabalho do ator pensado no *“Prêt-à-Porter”*, encontraram uma proposta de sensibilidade à Alteridade, ao investigar o si mesmo e o mundo como pretexto do ato investigativo do trabalho atoral.

O ator na essência, munido apenas de corpo, voz e um econômico cenário. Na cena, o ser humano é o foco de análise. Sem adornos, tecnologia ou jogos de luz com o objetivo de induzir a uma sensação de realidade. Assim, propõe-se a série teatral *Prêt-à-Porter*, coordenada pelo diretor Antunes Filho, que procurei dividir e propor no processo de criação das cenas, também por se tratar da minha base e referência pessoal de formação.

Com pouquíssimos elementos cenográficos, luzes estáticas para apenas dar visibilidade à cena, os espetáculos podem ser encenados em qualquer espaço e com baixíssimo custo. Dispensam o excesso de gestos e improvisações, os enfeites e ornamentos. Conservam segundo a proposta, o essencial, atores e plateia com poucos objetos. O *Prêt-à-Porter* é composto sempre de três cenas curtas e independentes, apresentadas em sequência.

Portanto, o encontro com outros artistas que partilham de um mesmo ponto de partida em suas criações, insere os participantes em uma vivência estética e plural, permitindo trocas e adesões a outros universos, que dialogam através da inclinação sobre um mesmo ponto sensível de perceber e se expressar em arte, nos possibilitando a capacidade de instigar e formular perguntas, refletir e reinventar práticas artísticas a partir da relação entre os participantes e a realidade encontrada nos espaços de atuação.

O processo criativo seguindo a referência de pesquisa do *Prêt-à-Porter*, em cada cena há uma dupla de personagens que dialogam e trazem de forma metafórica reflexões sobre questões ligadas à existência do ser humano. Na série *Prêt-à-Porter* e em nosso processo, a dramaturgia é elaborada pelos próprios intérpretes. Segundo Antunes Filho (Pereira, 2008); *“O Prêt-à-Porter não é um exercício”*, esclarece o diretor. *“É claramente profissional, é*

inteligente, sofisticado, bem trabalhado e está crescendo cada vez mais.” Antunes acredita ainda que o teatro tem de voltar às origens, ao homem. “É isso que é bonito e fundamental. É o homem”, diz. “O Prêt-à-Porter é a coisa mais importante do CPT, é como eu gosto de ver a interpretação.” (Pereira, 2008).

A construção das cenas sobre este prisma, contribuía para um olhar cada vez mais complexo sobre a realidade, gerando um campo fenomênico de pesquisa, que transborda do espaço de ensaio e desagua na vida, revelando as diversas fissuras que nossa visão condicionada não nos permite perceber.

No entanto, e no que nos é fundamental, o trabalho de construção da personagem se dirigia a perceber nos detalhes a comunicação extra-cotidiana, o contato que não cabe no verbal. Na articulação entre percepção e expressão, linguagem verbal e não-verbal, que o debruce do artista em sua criação passa a considerar e, necessariamente acaba por friccionar sua própria visão sobre a realidade do que seus olhos veem.

Qual filtro e quanto tempo estamos reservando para perceber as necessidades mais delicadas dos outros?

Para que tal tomada de atenção possa acontecer com certo grau de sentidos, existe uma chamada “existencial” de relação e construção dos materiais, conforme descreve Ana Ítala: “*Nossas cenas também surgiram através de conflitos, incômodos, questionamentos e aflições, que nos causaram uma metamorfose silenciosa.*” Para que os estímulos do processo criativo não se dirijam apenas ao trabalho técnico do ator, é fundamental, criar sentidos para a experiência singular e pessoal de cada participante.

O envolvimento de suas inquietações é essencial, tendo em vista os desbloqueios emocionais e instrumentais na direção do autoconhecimento ou melhor compreensão sobre a multiplicidade de si mesmo (Guimarães, 2013), as questões sensíveis a cada um começam a surgir com intensidade. Uma abertura recíproca se estabelece (artista-orientador/pesquisador e artistas-vocacionados/participantes da pesquisa), a partir do canal criativo, no incentivo da vivência de outros tempos poéticos, a dinâmica de troca ganha níveis mais elevados de percepção, sobre necessidades singulares e momentos pessoais.

O que ocorre e se oportuniza em um campo de experiências artísticas, motivado pela sensibilidade e tomada de consciência das potencialidades singulares de cada participante, é a criação de um ambiente polissêmico, onde a compreensão da inquietação dos participantes se vincula e se fixa a partir de pontos singulares, pontos que surgem de propostas comuns que reverberam e criam sentidos em valores simbólicos distintos a cada um, em um modelo de transferência cultural bidirecional (Valsiner, 2007), em que mensagens podem ser

reelaboradas ativamente pelas pessoas nas relações sociais, mediante processos de internalização e externalização.

No trecho seguinte, Ana Ítala faz uma observação sobre o “tempo” estético como fundamental para percebermos pontos da realidade que não víamos antes, o tempo da contemplação e da criação em suas especificidades é de extrema importância no desenvolvimento do sistema de valores pessoais, a noção de alteridade experimentados a partir do canal sensível da criação artística ganha uma relevância estratégica na compreensão dos processos relativos à constituição da subjetividade.

Ana Ítala: “(...) *pessoas nascem e morrem, deixam exemplos, esperanças, perspectivas diferentes do mundo. Abrimos uma pequena fenda no espaço, para poder ver as coisas que talvez não víamos antes*”. As cenas, enquanto empréstimo das emoções do ator/atriz para a vivência de outros contextos e outras perspectivas manifestam os resquícios da experiência sensível com a personagem em fricção com sua visão de mundo, justamente tensionados por um mesmo corpo, que é obrigado a sentir uma situação sobre pontos de vista diferentes do seu (ator e personagem).

Portanto, o processo de construção criativa de um papel, o trabalho do ator e da atriz, nos revela um encontro que nos desafia, o que a alteridade nos diz é que o outro existe e está no mundo, como nós no dele. O eu e o outro neste jogo criativo, entre percepção da realidade e simultânea criação e recriação, motivado por vivências estéticas criam condições para conforme conclui, Ana Ítala: “*podemos ver as coisas que talvez não víamos antes*”.

6.5.3 O radical encontro com a Efemeridade, “Pueris – Uma elegia ao Tempo” sob o recorte criativo de Ana Ítala

À medida que observamos o processo artístico fruto desta análise e suas reverberações no percurso pessoal da participante Ana Ítala, a observação de Simão (2004) que o Construtivismo Semiótico-Cultural elege a experiência inquietante como ponto focal para a compreensão do papel das relações eu-mundo na construção ontológica da subjetividade humana nos faz crer que, neste caso, a inquietação do processo artístico-pedagógico e sua interligação com a vida pessoal da participante Ana Ítala, encontraram um ponto comum.

Vamos partir para uma leitura de trechos do texto produzido por Ana Ítala já no ano seguinte (ao término de 2013) e, assim, poderemos contextualizar o que foi o processo de montagem do espetáculo “Pueris – Uma Elegia ao Tempo”, a seus olhos:

“(...) Ao nosso espetáculo, “Pueris – Uma Elegia ao tempo”. Senti algo mais contagiante de se fazer. Agora percebo o porquê sempre gostei das minhas memórias, do meu passado. Essas cenas me trouxeram o simples e mais poético, que existem no ser humano, mais uma vez sua história, medos e anseios que todos nós temos. Acredito que essa peça foi um presente para todos nós, que em memórias ficarão registradas. A profundidade que mergulhei e vivenciei foi realmente forte para mim, pude descobrir sentimentos que jamais imaginei que ainda existissem, como a angústia de uma mãe, que após 24 anos, sente a ausência e culpa, de não ter criado sua filha. Só tenho a dizer: Foda!

Bom, talvez pudesse dizer muito mais, escrever muito mais, porém sinto que não, nesse momento, pois ainda está vivo aqui dentro de mim. Mais forte e mais resistente, são sensações que guardo. Gostaria que alguém, algum dia pudesse entender tudo isso que falo, tudo o que digo, mas talvez a única pessoa que posso compreender, seja eu mesma. Todavia, em alguns lapsos não tenho mais esse desejo, mas sim a imensa vontade de apenas compartilhar isso com todos. Sem mais a se escrever, esse é o meu breve docinho, a pessoa que estiver lendo essas palavras.” (Ana Ítala, Comunicação pessoal, novembro de 2013).

Gostaria de destacar este trecho para uma análise mais detida: *“A profundidade que mergulhei e vivenciei foi realmente forte para mim, pude descobrir sentimentos que jamais imaginei que ainda existissem, como a angústia de uma mãe, que após 24 anos, sente a ausência e culpa, de não ter criado sua filha. Só tenho a dizer: Foda!”*, neste trecho Ana Ítala fala sobre sua própria história. O material que trabalhou em *“Pueris – Uma Elegia ao Tempo”* foi a partir de entrevista feita com sua mãe biológica que não morava com ela e que ela tinha tido pouco ou quase nenhum contato até aquele momento.

Como disparador inicial, pedi que os participantes seguindo suas inquietações e vontades pessoais, entrevistassem pessoas que lhes fossem importantes. Ana Ítala me falou sobre a vontade de fazer duas entrevistas naquele momento, uma delas, a primeira: seria uma amiga que tinha terminado o relacionamento com seu companheiro há pouco tempo – assim como Ítala – refletir sobre este momento, dividir e expressar este desconforto no palco lhe parecia relevante.

No entanto, e o que parecia mais importante era a vontade de entrevistar sua mãe, o que naquele momento me chamou a atenção. Pedi para que ela me explicasse melhor: Ítala em breves palavras explicou sobre não ter sido criada por sua mãe biológica, que era filha adotiva e que tinha vontade de entender os motivos que levaram sua mãe a entregá-la ainda bebê para a adoção.

Nesta breve conversa, percebi que ali existia uma inquietação mais pulsante e que eu poderia como figura importante pra ela propor e estimular o trabalho a ser feito. Sugerir que fizesse o encontro com sua mãe, uma conversa sem grandes pretensões, aproveitando a

oportunidade e o pretexto ali oferecidos pelo teatro. Sabendo que tal sugestão, sobretudo, pela abertura e encaminhamentos que a vivência estética e os processos de criação possibilitam, que toda a atenção, cuidado e comprometimento deveriam estar assegurados durante todo o trabalho.

O exercício de criação aqui observado trabalha na noção de delicadeza e escuta da construção de sentidos sobre si mesmo, abrindo frestas e a experimentação de sentimentos que nem sempre as pessoas estão dispostas. O exercício do ator já está em um lugar altamente expositivo e levar uma proposta como essa ao palco, é um duplo ato de coragem e disponibilidade.

Desta forma, o constructo estético (montagem do espetáculo, escolhas simbólicas, construção de cenas, etc.) precisa ser altamente sofisticado a fim de acolher poeticamente uma proposta como esta e estabelecer uma possibilidade de Escuta coletiva, ao mesmo tempo em que proporciona um espaço adequado de singularidade e relação do ator consigo mesmo.

O procedimento do envio do material que seria reunido por mim era feito pelo e-mail, onde se falava um pouco sobre o encontro e enviado parte da transcrição da entrevista, os atores e atrizes selecionavam partes que lhes fossem mais significativas daquele encontro e me enviavam posteriormente, assim poderíamos conversar pessoalmente sobre pontos e sobre desdobramentos criativos para o material.

“(...)Desde já reafirmo que realmente foi uma entrevista que me tocou, sendo a minha história, coisas que eu não sabia, mas o que me dói mais é o fato, da minha mãe biológica não ter paz depois de tantos anos. Isso me deixa comovida e gostaria que ela não se sentisse assim, espero, vou orar e fazer o possível, para que algum dia ela tenha essa paz.” (Ana Ítala, Comunicação pessoal, novembro de 2013).

A construção da cena da Ana Ítala procurou trabalhar com os elementos aqui expostos, ainda que inconscientes ou não necessariamente expressos por mim ou por ela nem pelo grupo. Transformando o ambiente simbólico do espetáculo artístico uma possibilidade de se relacionar com sentimentos, reformulando e procurando transmitir esta vontade sutil na elaboração da cena.

Na cena da imagem a seguir, o palco nu, iluminado apenas por uma fresta de luz da cortina entreaberta, uma menina brinca com suas memórias e suas lembranças. Assistida de longe por um casal que se vê na penumbra em imagem abaixo. A montagem se caracterizou por imagens que se entrelaçavam, um poema-cênico como foi chamado pelo público. A criação de imagens-sonhos e os relatos em formas de pequenos monólogos se entrelaçavam

criando um ambiente de limiar entre real e fictício.

Fotografia 41: Rafaela Bertozi em “Pueris – Uma elegia ao Tempo”, Cena “Ana Ítala” menina brinca com “cinco Marias”. Foto: Hercules Moraes.

As cenas se alimentavam de alto grau de metafórico criando uma relação poética com seus contextos reais, neste caso, o processo de adoção e tentativa de conciliação e/ou entendimento de ambas mãe (entrevistada) e filha (atriz criadora), resguardam-se por um respeito que não é exposto no discurso direto. Mas, que é alimentado e pode ser sentido pelo público pela experiência lúdica e poética da cena.

Fotografia 42: Romário Lopes e Talita Guidio. “Pueris – Uma elegia ao Tempo”, Cena “Ana Ítala” casal assiste a distância sem se relacionar com a menina que brinca (na foto Romário Lopes e Talita Guidio). Foto: Hercules Moraes

Os elementos estéticos e simbólicos procuram dar suporte e forma a experiência sensível do artista. Neste caso, a investigação sobre a memória e o não delineamento de um

passado (penumbras) que se desvelam, se descortinam (mãe e filha), são experimentados por atores e público pela experiência estética.

A construção do espetáculo procurou dar espaço à sensação da memória e à sensação dos artistas ao criarem e lidarem com os materiais resultantes das entrevistas. Aquilo que é comunicado com o público é um encontro complexo entre percepção, memória e criação. O ato criativo relaciona tempos distintos, da visitação ao material coletado e todo seu simbolismo revivido no momento atual da partilha e feitura da cena.

Estas imagens da cena são pequenos instantes simbólicos que foram pinçados na tentativa de aproximar o ato criativo da partilha que se dá neste momento, de forma textual e distanciada da experiência *in loco*.

Fotografia 43: Ana Ítala, Romário Lopes, Talita Guidio e Rafaela Bertozi. “Pueris – Uma elegia ao Tempo”, casal dança em reencontro simbólico entre passado e presente. Foto: Hercules Moraes

Ana Ítala, ao dizer seu monólogo, atravessa a cena e transpõe os tempos, rompe distâncias e se aproxima da transgressão poética de sua proposta. Criando acesso a uma reconciliação simbólica com o passado, ao parar em frente a ela mesma representada por outra atriz: olha e parece criar sentidos sobre os desígnios da vida a que aquela criança (si mesma) foi submetida. Aqui podemos retomar as palavras que meses antes Ítala, ainda sem saber o que fazer com o material escreveu: *“o que me dói mais é o fato, da minha mãe biológica não ter paz depois de tantos anos. Isso me deixa comovida e gostaria que ela não se sentisse assim, espero, vou orar e fazer o possível, para que algum dia ela tenha essa paz.”*

Parece que o ato criativo ao mesmo tempo em que é desconhecido, também se dirige a afetos e sensações que permanecem em diálogo contínuo no ato criativo.

6.5.4 Um Exercício de Atuação como investigação e Construção da identidade

“A única coisa que eu me julgo e não ter lutado por você. Sabe assim, às vezes eu vou comer, eu lembro, eu falo: - Meu Deus! Será que minha filha já comeu? Eu vivo em função disso, de pensar disso. Sabe aquele fato de dizer assim: - Há! A sua filha foi adotiva! é uma palavra que pesa muito pra mim, porque não foi. Sabe?

Você sabe que não foi, não você, eu sei que não foi. Sabe?

Eu com você no colo, eu dizia: - Eu vou levar minha filha daqui.

Ninguém é Deus pra julgar, mas já fui julgada por isso... Eu, por exemplo, o único fato, pior da minha vida, foi minha filha ter sido criada lá. Isso é uma coisa que eu vou carregar minha vida toda, até a morte. Mas, tem uma coisa, por outro lado eu sou feliz, sabe? Por que eu tenho a minha consciência limpa. Eu não matei a minha filha, como muitas fazem por aí, de matar. Eu me culpo, porque eu não lutei, pra ter a minha filha comigo, porque, né? Você. Eu acho, porque também, é como eu estava te falando, quem pode julgar é só Deus.

O que me faz chorar e isso aí, sempre: Você ter sido separada de mim pode acreditar nisso, de verdade, eu sempre falo: - Eu não vou morrer sem falar isso pra ela.”(Transcrição do trecho selecionado por Ana Ítala da conversa com sua mãe, que se tornou texto dramático do espetáculo “Pueris – Uma Elegia ao Tempo”).

O trecho acima será central na análise que se segue. Ali lemos uma conversa de uma mãe com sua filha que foi adotada e que agora por intermédio de um processo artístico-pedagógico a procura para um encontro. Fato que por si só já seria capaz de mobilizar afetos e despertar intensas emoções encobertas pelo cotidiano da vida. Mas, o que é fundamental para o trabalho é entender como processos criativos podem construir canais eficientes para uma tomada e construção de si mesmo a partir da perspectiva do trabalho do ator.

No encontro com sua mãe, Ana Ítala pôde se confrontar com discursos interiorizados e preexistentes que até então davam suporte à sua organização pessoal. Segundo Simão (2010), as pessoas organizam sentidos nas ações interativas, formando sua consciência no processo de interiorização de discursos preexistentes, atualizados nas contínuas e permanentes interlocuções de que vão participando.

Por meio da figura do outro, neste caso sua mãe e sua história, a pessoa à medida que participa e cria sentido para o encontro, tece considerações, aprovações, reprovações de diferentes formas de interação. A disponibilidade para o encontro que Ana Ítala demonstrou permitiu um espaço de abertura que caminhou na direção de escuta e empatia.

As relações intersubjetivas e dialógicas estariam sujeitas neste processo interativo a uma tendência de criarmos *consenso* porque tais relações aparecem como baliza de interação simbólica (Simão, 2010). Conforme sugere Simão (2010), cada sujeito em interação transforma ativamente as mensagens comunicativas recebidas do outro, tentando integrá-las em sua base cognitivo-afetiva. Isso se dá, fundamentalmente, na própria constituição do diálogo como campo intersubjetivo, no qual existe uma relação de interdependência mútua entre eu-outro, a experiência esperada, a divergente do esperado e o significado relacional (Simão, 2004), em que o papel significativo do eu e do outro se dá à medida que se colocam enquanto alteridade.

Este encontro entre Ana Ítala e sua mãe, mediado por uma proposta de criação, nos permite considerar um intrigante e duplo processo de análise. 1 – Como a constituição pessoal do artista norteia o encontro? e 2 – Posteriormente, como esta experiência é assimilada no processo criativo e de partilha com o público? Fazendo-nos considerar que o ator pode ser um meio de experiência empírica para percebermos tanto, processos de simultânea ressignificação do discurso do outro, quanto à tendência humana de criar um campo de consenso nas interações.

Se partirmos do pressuposto de que o texto é um *outro*, a priori uma *alteridade* agindo dialogicamente no corpo do ator; por via de dois processos dialógicos: heterodialógico (com outros, incluindo outros imaginários) e o autodiálogo (dentro do próprio self). Estes domínios intrapsicológico e interpssicológico (Valsiner, 2012) podem ser observados no fenômeno artístico, discutidos e observados dentro de um campo de construção partilhável, que pode ser explorada como material de estudo em Psicologia.

A natureza irrepetível da criação artística pode ser observada sob esta ótica da retroalimentação e transformações oriundas de nosso diálogo com os outros (texto) e conosco mesmos (criação). Conforme aponta Bakhtin (1998), sempre percebemos a realidade de certa posição na existência, o que não significa fixidez, mas localização: o significado de qualquer coisa é sempre orientado pelo lugar do qual ela é observada.

O ponto de vista escolhido para o trabalho do intérprete presente do método do ator de Antunes Filho (Milaré, 2010) é que o ator “empresta” suas emoções ao personagem, o texto cênico também se origina das próprias ações do ator dentro das circunstâncias da cena, da dramaturgia, prevalecendo o critério geral da criação, o ‘se’ gerado a partir da pergunta o que eu faria em tais circunstâncias.

Se considerarmos a perspectiva do “duplo” da interpretação, que ao mesmo tempo em que faço sou feito, os pontos de vista são multiplicados, o que permite acesso a uma

construção plural sobre o que se sente, observa, cria, experimenta e se partilha no ato estético. Tal procedimento, entrevistar, depois selecionar trecho, “decorar” introjetar este texto (alteridade), compelindo-lhe sentidos, sensações e emoções pessoais, permite uma relação muito mais profunda com as palavras ditas por sua mãe e, por conseguinte, uma construção de identidade e alteridade mais sofisticada.

Em outubro de 2015, elaborei quatro perguntas sobre o processo criativo diretamente à Ana Ítala, já distanciados cronologicamente da experiência, segue:

1- Você pode comentar a escolha do trecho da entrevista que selecionou para seu monólogo?

Ana Ítala: Quando realizei essa entrevista, percebi que minha mãe biológica, tinha muita necessidade de falar da minha adoção, senti que suas palavras estavam presas há muito tempo. As perguntas eram voltadas para suas loucuras, alegrias, tristezas, porém as suas respostas sempre acabavam chegando em mim, o fato de eu ter sido criada longe dela. Me toca quando ela fala que não queria morrer antes de falar, quando ela fala que a vontade dela era de ter me criado, também é forte.

Esse trecho que escolhi ficou bem profundo, acredito que essa história mexe muito com ela, compreensível, porque mexe comigo também. Então, foram nessas palavras que encontrei uma verdade particular, minha história de vida. (Ana Ítala, Comunicação pessoal, outubro de 2015).

A escolha do trecho é livre aos participantes. Confiando, sobretudo, na sensibilidade e na subjetividade da escolha. O trecho não procura obedecer a uma regra objetiva, causar algum efeito ou algo do gênero. A ideia é que faça sentido como material a ser trabalhado, tendo visto o exercício do ator na perspectiva que trabalhamos, dizer respeito àquilo que está “por trás” do texto, ou seja, aquilo que o dito não consegue dar conta de expressar.

O exercício de Escuta narrado por Ana Ítala me dirige à noção de diálogo como experiência, remete ao papel da alteridade na constituição da subjetividade durante os diálogos sobre um tema, vinculando-se às ideias de Bakhtin (1998), que enfatizam a importância da dualidade mim mesmo-alteridade como essencial no processo de desenvolvimento da subjetividade humana, ao mesmo tempo em que emergem deste mesmo processo. Perceber o que sua mãe queria dizer e tentava sempre encaminhando suas respostas naquela direção orientou a escolha de Ana Ítala em trabalhar aquele trecho, abrindo uma

oportunidade de diálogo em outro nível com sua mãe.

2- O que não sabia sobre você e este trecho ajudou a esclarecer?

Ana Ítala: O que eu não sabia era a dimensão que essa história tem. Não imaginava ser tão importante assim para alguém. Minha mãe Lourdes sofre com isso até hoje. É delicado demais isso tudo. (Comunicação pessoal, outubro de 2015)

A iniciativa em querer entrevistar sua mãe abre caminho para uma busca de sentidos pessoais, uma vontade de organização sobre sua própria história. A seleção e posterior trabalho com o texto também pode dizer respeito a uma vontade prévia ainda que inconsciente de acomodação de sentidos previamente construídos. Significar está intimamente relacionado a fazer distinções, que passam a ser exigidas por experiências que, quando inseridas no campo semântico que a pessoa já desenvolve, se apresentam como inquietantes (Simão, 2004).

Por se tratar de uma experiência inédita, que é recoberta de expectativas prévias, certamente construídas ao longo dos anos, necessariamente se torna *inquietante* e desta forma, relevante como marca de construção significativa apontada por Ana Ítala. A apreensão sutil que a leitura sensível de Ana Ítala captou no encontro a partir de sua percepção, exigindo ou impondo distinções entre *o que foi e o que deveria ser, entre o que foi o encontro e o que pensava, desejava que tivesse sido*. Esta assimetria não quer dizer expectativa frustrada ou algum traço de desapontamento, apenas e fundamentalmente que as experiências nos escapam do previsto e por isso, podem se tornar inquietantes.

3- Como é ter tido o encontro com sua mãe a partir da proposição teatral?

Ana Ítala: Decorar o texto foi viver na pele uma dor que eu não senti. Foi emocionante, a cada palavra decorada, pude sentir choros, me despertou empatia, lembro que comentava muito com a minha mãe adotiva. Na minha cabeça passava mil coisas, o mais estranho disso tudo é eu me sentir o foco do que aconteceu. (Comunicação pessoal, outubro de 2015)

A intensidade da experiência de introjetar um discurso (“decorar” um texto), um “alter” e à medida que as transforma em sua a palavra do outro, apropria-se de sensações novas, para si mesmo e que não necessariamente são, ou eram, do outro. Mas, passam a

existir por um terceiro lado deste encontro tríptico. A importância desta experiência está, portanto, em se constituir em oportunidade para experimentar, por intermédio do outro, a possibilidade do diverso, não necessariamente antagônico, tanto no nível do tema, quanto no nível da relação eu-outro, níveis de concomitância, que não são necessariamente conscientes para seus interlocutores (Simão, 2004).

A intenção proposta no trabalho de interpretação não foi coincidir a mesma percepção emocional com o outro, mas criar canais de compreensão do outro a partir de si mesmo. Sobretudo, na investigação profunda sobre suas emoções no ato em que procura estabelecer contato com as emoções oriundas de um alter. A vontade, com este procedimento, não é criar uma linguagem ou metodologia conciliatória. Ainda que neste empréstimo de emoções para viver outras “realidades” distintas das tuas, o processo empático possa acontecer, conforme relata, Ana Ítala: “*Foi emocionante, a cada palavra decorada, pude sentir choros, me despertou empatia*”, a intenção fundamental é de abrir espaços para a partir de outros níveis de experiência se relacionar com o outro.

O self não está apenas “aqui”, mas também “lá”, e, devido ao poder da imaginação, a pessoa pode agir como se ele ou ela fosse o outro, eu construo uma outra pessoa que eu posso ocupar e uma posição que cria uma perspectiva alternativa sobre o mundo e sobre mim mesmo. (Hermans, Kempen, & Van Loon, 1992, p. 25).

Assim também são os fenômenos emocionais produzidos pelas artes, que geram a intensificação da fantasia e a vivência de emoções intensas. Nas palavras de Ana Ítala: “*Decorar o texto foi viver na pele uma dor que eu não senti*”, o outro abre, assim, para o sujeito, o campo de possibilidade de algo que não seria, do que o sujeito não sentiria, não pensaria, não creia, não gostaria, conforme discute Simão (2004).

Ainda sobre o trecho: “*viver na pele uma dor que eu não senti*”, a presença da sensação física pressupõe, ainda, uma ideia de integridade na qual o ator consegue estar inteiramente absorto na ação, unindo a forma física e material ao universo da experiência interior.

Assim, a presença ou o estar numa situação de representação se diferencia do estar cotidiano, na medida em que é regido por leis e princípios distintos (Icle, 2002). As ações que

fazemos na vida cotidiana estão regidas, na sua maioria, pela ideia do mínimo esforço ou da não intencionalidade, enquanto que numa situação de representação o esforço é moldado de forma a causar no espectador uma série de distintas percepções.

Em termos da Fenomenologia proposta por Merleau-Ponty (1999), tal complexa experiência; amplia e promove inquietações quanto às possibilidades de *ser no mundo*, no caso pela capacidade de Ana Ítala ler um fenômeno complexo que diz respeito a *si mesma*, e que a partir do afastamento próprio do trabalho de construção e elaboração do trabalho do ator, que lida também com a forma de comunicabilidade do ato estético. Ao mesmo tempo em que pensa a interpretação-vivência do papel, a experiência afetiva está sendo elaborada.

4- Como se recorda de ter tido a presença de suas duas mães na plateia do “Pueris”? E ter feito uma homenagem a ambas?

Ana Ítala: Hoje essa história se tornou ainda mais delicada pra mim. Em janeiro desse ano de 2015, minha mãe adotiva faleceu e essa história novamente esta reverberando no meu corpo. A importância é que hoje sei um pouco mais dessa minha história, percebo que futuramente isso vai me proporcionar uma compreensão do meu "eu".

A presença de familiares é forte, agora imagina na minha situação, minha mãe e nesse caso multiplica isso por dois, duas mães. As duas ali, juntas me olhando, e eu as olhando também, é uma energia estranha, seu coração bate diferente.

Hoje a dona da criação está morta. Eu como essa criação me sinto feliz em ter feito uma homenagem a essa dona: " Dona Conceição". Nesse momento eu choro, ainda de tristeza, porque ela não está aqui, mas me sinto alegre por ter mostrado que eu sou feliz com o teatro e com a música. Minha mãe Conceição sempre me incentivou, lembro que foi ela que me matriculou na aula de teatro, no vocacional, me impulsionou a ir a uma primeira aula, quando eu não queria ir.

Para a minha mãe Lourdes, além de uma homenagem, foi mostrar a sua importância na minha vida, sem ela eu não existiria, não tenho ódio e nem mágoas, porque não há sentido nesses sentimentos. Eu cresci rodeada de amor, um amor de perto, pela pessoa que me criou, e um amor a distância, pela pessoa que gerou a minha vida e por algum motivo essa história tinha que acontecer desse jeito. (Comunicação pessoal, outubro de 2015)

Fotografia 44: Esq. Para Dir. Dona Maria de Lourdes (Mãe biológica), Ana Ítala, Dona Conceição Vieira (Mãe adotiva) ao término da apresentação de “Pueris – Uma elegia ao Tempo” (Sala Multiuso – CEU Casablanca). Foto: Hercules Moraes

A foto acima foi o único registro do encontro das “duas mães” ambas convidadas e homenageadas por Ana Ítala na apresentação de “Pueris – Uma elegia ao Tempo”. Na cena que exibimos algumas fotos e fizemos análise sobre os simbólicos existentes ali, Ana Ítala faz referência à sua mãe adotiva, ao cantar a canção de ninar que abre este capítulo e se refere à sua mãe biológica quando apresenta o texto de seu monólogo extraído da conversa que tiveram.

Que nossa bacia esteja sempre ariada, que nosso pimpão possa ser de veludo e nossa camisola de filó. E que o feijão e o angu, *se possível*, levem sempre seu tempero.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS – CAMINHOS IMPERMANENTES

Depois de percorridos tantos caracteres, sugeridos tantos silêncios, silenciado em tantos cantos, persuadido por tantas cores, o corpo dança nas soluções não estáticas da contemplação e da percepção, do espanto em relação à beleza da existência, da poesia cotidiana, dos ventos ruidosamente acalentadores. E permanece incólume o objetivo inicial. Permanece de certa maneira, inalterado o sabor da dúvida, do mistério, do querer saber, saber-se, ouvir, ouvir-se, partilhar, partilhando-se.

Partimos com a proposta de explorar um território que terminou por se revelar como um lugar de processos fluidos e dinâmicos, desafiadores de uma lógica científica que intenta pesquisar fenômenos psicológicos como se fossem entidades estáticas, bem-delimitadas e independentes (Wortmeyer, D. & Silva, D. & Branco, A., 2014). Para tanto, o Construtivismo Semiótico-Cultural nos aporta uma condição bastante polissêmica e dialógica em Psicologia, abrindo a oportunidade de promover discussões que conversam com a experiência da construção estética do trabalho no teatro.

A experiência de alteridade como disponibilidade de alguém para o envolvimento como o diferente de si mesmo (Simão, 2010) é parte constitutiva do próprio fazer artístico e da participação do ser no mundo, uma importância de diversidade e do patrimônio intangível que tecem as relações e processos de significação do corpo-próprio sempre em relação e constante refração do eu e do outro. Ser capaz de perceber experimentar e entender a alteridade em suas diferenças torna-se condição prévia para estar disposto a chegar a se relacionar com pessoas, culturas, o outro e a si mesmo.

É desta maneira que não concebo um fim absoluto ou uma conclusão definitiva sobre os variados fenômenos a que a atividade artística e a própria experiência em sociedade estão expostas. O princípio dialógico (Bakhtin, 2010) nos propôs observar o fenômeno da arte com uma proposta de não querer encerrá-lo, ou até mesmo dar conta do acontecido relatado na pesquisa, esta deve permanecer ciente da impossibilidade da abordagem total a qual está diametralmente situada, o vir-a-ser, forte princípio da inconclusividade proposta por Bakhtin, preservando desta forma a heterogeneidade, da diferença, da alteridade.

As pessoas não são entidades unificadas, são feitos de muitos componentes contraditórios que são fragmentados e, cada um por seu lado, têm desejos de ação. A inclusão de partes excluídas de nossa própria personalidade na percepção de nós mesmos é uma condição prévia para tratar e aceitar o *outro*, externo a nós. Assim, a atenção concentra-se

repetidamente na outridade excluída e não aceita, que é contrária às normas da sociedade e a pessoa, uma outridade que está ligada ao corpo e à natureza e que resiste a ser representada por meio da linguagem e do pensamento.

A pesquisa pode nos orientar na direção de perceber a relevância de considerar o afetivo-cognitivo para uma leitura da experiência humana como um todo, interagindo como dimensões costumeiramente nomeadas de cognição, imaginação, linguagem – palavras que também não esgotam a complexidade dos processos que pretendem rotular.

Impõe-se cada vez mais a mudança do paradigma epistemológico com vistas a permitir a compreensão de uma realidade dinâmica. Organizada de forma sistêmica e complexa, a qual se apresenta a nós em função das múltiplas interações que com ela estabelecemos, contextualizadas em um momento histórico-cultural específico que lhe confere especial significado. (Branco & Rocha, 1998, p.256).

Observando a complexidade que inclui a conexão entre a relação do indivíduo consigo mesmo, do indivíduo com o outro, e do indivíduo com o mundo, sempre em contínua transformação da individualidade nas práticas coletivas. A partir de conceitos ligados à teoria do self dialógico proposto por (Hermans, 1992), e de diferentes múltiplas contribuições por (Valsiner, 2012), (Simão, 2010) entre outros, na polifonia e dialogismo de (Bakhtin, 2008), fomos encontrando lugares de repouso e consonância à medida que no próximo passo, um novo paradigma epistemológico nos propunha respostas igualmente inquietantes, na busca de sentidos significativos na relação das Artes Cênicas e da Psicologia Cultural.

No entanto, na observação destas experiências em arte relacionadas ao fazer teatral, a análise fenomenológica a partir de proposições de autores oriundos de distintas matrizes (Bakhtin, Merleau-Ponty e Vygotsky) embora podemos agrupá-los no campo do dialogismo, é importante salientar, que não foi o objetivo desse trabalho construir, ou problematizar as aproximações, ou afastamentos metateóricos entres eles, mas mapear e estabelecer pontos de contato entre as vivências empíricas sedimentadas nos materiais analisados e dimensões teóricas e metodológicas do Construtivismo Semiótico-Cultural em Psicologia. Tal esclarecimento me parece oportuno uma vez que estamos retomando o escopo, resultados e os limites do estudo até aqui.

“Re/Cortes”¹⁷, buscou propor o diálogo invisível, interno, a experiência estética propondo tirar o público do estado contemplativo, da monotonia, da facilitação, exigindo dele interpretações e sentidos para aquilo que viu. E, quando isto se realiza, os limites de nossa

¹⁷ RE/CORTES: Nome título da instalação-cênica constituída durante o processo com a turma.

visão de fato são acusados. Nessa medida, a referência ao outro já é implicada desde a mais simples atividade perceptiva – sua inerência a um ponto de vista localizado espacial e temporal, que torna possível falar de um mundo de experiência privado – pressupõe a presença de um mundo intersubjetivo, campo aberto para outras possíveis experiências, no qual justamente uma perspectiva poderia se “re/cortar”.

O espectador assiste à performance im/potente. É ele mesmo, enquanto coletivo, o espetáculo, o espectador, o palco etc. Ele se transforma através da expressão, como um signo conectado à realidade. A certeza perceptiva nunca será, por si mesma, autêntica certeza, se não remeter para esta dimensão de coexistência na qual a minha perspectiva e a do outro se envolvem mutuamente, como abertura singular de um campo de experiências.

Em Antropologia dos M/Eu's o propósito foi dissolver diferenças “internas” e “externas” constantemente orquestradas, para que a identidade possa surgir da própria ação. O ser-no-mundo se descobre no processo de ativação de seu corpo-próprio através das diversas relações de complementaridades.

Tendo por intento pensar o tempo da experiência estética que continua a reverberar nos participantes da pesquisa, que pode ser percebida ao longo de um processo (Exercícios, Encontros, Montagens “Re/cortes”, “Sem Título”, “Antropologia dos M/Eu's”, etc.), assim como experiências localizadas de apenas um dia como no caso da ação cultural Vida: Realidade ou Ficção. Procuramos reunir nesta parte final, alguns textos que foram produzidos com o afastar-se da experiência imediata. E que nos chamam a atenção para as intenções que costuraram toda a pesquisa, que poderia ser formulada, pela vontade de procurar perceber na experiência vivida da criação artística, um sujeito também em construção que analogamente funde-se à experiência estética, que por intermédio deste ambiente espaço-tempo codificado vivencia outras possibilidades de relações, que a partir do advento de “artifício” construído pela experiência artística, se conecta profundamente à sua incompletude e passa a observar como potencialidade latente de reinventar sua própria realidade.

Com bastante reciprocidade que partilhamos das observações (Wortmeyer, D. & Silva, D. & Branco, A., 2014) e na mesma direção procuramos evidenciar tais apontamentos no decorrer desta pesquisa:

Diante de constatações, pesquisar o campo dos afetos implica evitar tentativas ingênuas de acesso direto ao fenômeno, por meio de abordagens lineares de pesquisa. Implica, portanto, explorar novos caminhos, quiçá inspirados pela arte, que permitam um aprofundamento qualitativo sobre a inesgotável complexidade humana. (Wortmeyer, D. & Silva, D. & Branco, A., 2014).

De fato, a história da psicologia como disciplina científica revela-nos múltiplas tendências e uma imensa variedade de trajetórias-metodológicas no sentido de promover a produção do conhecimento (Branco & Rocha, 1998) e, deste modo, o contato com a atividade artística nos convida à proposição de novas formas de abordagens teórico-metodológicas em Psicologia, onde podemos perceber fundamentalmente a importância do cotidiano, do debruçar-se à experiência, e as oportunidades que o trabalho da experiência artística podem proporcionar. No sentido de ir transformando o sujeito, criando uma série de dispositivos para uma leitura mais complexa de si mesmo e do mundo. Transformando este em um *outro*. Ou, possibilitando perceber os outros que lhe compõem.

Selecionamos alguns trechos produzidos em *protocolos* de maneira espontânea, ao longo dos encontros. Tratam-se, devemos lembrar, de artistas jovens (participantes da pesquisa) que descortinam esta existência a partir da experiência estética. A partir do pretexto de “entrevista”, da proposta inicial já amplamente discutida ao longo do texto, a repercussão do trabalho de entrevista com alguém que lhe interessasse e posteriormente o material transformado em um texto, um monólogo.

A ideia não era propor uma grande dramaturgia, ou que se criasse uma expectativa com as respostas, mas fundamentalmente propor uma experiência de Escuta, no mais dos dias, hoje cada vez mais atravessados pela falta de tempo. Na sensação do tempo da vida cotidiano cada vez mais escasso, a delicadeza e a contemplação de uma vida devem ser assumidas pela ficção. No trabalho artístico, podemos ouvir nos interstícios desta loucura aquilo que chamamos Vida. É o próprio artista-ocupado em sua ficção que nos relembra e convida ao sentir, natural que ao nos depararmos com tais trabalhos literários, plásticos, nos enterneçamos ao testemunhar sutilezas que nos esquecemos de enxergar, ou não somos capazes de enxergar nos nossos dias de autômatos.

Os personagens da ficção têm mais carne que nós, precisamos deles para nos lembrar de quem somos. Nós outros nos alimentemos de escuta de alteridade para reformular nossas diferenças e potências.

“É muito louco pensar que através de outra pessoa nós consigamos estar tão íntimos de nós mesmos. Que ao ouvir outra pessoa, mas um ouvir como um carinho, apenas ouvir, deixar que a outra pessoa fale tudo que quiser, que esse ato de ouvir o outro na verdade estamos ouvindo a nós mesmos. Só assim, tive a chance de me ouvir, de ouvir todos os “Romários” que me habitam, é como se o outro fosse uma extensão de mim, eu o sinto e com isso me sinto também. As coisas não são mais do jeito que eram. Não vejo o mundo mais da mesma forma, não vejo as pessoas como via antes, eu as sinto de uma forma diferente, tudo mudou. Vejo pessoas cubistas. Essa polissemia grita pra mim agora, não como uma escolha, mas como um assalto. Mesmo assim hoje eu poderia passar horas ouvindo e observando

as pessoas, imaginando seus diversos e fascinantes universos, enquanto me consumo em conflitos incessantes dentro de mim. Passei a gostar destes conflitos, desta sensação de apocalipse interno, isso é saudável. O processo é difícil, doloroso. Atravesso círculos de medo. Mergulho em mim, em rios obscuros, mergulho e vasculho em minha mente, minhas memórias, meus medos, bloqueios. Há monstros. Há resistência. Danço nos salões de insanidade. Vago por terreno difícil. Vejo teias com fios emaranhados. Aprendi que o tempo é o nosso bem de maior grandeza, que a justa medida do tempo da a justa natureza das coisas. Eu nunca tinha dançado comigo mesmo e pra mim.” (Romário Rocha - Dez. 2014, participante da pesquisa, p. 281, ANEXO D).

A história vivida é o resultado de um projeto que é fornecido pela coexistência com os outros (Merleau-Ponty, 1999). Sentir e realizar esta nova condição de Escuta do outro e de si mesmo, é fruto de um processo, não só de reflexão e experiências estéticas, mas nesta fricção entre um corpo que existe no mundo e cria em arte, que não separa estas duas esferas que nada mais são que camadas de possibilidades de experiência.

Escutar o outro, apenas escutar.

Coloca-nos em um estado de atenção que nos obriga a construir sentido com aquilo que temos de conhecimentos prévios, muitas vezes este contato silencioso torna-se uma conversa com múltiplos sentidos e associações que podem ir agindo nesta relação eu-outro, transformando mutuamente os sujeitos em contato. *“Vejo pessoas cubistas. Essa polissemia grita pra mim agora, não como uma escolha, mas como um assalto.”* perceber esta natureza fragmentada da construção de sentidos sempre em trânsito é fundamental. Os diferentes “Eu’s” que habitam um mesmo sujeito, divergem entre si e nesta relação *vão* constituindo a cada momento novas perspectivas de olhares. *“Eu nunca tinha dançado comigo mesmo e pra mim.”*, existem no mínimo dois imbricados neste tipo de experiência estética, perceber este outro-eu que surge no contato, e a si mesmo que só pode ser percebido nesta experiência de contato atemporal com a criação (Stanislavski, 1997). A dança que ele se refere é a prática corporal *“Maria Callas”* que tem inspiração no dançarino de butô Kazuo Ohno. Percebemos como neste trecho do relato, como uma experiência se soma a outra, trazendo-lhe cada vez mais sentido, e aprofundando camadas. Existe uma predisposição para o contato com a alteridade (neste caso suportes artísticos) e um corpo disponível para a criação (exercícios que se somam ao longo do processo, trabalho de corpo) que lhe garantem uma experiência relacional e polissêmica justamente.

Paramos diante do estranho para ouvi-lo. Reconhecemos o que nos chega, não necessariamente como nosso, mas que poderia ser. Essa incerteza

quanto a nossa presença no mundo permite que nos aproximemos de tal modo da vida do outro que já não possamos friamente separá-la da nossa. Ao ficarmos diante da história de um ser humano, consentimos antes de tudo para que a vida se faça; olhamos em seus olhos e deixamos que as memórias, imagens passem 'entre vistas'. É um momento de apoteose, desses de que a vida é feita e para os quais é preciso que existamos. Talvez passemos cada um de nós nossas vidas em nossos caminhos individuais, buscando entender o todo ou mesmo já desesperançados de achar respostas, quando, como num encontro de notas alta e baixa, criamos um movimento harmônico: notas tão distintas e distantes se encontram e percebem estarem dentro de uma malha maior, um pano não-plano em que as regras aprendidas em vida não necessariamente funcionam ou são precisas, pois sentimos que somos parte de uma obra grandiosa em que nossos corpos tão simples propagam ondas sonoras, cada uma em seu tom, umas de tão mínima frequência, pianinhos, outras quase estrondos, metais pesados – tudo para que se forme o grande coro consonante, de movimentos ora uníssonos ora dissonantes, que seguem-se numa ordem própria e nos levam sempre adiante, a um espaço e tempo desconhecidos que, para que se mantenha a ordem, não nos cabe saber. (Renier Vasconcelos, 16 anos – 29.09.2013, participante da pesquisa, p. 238, ANEXO C).

É importante observar nos dois textos a separação e amadurecimento dados pela experiência dilatada no *Tempo*. Certamente outra noção que nos inquietava resultante à experiência estética, é como podemos percebê-la ampliando condições de leitura, escuta e compreensão do mundo? Parte do objetivo era trazer à luz o campo da criação artística como analogia da construção sensível do ser humano e, por conseguinte, a constituição de sua visão de mundo. O trato estético-poético (texto), ao qual sua experiência e expressão passam a ser partilhados, participa desta noção geral, a escrita de si passa a ser permeada por uma visão profunda das novas significações a que sua realidade começa a ser exposta.

Podemos localizar também a escrita permeada por um trabalho que fizemos de Escuta com J.S. Bach¹⁸ e sua composição contrapontística¹⁹. Um ano depois amparado pela experiência no corpo de construção da “personagem”, o mesmo participante reflete sobre seu processo:

“Gostaria de compartilhar minha experiência com o meu texto, com a minha personagem; uma experiência da criação/entendimento da pessoa/personagem. É certo que para entendermos um indivíduo da maneira mais próxima do que chamemos verdadeira, é preciso nos confundirmos com ele, num momento de experiência. Por isso, acredito que não havia ainda tido este entendimento, mesmo que não total, da minha entrevistada desde que houve o encontro. De uma certa forma, entendi a situação intelectualmente, sabia

¹⁸ Johann Sebastian Bach (1685-1750) foi um compositor, cantor, cravista, maestro, organista, professor, violinista e violista oriundo do Sacro Império Romano-Germânico, atual Alemanha.

¹⁹ O contraponto, na música, é uma técnica usada na composição onde duas ou mais vozes melódicas são compostas levando-se em conta, simultaneamente: o perfil melódico de cada uma delas; e a qualidade intervalar e harmônica gerada pela sobreposição das duas ou mais melodias.

que se tratava de uma existência muito delicada. Mas a oportunidade, ou disponibilidade de aproximar-me dela não houve, e por vezes deixei que se confundisse a mulher que um pouco conheci com o que se esperava que ela, imersa na superficialidade, fosse.

Mas eis que houve a ocasião. E em reconhecimento, cada palavra de seu discurso saía-me tirando dor. Em poucos segundos, em meio a uma rua movimentada, uma obra em construção, o monumento dos Correios, São Paulo, seus olhos já molhados. A emoção só esperava que fosse chamada, e então se mostra nas palavras-desculpas: “é normal, é normal”; há de ser, pois se não for... – se não fosse; é normal. Uma mulher, e seus filhos.

Agora, dou expressão ao meu grito surdo de denúncia e socorro.

Simbolicamente, a salvo. A salva, a Arte.” (Renier Vasconcelos²⁰, 17 anos – 20.07.2014, participante da pesquisa, p. 249, ANEXO D)

Com a observação mais atenta deste processo de elaboração de sentidos por parte do participante, mostra-se imprescindíveis as considerações fenomenológicas implicadas em experiência do ser imanente através do corpo e do estar das coisas no mundo (Merleau-Ponty, 1984). Propõe um processo dinâmico, criação de sentidos pelo ato corporal, traz consigo a transformação do próprio espaço, e a maneira que as experiências constroem e ressignificam experiências, que consideram as contribuições de uma experiência conjunta de construção de identidades e alteridades.

Para se aproximar por outras vias de ver as coisas como o outro as vê, deve-se desenvolver um pensamento heterológico, ou seja, interromper a percepção de mim mesmo e ver as coisas do ponto de vista do outro (o “SE” stanislaviskiano) e dos outros que residem e pedem passagem em mim.

Quando a palavra é escassa na dramaturgia, as imagens expõem aos espectadores conteúdos e formas, para ampliar os debates sobre o mundo contemporâneo, o silêncio passa a ter possibilidade subjetiva de se comunicar, a relação artística proporciona o campo da visualidade, os silêncios outrora incomunicáveis e até não conhecidos, tornam-se expressão do sujeito que se comunica. A poesia é palavra poética, é campo relacional, é a possibilidade de transpor o campo da significação imediata, do sentido absoluto. As cores tornam-se outras em relação à obra de cada artista, todos estão hierarquizados por suas inéditas existências e pelas ressonâncias que alcançam na intersubjetividade.

A experiência artística de introjetar um texto e relacionar-se com este de maneiras outras, na atividade de criação do ator, nos possibilitou perceber a colaboração da fala aliada à experiência prática de contato com a obra de arte. Percebemos ao longo dos encontros que uma via para esta forma de conhecimento é a possibilidade efetiva e atuante que se faz de

²⁰ Renier Vasconcelos construiu seu texto-monólogo em entrevista realizada com uma garota de programa.

dentro e com a práxis da vivência intencional (Merleau-Ponty, 1984), ter ciência desta possibilidade de intervenção no mundo pode proporcionar àqueles que participam do fenômeno artístico novos mundos possíveis.

Algo primordial é a relação entre o que nos é conhecido e o “estrangeiro”, a relação entre conhecimento e ignorância, certeza e incerteza. Processos de destradicionalizar e individualizar vidas, diferenciação e globalização, fazem com que muito de nossa vida diária, seja colocado em dúvida, pedindo mais reflexão e decisão individual.

Uma possibilidade para se ter disponibilidade ao *Outro* talvez seja estar consciente de si mesmo, enquanto Ser em constante transformação, reformulação e ressignificação. O confronto com outras possibilidades, com o outro em nossa própria cultura e com o *estrangeiro* em nossa própria pessoa, nos ensina a perceber e a pensar do ponto de vista dos outros. A mudança de perspectiva evitaria que reduzíssemos sem pensar o “estrangeiro” ao que nos é próprio (Simão, 2010). Desta forma, não teria outra maneira de dizer que não a possibilidade que o processo permite de sentir as dores do parto. Do perceber o outro em seu próprio organismo, “*estar gravido do papel*”. Nesta perspectiva, o que seria um jovem defrontar-se com um outro que torna-se *estrangeiro* dentro de seu próprio corpo?:

“A vida é feita de fantasia. O objetivo da arte talvez seja juntar toda essa fantasia, e torná-la realidade.

Todos os dias passam por mim, mas alguns me deixam com hematomas. Manchas azuis que doem por dias e quando curam, são lembranças. Eles me marcam, se tornam vida, e após a mim se tornam minhas memórias. Eu não sou um homem, sou experiências, me torno o que sou e sou o que fui e o que não serei. Sou saudade. Sou um homem que sofreu a perda de todas as possibilidades, sou quem perdeu os sonhos, que teme a realidade. Quando me dilato sou um só, mas encubro todos, sinto a dor de todos, sou Renata.

Meu corpo corrompia minha alma, mas em uma revanche de vergonha, minha alma corrompeu meu corpo. E eu voei, fui para mim o que nunca fui para ninguém, fui para meu encontro e ao me ver, chorei. Dentro de mim há todos os sentimentos, como há dentro de você pedaços de mim e dentro de mim, você. Ouço seu choro, sinto sua dor, não te sinto, mas estou contigo em todos seus momentos de luta. Não sei como é estar preso dentro de si mesmo, mas ouço seus pensamentos, sinto o cheiro das suas mágoas.

Esta água salgada que queima minha pele é saudade. Minhas moléculas se chocavam e se afastavam. Eu te sinto vibrar e transbordar palavras, estas que escorriam pelo meu rosto, que mancharam minha pele, essas que você nunca me disse e talvez nunca tenha dito a alguém, mas sei que você são elas e elas são você em sua maior plenitude, mesmo que nunca ditas estavam explodindo por seus olhos e queimarão todos os que te olharem como é, uma mulher.” (Elvis Torres,²¹ 18 anos – 14.09.2014, participante da pesquisa, p. 253, ANEXO D).

²¹ Elvis Torres, construiu seu texto-monólogo em entrevista realizada com uma transexual.

Vygotsky (1990), sugere que a personalidade, ou a visão de mundo se constitui nesta fricção de reposicionamentos do ser diante dos conflitos que caracterizam o drama da existência, os quais resultam em uma configuração dinâmica e singular. “*Dentro de mim há todos os sentimentos, como há dentro de você pedaços de mim e dentro de mim, você. Ouço seu choro, sinto sua dor, não te sinto, mas estou contigo em todos seus momentos de luta*”. O que podemos perceber é que na atividade artística, nos modos em que esta foi trabalhada ao longo da pesquisa, esta elaboração de sentidos compreende, o afeto, os sentimentos e as emoções como constitutivos da personalidade e das funções psicológicas superiores (Vygotsky, 1990).

O trabalho teatral, abordado nesta pesquisa evidenciou possibilidades, conforme aponta (Vygotsky, 1990) que o corpo pode ser agente de retroalimentação no campo da ativação estética, o corpo que atua pode ir além das macro-percepções e se deixar levar pelas forças do inconsciente. Ao experimentar-se em novas práticas, transduzindo a experiência poética da obra em si mesmo, o artista produz desvios e rupturas a modos anteriores e provoca outras resoluções, no alargamento de seus movimentos, gerando os chamados reposicionamentos do ser diante dos conflitos, os afetos são parte inextricável do criador-criatura que já não mais necessita dividir realidade e ficção e apenas experiência neste novo-corpo-ação uma possibilidade outra de (re)existir.

Nesse sentido, certa noção de identidade é atravessada pela experiência do outro que não é meu limite externo, mas a experiência através da qual eu posso me totalizar. Assim, se a experiência do corpo consigo mesmo é um visível capaz de reflexão, propaga-se na relação entre ele e as coisas, por extensão, expande-se na relação entre ele e outro corpo.

Através do próprio corpo-em-arte que se desfaz e se reinventa na criação e estruturação dos experimentos a cada apresentação. Mais do que em qualquer outra atividade humana, é o artista que se põe ativamente em *relação* como profissão, se dilui e se reconta infinitamente cada vez que depõe para formar sua obra, e é pelo “trabalho assumidamente criativo que o corpo-em-arte radicaliza a natureza de seus adensamentos, de seus estados, de suas linguagens” (Leonardelli, 2010).

Estas descobertas, a partir da dimensão sensível do corpo, não se opõem à razão, mas, passam a operar por uma lógica presencial, dialógica, que une saberes, práticas, atitudes, valores, modos de ser, de fazer e de viver, articulando as antinomias. Desta maneira, articula-se uma premissa de razão que admite incertezas e contradições, não opera segundo uma lógica normativa, mas perceptiva e polissêmica. É uma razão aberta, que abarca estratégias diversas de reflexão da realidade, como o pensamento mítico e a arte, por exemplo.

Nesse contexto, interior–exterior, corpo-obra, artista-espectador, mesmo-outro, são dualidades que o pensamento dialógico aqui proposto, procuraram considerar para pensar o enigma do envolvimento recíproco do que vê e do que é visto, da impossível coincidência consigo mesmo do vidente e do visível, do advento do mesmo à prova do outro.

Em caminhos im/permanentes. Em caminhos poéticos.

A PARTE FINAL

E para, querido leitor, completarmos o ciclo iniciado na apresentação desta pesquisa, que falamos sobre: afeto, memória e criação como acesso a novas realidades, divido com você um último momento. Já que estamos em “considerações finais”, abaixo transcrevo trecho da carta que enviei aos participantes no início do ano de 2016, após mudança de atuação dentro do Programa Vocacional, onde passei a coordenar uma equipe de artistas de diferentes linguagens artísticas nos equipamentos do CEU Paraisópolis, CEU Capão Redondo e CEU Casablanca.

Este “a parte” tem a ver com um pedido que fiz aos participantes da pesquisa em 2013, pedi em um determinado encontro que tivéssemos que escrevessem uma carta para si mesmos, como se escrevessem a um amigo lhes dizendo: como estavam naquele momento, vontades, desejos, anseios e como gostariam de estar quando esta carta lhes fosse recebida. Em seguida, pedi que as fechassem, selassem e colocassem seus endereços, lembrando-os que tudo que estava escrito ali não seria lido por ninguém só por eles mesmos no futuro.

Enfatizei que no momento em que eles recebessem as cartas nosso processo teria terminado.

Abaixo a carta que escrevi para eles de despedida:

“Queridos e queridas!

Muitos são os caminhos e des(caminhos), ciclos que se abrem e se fecham. Reverberações que continuam a se manifestar dentro de nós a partir de experiências disparadoras. Experiências sensíveis e encontros que vamos tecendo em nossas vidas.

Acredito que os Correios já lhe tocaram e despertaram um pouco do caminho trilhado. E ao mesmo tempo, entenderam que nossos encontros a partir de agora se darão de modo diferente.

No entanto, estou tranquilo e como sempre vivendo meu DOM QUIXOTE interno. Pautado pela Fé e pelo amor ao que faço, sabendo o quanto são importantes e sagrados processos artísticos da natureza que tivemos.

Portanto, este primeiro ciclo entre nós se encerra. Descubramos modos de estabelecermos novos encontros e que assim se abram novos ciclos.

Vocês me ensinaram a ser o artista que hoje sou. Serei sempre grato a vocês, ETERNAMENTE. E grato, ao artista que ainda serei, porque sempre estarei em Trânsito. E constantemente em evolução.

Vocês me ensinaram a me ver, lhes vendo, e nos vendo. Sempre baseado no AFETO e RIGOR, que se tornaram para mim, os dois eixos norteadores desta minha vida de

sacerdote na arte.

Nos debruçamos no “NÃO SOBRE A MORTE”, um processo tão lindo e transformador quanto o que tivemos ao longo destes anos, não teria desfecho melhor. Passei o ano de 2015, a refletir sobre; mortes, perdas, e discontinuidades... E a ARTE, nos presenteou com este espetáculo. Igualmente violento e silencioso. Que nos cala e nos faz lutar contra as mortes cotidianas que podem nos sufocar.

Gostaria de convidá-los a estarmos todos juntos dia 01.05 às 14h. (DOMINGO - DIA DO TRABALHO), MAIS REPRESENTATIVO IMPOSSIVEL. Portanto, o abraço poderá se dar neste dia, nossa despedida, e o fechamento deste ciclo, do tamanho que TODO O PROCESSO TEVE, e no dia SIMBÓLICO que ele merece.

O Convite segue para aqueles que darão continuidade em seus processos artísticos, e se estende a TODOS aqueles que gostariam de me ver e se despedir neste ESPAÇO SAGRADO. Certamente, está será a ÚNICA oportunidade Simbolicamente preparada para tal. Pensando agora, podemos pensar em alguns comes e bebes e na “ultima” roda final de conversa... VAMOS ?

Com toda a estima do mundo,

Com Afeto e Rigor,”

(Hercules Moraes, abril de 2016).

Fotografia 45: Cartas dos participantes de 2013, prontas para serem levadas aos correios. Foto: Hercules Moraes

Fotografia 46: Carta de Ítala para Ítala. Em todas elas inseri fotos que julguei importante no processo de cada um. Foto: Hercules Moraes

Fotografia 47: No verso das fotos que inseri escrevi algo diferente para cada um deles. Foto: Hercules Morais

Já que o estudo de caso foi com a Ana Ítala e tanto aprendemos aqui, divido o que escrevi para ela atrás de cada foto que inseri em seu envelope, e simbolicamente estendo a partir dela a todos, já saudades!

“Ítala! Que a arte continue nos dando presentes como este!”

(Texto escrito foto 1)

“Ítala! Para nos lembrarmos de comemorar a alegria dos encontros... Sabendo de suas efemeridades”

(Texto escrito foto 2)

“Ítala! Para que siga transformando em música e poesia experiências profundas”

(Texto escrito foto 3)

REFERÊNCIAS

- (2004) *Os sentidos de construção: o si mesmo e o mundo* – Organizadora Maria Thereza Costa Coelho de Souza. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- (2008) *A Vida em Cena* – Organizado por Peter Pál Perbart, Selda Engelman e Tânia Galli Fonseca. Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- BAKHTIN, M. (1998) *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Editora UNESP.
- _____ (1999) *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec.
- _____ (2008) *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- _____ (2010) *Estética da Criação Verbal*. (trad. Paulo Bezerra) São Paulo: Martins Fontes.
- BARROS, M. N. (2004) Tadeusz Kantor, artista plástico e encenador – o procedimento de criação nas artes plásticas aplicado ao teatro (Dissertação).
- BASTOS, S. & GUIMARÃES, D. S. (2014). Cultural-affective bonds in field- research: Towards a semiotic-constructivist understanding of circus daily life. *Psychology & Society*, Vol.6 (2), pp. 1 - 19.
- BERGER, P; LUCKMANN, T. (2003) *A Construção Social da Realidade*. Petrópolis: Vozes.
- BERGSON, H. (2006) *Memória e Vida*. São Paulo: Martins Fontes.
- BEZERRA, P. (2005) *Polifonia*. In: Brait, B. (Org.) Bakhtin: Conceitos-chave. Rio de Janeiro: Contexto.
- BOESCH, E. E. (1991). *Symbolic action theory and cultural psychology*. Berlin-Heidelberg: Springer Verlag.
- _____ (1997). *Reasons for a Symbolic Concept of Action* [Versão eletrônica]. *Culture & Psychology*, 3(3), 423-431.
- BOURRIAUD, N. (2011) *Estética Relacional*. (BOTTIMAN, D. trad.) São Paulo: Martins Fontes.
- BOY, T. C. S. (2013) Protocolo: Um gênero discursivo na pedagogia de leitura e escrita do teatro. São Paulo: Universidade de São Paulo (TESE).
- BRANCO, A; ROCHA, R. F. (1998) *A Questão da metodologia na investigação científica do desenvolvimento humano*. In. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*. 14 (3) 251-258.
- BRANCO, A. U., & VALSINER, J. (2010). Towards cultural psychology of affective processes: Semiotic regulation of dynamic fields. *Estudios de Psicología*, 31, 243-251.

- BROOK, P. (1994) *O ponto de mudança: quarenta anos de experiências teatrais – 1946/1987*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.
- CARMO, P. S. (1991) *Merleau-Ponty: filosofia como corpo e existência*. São Paulo: Escuta.
- CÉZANNE, P. (1978) *Correspondence* (Seleção e prefácio J. Rewald). Paris:
- COELHO, T. (1997) *Dicionário crítico de Política Cultural*: São Paulo: Iluminuras Ltda.
- COHEN, R. (1989) *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva.
- CHARBONNIER, G. (2002). *Le monologue du peintre*. Paris, Éditions de la Villette.
- DUPOND, P. (2010) *Vocabulário de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes.
- Editora Sete Palcos (1998). *Revista Sete Palcos: Cena Lusófana*. São Paulo, SP. n.3, p. 83, nov. 1998.
- FERNANDES, S. (2010) *Teatralidades Contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva.
- FERREIRA, A. B. H. (1999). *Dicionário Eletrônico Aurélio Século XXI*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira e Lexikon Informática.
- FERREIRA, M. P., DINI, N. P., e FERREIRA, S. P. (2006) São Paulo em Perspectiva – *REVISTA DA FUNDAÇÃO SEADE*, v. 20, n.1, p. 5-17, jan. ISSN 0102-8839.
- GUIMARÃES, D.S. (2012). Desdobramentos de um possível diálogo entre psicologia cultural e antropologia americanista. In: Vichiatti, S. M. P. (Org.). *Psicologia Social e Imaginário. Leituras introdutórias* (pp. 153-167) São Paulo: Zagodoni.
- _____ (2013). *Self and Dialogical Multiplication*. Em: *Interações*, 24(9): 214-242.
- GUATTARI, F. (2003) *Caosmose*. São Paulo: Editora 34.
- HERMANS, H.J.M. (1999) “The Innovative Potentials of Agreement and Disagreement in Dialogical History”. *Culture and Psychology*. 5(4) 491-498.
- _____ (2001) *The Dialogical Self: Toward a Theory of Personal and Cultural Positioning*. *Culture and Psychology*. 7(3) 243-281.
- _____ (2002) *The Dialogical Self as a society of mind. Theory and Psychology*, 12(2), 147-160.
- _____ (2004) The dialogical self: Between exchange and power. In H. Hermans & G. Dimaggio (Eds.), *The dialogical self in psychotherapy* (pp. 13-28). New York: Brunner-Routledge.
- HERMANS, H.J.M., KEMPEN, H., van Loon, R.J.P. (1992) *The Dialogical Self: Beyond Individualism and Rationalism*. *American Psychologist*. 47 (1) 23-33.
- ICLE, G. (2002) *Teatro e Construção de Conhecimento*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- JAMES, W. (1952) *The principles of psychology*. Chicago: Chicago Encyclopaedia Britannica.

- KANTOR, T. (2008) *O Teatro da Morte. Perspectiva*. São Paulo: Edições SESC SP.
- _____. (1990) *Lições de Milão – Leçons de Milan*. Paris: ACTES SUD - PAPIERS.
- _____. *O Objeto torna-se ator – Uma entrevista com Tadeusz Kantor*.
- KINDERMANN, T & VALSINER, J. (1989) Research strategies in culture-inclusive developmental psychology. *Child development in cultural context*. pp. 13-50.
- KNEBEL, M. O. (1996) *El Ultimo Stanislavski - Análisis Activo de la obra y el papel*. Tradução: Jorge Saura. Caracas: Editorial Fundamentos.
- KOUDELA, I. D. (2001) *Brecht na pós-modernidade*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- _____. (2006) *Jogos Teatrais*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- MERLEAU-PONTY, M. (1984) *Textos escolhidos* (CHAUI, M. trad., AGUILAR, N. A. trad.) (2a ed.) São Paulo: Abril Cultural.
- _____. (1999) *Fenomenologia da Percepção*. (MOURA, C. A. R. trad.) São Paulo: Martins Fontes.
- _____. (2012) *A Prosa do Mundo*. São Paulo: CosacNaify.
- MILARÉ, S. (2010) *Hierofania: O teatro segundo Antunes Filho*. São Paulo: Edições SESC.
- MONSALÚ, F. (2014) *O Corpo híbrido do ator: do treinamento à organicidade para outras possibilidades da cena*. São Paulo: Giostri.
- OIDA, Y. (2007) *O Ator Invisível*. (BROOK, P. pref., GOMES, M. trad.) São Paulo: Via Lettera.
- OITICIA, H. (2011) *Museu é o Mundo* (Org. César Oiticica Filho) Rio de Janeiro: Beco do Azogue.
- PEREIRA, M. (2008) Manifesto Teatral. *Revista Sesc*, fevereiro, número 129. Edições SESC. http://www.sescsp.org.br/online/artigo/4176_TEATRO#/tagcloud=lista
- RANCIÈRE, J. (2009) *A Partilha do Sensível – Estética e política*. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: Editora 34.
- SANTOS, M. T. & HOLLANDA, H. B. (Orgs.). (2011) *Liturgia e teatralidade*. In: *A Teatralidade do Humano*. São Paulo: Edições SESC.
- SIMÃO, L. M. (2010) *Ensaio dialógico: compartilhamento e diferença nas relações eu-outro*. São Paulo: Hucitec.
- _____. (2012) "Otherness." *Encyclopedia of Global Studies*. Ed. Helmut K. Anheier, Mark Juergensmeyer, and Victor Faessel. Thousand Oaks, CA: SAGE Reference Online.
- _____. *Boesch's Symbolic Action Theory in Interaction*. *Culture & Psychology*, v. 7, n. 4, p. 485-493, dec. 2001.
- SIMÃO, L. M., GUIMARÃES, D. S., VALSINER. (2015) *Temporality: Culture in the Flow of Human Experience*. Charlotte, NC : IAP – Information Age Publishing.

- SOUZA, G. O. C. MINERVINO e OLIVEIRA. (2013) *Primeira Análise SEADE*. n.8 Novembro. ISSN 2317-9953.
- STANISLAVSKI, C. (2007) *El Trabajo del actor sobre si mismo en el proceso creador de la encarnación*. Barcelona: Editorial Alba.
- _____. (1997) *El Trabajo del actor sobre si mismo en el proceso creador de las vivencias*. Barcelona: Editorial Alba.
- TOASSA, G. (2011). Emoções e vivências em Vygotsky. Campinas: Papirus Editora.
- VALSINER, J. (2004). The promoter sign: Developmental transformation within the struture of dialogical self. Paper presented at Symposium Developmental aspects of the dialogical self, Gent, Belgium.
- _____. (2012). *Fundamentos da Psicologia Cultural: Mundos da Mente, Mundos da Vida*. São Paulo: Artmed.
- _____. (2006). *Dangerous curves in Knowledge construction within psychology*. Theory and Psychology, 16 (5), 507-612.
- _____. (2007). *Culture in minds and societies: Foundations of Cultural Psychology*. New Delhi: Sage.
- VYGOTSKY, L. S. A (1990) *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Ediciones AKAL S. A.
- _____. (1991) Obras escogidas. v.1. Madrid: Visor.
- _____. (1998) Pensamento e Linguagem. São Paulo: Martins Fontes Editora.
- _____. (2001) Psicologia da arte. São Paulo: Martins Fontes Editora.
- _____. (2007) Formação social da mente. São Paulo: Martins Fontes Editora.
- VYGOTSKY, L. S. (1934). *La imaginación y su desarrollo en la edad infantil*. In: Vygotsky, L. S. (2001). *Obras escogidas II* (pp. 423-438). Madrid: A. Machado Libros, S. A.
- WORTMEYER, D. S. & SILVA, D. N. H & BRANCO, A.U. (2014) Explorando o território dos afetos a partir de Lev Semenovich Vygotsky. In. Psicologia em Estudo, v. 19, n. 2, p. 285-296.
- WULF, C. (2013) Homo Pictor: Imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado. São Paulo: Editora Hedra.

ANEXO A

Universidade de São Paulo - USP

Instituto de Psicologia Departamento de Psicologia Experimental

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Convidamos o(a) Sr(a) para participar da Pesquisa ***“Como olhos de cotidiano se tornam olhos estéticos? Processos artísticos como processos de invenção de sentidos sobre o mundo”*** Sob a responsabilidade do pesquisador: **Hercules Zacharias Lima de Moraes**, a qual pretende-se observar: Como a experiência estética pode ampliar as condições de escuta, leitura e compreensão do mundo. Espera-se poder refletir sobre como o trabalho artístico se relaciona com processos subjetivos, conduzindo a transformações de aspectos psicológicos dos envolvidos, uma vez que nos encontros do Programa Vocacional, visamos discutir a prática teatral como campo relacional e análogo à criação e desenvolvimento de visão de mundo.

Em busca de sentidos significativos na relação das Artes Cênicas e da Psicologia Cultural, solicitamos a você que autorize de materiais que temos documentado, decorrente de sua participação e frequência nas atividades do Programa Vocacional (objetos utilizados e material do estudo, registros em texto, áudio e vídeo).

Os riscos aos quais você estará sujeito na participação desta pesquisa são mínimos ou não existem riscos previstos, uma vez que utilizaremos dados de registros usualmente documentados nos encontros de que participa. No entanto, a qualquer momento, caso passe a se sentir desconfortável com a utilização dessas informações nesta pesquisa, por favor, nos avise para que possamos compreender a situação e tomar medidas que possam vir a minimizar esse desconforto; seja com a retirada imediata do uso dos dados que se referem a você, ou terceiros citados por você, seja no encaminhamento a uma conversa com um profissional da Psicologia e em conversas e ou, encontros que possam ser solicitados de caráter extra atividade para podermos compreender como minimizar este desconforto da maneira mais adequada.

Quanto aos benefícios, estes se referem à própria participação em um processo artístico e científico, bem como, a colaboração na construção de conhecimentos advindos de tal participação para o campo da Psicologia.

Se você tiver algum gasto pela participação nessa pesquisa, ele será assumido pelo pesquisador e reembolsado para você, uma vez que você não terá nenhum tipo de remuneração pela participação nesta pesquisa.

Garantia de acompanhamento e instrução ao longo da pesquisa: Asseguramos a você durante todo o processo que você será submetido, o acesso ao pesquisador responsável. O principal responsável é o mestrando **Hercules Zacharias Lima de Moraes** que pode ser encontrado no endereço Av. Prof. Mello Moraes 1721 CEP 05508-030 Cidade Universitária - São Paulo - SP, telefone (11) 99426-4215. Além de poder acessar o pesquisador responsável você poderá acessar o Comitê de Ética em pesquisa com seres Humanos do Instituto de Psicologia-USP, para eventuais dúvidas e esclarecimentos: Av. Professor Mello Moraes, 1721 – Bloco G, 2o andar, sala 27. CEP 05508-030 - Cidade Universitária - São Paulo/SP. Atendimento de segunda a sexta-feira, das 8h30min. às 12h e das 14h às 16h. Recomenda-se agendar seu atendimento por e-mail e/ou telefone, evitando-se desperdício do seu tempo na sala de espera. E-mail: ceph.ip@usp.br - Telefone: (11) 3091-4182. Você poderá, ainda, ter acesso ao conteúdo/relatório de pesquisa assim que este estiver finalizado.

Lembrando que é garantida a liberdade da retirada de seu consentimento a qualquer momento, deixando de participar deste estudo, sem qualquer prejuízo. É reservado direito de confidencialidade: sendo preservada sua identidade, assim como as identidades de todas as pessoas por você referidas caso seja de sua vontade.

Eu, _____, acredito ter sido suficientemente informado a respeito do que li ou do que foi lido para mim, sobre o estudo ***“Como olhos de cotidiano se tornam olhos estéticos? Processos artísticos como processos de invenção de sentidos sobre o mundo”***. Concordo voluntariamente em participar deste estudo, sabendo que poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante a realização do mesmo, sem penalidades ou prejuízos. Declaro ainda que estou recebendo uma via deste Termo com todas as páginas rubricadas por mim e pelo pesquisador principal.

ANEXO B

PROTOCOLOS – 2012

Programa Vocacional - CEU Casablánca por Hercules Moraes 22/04/2012

RODA INICIAL - Apresentação

Como adquirir a emancipação? A Ética e a Estética.

Quem sou? O que quero? Qual a música que quero compor para aquilo que sou.

A Arte e a Emancipação

Nas intenções silenciosas buscamos a investigação daquilo que somos no profundo de nosso Ser, e a arte é o ponto inaugural e privilegiado para esse abismo de suspensão.

Com o impulso adequado, o espírito juvenil lança-se como flecha ardente para além da atmosfera asfixiante que lhe embota a percepção da vida e lhe enfraquece ou nem deixa surgir o Ideal e esse lançar-se deve ser uma busca objetiva, norteadas pela Experiência estética, da presença do belo e do sagrado, da vivência do intenso e comovente que até então o véu da loucura e da apatia do cotidiano vem embotando e ocultando.

Viver é o exercício extremo. Estar é radicalismo pleno. Querer é saber-se quando. Essas são as tintas, as palavras, as notas do artista.

A arte é o instrumento supremo para decodificar aquilo que somos e, sobretudo o que podemos vir-a-ser na extensão de nossas possibilidades.

Existem dimensões que só ela pode tocar, certas noções de perfeição, de belo, de coletivo, é por elas que a arte guia-se, desde o pélago da nossa intimidade à atividade incansável de instituir e lapidar uma sociedade.

A fuga e negação da vida em self-service.

Nas artes plásticas, visuais, do palco, na música - não há distinção - o que há é o percurso do homem que investiga o ato expressivo na tensão do mundo percebido. Transportando para o espaço da apreciação a coerência com sua sensibilidade provocada.

O que pretende, portanto, o artista? A verdade. Não a verdade mimética, descritiva, superficial, mas a coerência interna do perfeito encontro daquilo que sinto com aquilo que expresso.

ZIP, ZAP, BOING

IMPRESSÕES/ NOTAS

Cada vez o grau de exigência aumenta! Não ficar pronto e reagir com os reflexos de um outro nível para o jogo. Engessar em uma postura fixa, de uma das reações: Zip, ou Zap ou Boing, perde este instante do 'Aqui, Agora', e com isso o prazer do jogo.

Impressão geral: É impressionante a melhora! RAPIDEZ! VELOCIDADE! PRESENÇA! ENERGIA! PRONTIDÃO! Não estão pensando mais.

Jogar aprimora o instrumento de corpo/mente como um todo. Explorando a relação com o outro, no confronto e no grupo, todos estamos neste caminhar salutar, galgando degraus, desenvolvimento, melhora, reconhecimento de si! Os jogos intensificam e acentuam essa percepção promovendo melhora em todos os aspectos da vida.

RODA C/BASTÃO

IMPRESSÕES/ NOTAS

Para o além exercício, precisamos pensar que aqui não temos a eliminação de nenhum participante, isso tem um propósito e um fundamento na identidade de grupo e relação do indivíduo com o coletivo.

“Quando o bastão cai!” É nossa oportunidade de começar de novo. Todos juntos! Sem julgamentos! Sem distinções!

RABO DO MACACO

IMPRESSÕES/ NOTAS

Meninas de rabinho para um lado. Meninos de rabinho para outro.

O clima é favorável todos trabalham e se divertem. É preciso perceber a agilidade e sobretudo a estratégia, deve-se ter muito cuidado com o corpo do colega.

CAÇA E CAÇADORES

IMPRESSÕES/ NOTAS

Todos foram cuidadosos uns com os outros, desenvolveram uma rápida interação e a troca de papéis não permitiu fixar nenhum sentimento ou estado psicológico, tudo fica fluido com um objetivo simples e delineado.

CAMINHADA

IMPRESSÕES/ NOTAS

É na consciência respiratória que reside a chave fundamental para qualquer adequação de corpo e necessidade específica (entende-se por necessidade qualquer objetivo tanto emocional, psicológico ou físico).

A respiração, o ar, é o veículo condutor que transforma qualquer objetivo externo em natural e orgânico.

Nesta verificação do modo como caminho que percebo meu próprio caminho - meu percurso - o modo como me apresento ao mundo! Qual é minha marca? Qual é minha pegada? Quem sou no mundo?

Todos demonstraram agilidade e entraram rapidamente na postura de caminhada! É preciso não sofrer, lembrando que este caminhar é a oportunidade de aprendizado, nos tropeços e, sobretudo, quando reagimos à dificuldade que crescemos, que nos tornamos fortes, e transformamos este “caminhar” em estudo, para adequar aquilo que queremos ser e o que estamos emitindo sobre nós mesmos.

RODA FINAL - CONVERSA

O trabalho apenas começou. Reconheço-me em cada um dos participantes, a pouco mais de dez anos estava eu ali, avaliando e aprendendo com o teatro e com o Vocacional.

É por este brilho e vontade de crescer, de aprender, de saber quem se é, que a arte existe e meu trabalho ganha sentido.

Agradeço este momento de enorme felicidade na minha vida, e a cada um pela beleza deste encontro, e de suas vontades.

Vocês podem ser o que quiserem! Basta dedicarem-se ao exercício fundamental de saber aquilo que se quer.

Programa Vocacional - CÉU Casablanca por Everton Miranda | 29/04/2012
Artista Orientador | Hércules Moraes

Roda Inicial | Leitura e exposição de opiniões

A VERDADE DO ator:

No primeiro momento deste segundo encontro nos colocamos mais uma vez em condição de igualdade e simplicidade, sentados em círculo, então, retomamos todos os conceitos e jogos que havíamos visto no último encontro, colocando-os em discussão buscando gerar novos aprendizados.

Roda inicial, zip, zap e boing, roda com o bastão, rabo do macaco, caça e caçadores e roda final, foram esses a base do primeiro encontro. Percebemos que todos eles se correlacionam de maneira louvável e buscam nos mostrar, ou, nos aguçar para o descobrimento da complexidade da simplicidade, perceber o quanto é difícil ser simples, o quanto é difícil estar de verdade. Percebemos que é necessário termos consciência de "nossas marcas" e buscar constantemente o autoconhecimento, controlar aquilo que, comumente, parece estar sob nosso controle, a respiração, passa a ser tarefa difícil, porém, é a alma, é a verdade do ator, logo, temos que nos perceber, nos corrigir, e sempre buscar a serenidade possível e disponível dentro de nós para que possamos, enfim, nos colocar em situação como ator, prontos para dispor nosso corpo e nossas emoções a um belo personagem, expondo com "verdade artística" exatamente aquilo que sentimos.

Documentário | O teatro segundo Antunes Filho

O despertar de todos nós para o descobrimento de um homem que vive teatro, e dá vida ao ator, Antunes Filho, nascido em São Paulo, no bairro da Bela Vista, o Bexiga, a 12 de dezembro de 1929, destacou-se em meio à primeira geração dos encenadores modernos do Brasil. Dirigindo grandes nomes da cena nacional consolidou seu prestígio com espetáculos marcantes como "O Diário de Anne Frank", de Francis Goodrich e Albert Hackett (1958), "Plantão 21", de Sidney Kingsley (1959), "Vereda da Salvação", de Jorge Andrade (1964), "A Megera Domada", de Shakespeare (1965), "A Cozinha", de Arnold Wesker (1968), "Bonitinha, Mas Ordinária", de Nelson Rodrigues (1973). Alcançou projeção internacional a partir de 1978 com a adaptação teatral da rapsódia literária de Mário de Andrade "Macunaíma", espetáculo apresentado em cerca de 20 países, sempre com irrestritos elogios da crítica e aplauso do público.

Entendemos um pouco mais da história do teatro, e criar um repertório amplo para nos alimentarmos como ator é primordial e essencial. "O teatro segundo Antunes Filho" foi um belo começo para percebermos que não sabemos absolutamente nada, e que é necessário educar os nossos olhos. O bom ator deve flutuar, ele sempre está em outro espaço e outro tempo, entregando-se de corpo e alma ao seu personagem, porém, o espetáculo passa, e o ator, fica. Para incorporar um novo personagem é necessário jogar o outro fora, e encontrar um novo ser, **parir um outro alguém dentro de você.**

Vimos atentamente que o ar é à força do ator, um só músculo fora do lugar, e, pronto! Está acabado! A cervical é tudo, é o arquiteto, o velho, é o canastrão!

"Impressionante, simplesmente impressionante. Como é possível? Ziembinski era polonês, e fazia um malandro brasileiro lindamente".

Antunes não admirava muito os cenários lotados, o que ele realmente admirava era o minimalismo das pessoas, era o incrível jogo dos atores. Era ver e perceber que ser minimalista não é ser menor que os outros, e sim, fazer grandezas com o pouco. Prestigiamos grandes nomes do meio que participaram do documentário, e tinham Antunes como um grande mestre, detalhe, maioria deles tinha quase a mesma idade que Antunes Filho.

Laura Cardoso | Laura Cardoso, nome artístico de Laurinda de Jesus Cardoso Baleroni (São Paulo, 13 de setembro de 1927) é uma atriz brasileira de cinema e televisão. É considerada uma das melhores atrizes do Brasil. Pioneira da televisão no Brasil, Laura tem atuado em teleteatros, séries e novelas desde a década de 1950 na extinta TV Tupi e posteriormente em várias emissoras.

Raul Cortez | Raul Christiano Machado Pinheiro de Amorim Cortez, conhecido apenas como Raul Cortez (São Paulo, 28 de agosto de 1932 — São Paulo, 18 de julho de 2006) foi um consagrado ator brasileiro. Tem um impressionante currículo que inclui 66 peças teatrais, 20 telenovelas, seis minisséries, 28 filmes e vários prêmios, entre eles cinco Molière - a mais importante premiação do teatro brasileiro.

Décio de Almeida Prado | Décio de Almeida Prado (São Paulo, 14 de agosto de 1917 — São Paulo, 4 de fevereiro de 2000) foi um professor universitário e um dos mais importantes críticos de teatro brasileiros. É autor de inúmeros ensaios de interpretação da história do teatro brasileiro e foi professor emérito de diversas escolas.

Zbigniew Marian Ziembinski | Desde os doze anos envolvido com o mundo teatral, deixa sua terra natal em 1941: com 33 anos, quando emigra para o Brasil. Chamado carinhosamente de Zimba, é considerado um dos fundadores do moderno teatro brasileiro por sua encenação inovadora do texto Vestido de Noiva, em 1943 do dramaturgo Nelson Rodrigues. Com esta montagem e por seu processo de ensaio, introduz-se a

noção de diretor no teatro brasileiro, aquele que cria uma encenação, quase como um pintor da cena, substituindo a de ensaiador, aquele que se preocupava apenas em distribuir papéis e ordenar a movimentação em cena.

Eugen Berthold Friedrich Brecht | (Augsburg, 10 de Fevereiro de 1898 — Berlim, 14 de Agosto de 1956) foi um destacado dramaturgo, poeta e encenador alemão do século XX. Seus trabalhos artísticos e teóricos influenciaram profundamente o teatro contemporâneo, tornando-o mundialmente conhecido a partir das apresentações de sua companhia a Berliner Ensemble realizadas em Paris durante os anos 1954 e 1955.

Gianfrancesco Sigrifo Benedetto Guarnieri | (Milão, 6 de agosto de 1934 — São Paulo, 22 de julho de 2006) foi um importante ator, diretor, dramaturgo e poeta italo-brasileiro, foi um artista de destaque no Teatro de Arena de São Paulo e sua mais importante obra foi Eles Não Usam Black-Tie.

Caminhada | Percepções

De maneira minimalista e de forma empírica a sensibilidade surge. Novos olhares florescem, e a confiança desperta. Inicia-se uma caminhada mais segura, com objetivos traçados, e bem definidos. Os olhos parecem ter ganhado vida, e os corpos estão ali, presentes. O simples começa a surgir e o balançar dos braços agora são fluidos. Não há representação. Há apenas a identificação das "marcas" e o simples e natural ato de caminhar, sempre buscando a postura ideal.

Queda | Percepções

O equilíbrio, o desequilíbrio, a retomada. O espaço do ator. O exercício da queda causou estranheza, medo, mas, sobretudo mostrou que o ator não pode hesitar, mesmo que por um rápido e único instante. A confiança deve estar presente, os movimentos do corpo devem ser naturais, e pensamentos externos não devem influenciar negativamente no desenvolvimento da ação.

Roda Final

O período é curto, mas, a vivência é eterna. O aprendizado é único e a expectativa para o próximo encontro pode ser vista claramente nos olhos de cada um. As opiniões expostas não são vagas, e o crescimento, mesmo que em curto prazo, é notável, e cada vez mais temos a certeza que antes de haver um grande ator deve haver um grande cidadão.

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Natália Rodrigues | 06/05/2012
Artista Orientador | Hercules Moraes

Roda Inicial | Leitura e exposição de opiniões

SER SÁBIO

Domingo pelo calendário, o primeiro dia da semana, aquele dia em que nos preparamos e recomeçamos com mais força e aprendizado para a vida.

Para nós, sentados, aqui nessa roda, uma semana são sete dias multiplicados por três. Três multiplicando o ouvir, três multiplicando o autoconhecer, três multiplicando conhecer o próximo. Enfim... Três multiplicando: Nós!

A importância de controlar emoções vindas de nós mesmos, também esteve presente, como um grande círculo, onde a cada 1º dia da semana se lapida com mais frequência. Entram mais curiosos, nesse mundo que diria, pura descoberta. Sejam bem vindos, também sou, uma curiosa e curiosidade unida e descoberta adquirida.

Certa vez, li um texto, cujo, dizia:

SER SÁBIO:

"Sábio é aquele que permite descobrir;

que reconhece a importância de aprender o novo, que abre seu coração para sentir e ouvir...

Sábio é aquele que permanece em silêncio, observando os passos da mente, as fragrâncias, os lugares escondidos dentro do seu ser...

Sábio é aquele que ouve antes de falar,

que sorri antes de chorar,

que permanece quieto para sentir

o frescor da noite em seu interior.

Sábio é aquele que diz sim para a vida,

que desperta o amor em si e em seu semelhante, na intenção de criar um mundo melhor a todos nós.

Sábio é aquele que ama seu irmão que vê,

Como ama a Deus que não vê.

Sábio é aquele que vive e sabe viver!"

(Autor Desconhecido)

Documentário | O teatro segundo Antunes Filho

O prazer de rever Antunes Filho em mais um encontro, estava destacado nos olhares de cada diamante que havia dentro da sala.

Com novos conhecimentos, nesse contexto conseguimos observar a parte técnica e histórica do que foi o teatro para Antunes Filho. Homem que não é nada comum, diria que originalidade é seu segundo nome, que enfrenta o que deseja obter, em especial, tem o dom de aproveitar oportunidades que as são oferecidas. Segue regras mas regras aquelas, que são aceitas pela própria mente. É um exemplo claro sobre "quebrar regras" de modo não pejorativo, onde se quebra com finalidade e consciência caminhando juntas.

Podemos ver o autocontrole e os reflexos de sua lapidação pelo jeito que fala e como gesticula. A necessidade de captar e absorver a técnica é indispensável, que se torna uma mistura de sensações quando entra a criatividade.

O ator, como meu amigo *Everton Miranda* ressaltou em seu texto, deve flutuar, ele sempre está em outro espaço e outro tempo, porém, conquistar o equilíbrio entre a realidade e a ilusão é o que difere. É necessário encontrar o limite entre essas duas palavras para o conhecimento não só da mente mas como do corpo.

Com o novo conteúdo de peças que já foram realizadas, como: "*Vereda da Salvação*", de Jorge Andrade (1964), "*A Falecida*", de Nelson Rodrigues (1965), "*A Megera Domada*", de Shakespeare (1965), "*Julio César*", de Shakespeare (1966), "*Black-out*", de Frederick Knott (1967) e "*A Cozinha*", de Arnold Wesker (1968) e diversos atores renomados e importantes dando depoimentos, conseguimos olhar a inteligência interior de cada um, o que fizeram não para ser melhor ator e sim melhor cidadão. Década de 60, em pleno governo, repleto de opressão, famosa ditadura militar, onde se expressar era crime e seguir opiniões era dádiva. Atores como Raul Cortez, Eva Wilma, o próprio Antunes Filho, entre outros, não deixaram que a opressão conseguisse espaço no lugar, onde praticamente era única forma de se encontrar, de se expressar e ser alguém com o controle de si mesmo e suas próprias ideias, o lugar chamado: TEATRO.

Outro ponto marcante, é Raul Cortez dizendo suas experiências no palco e como a diversão era um fator primordial para que as ideias aflorassem e mesmo que não saia ao certo, é levada como aprendizagem.

e com certeza uma ótima história. Como ser alguém, sem momentos e ... histórias? Nesse mesmo tempo do documentário, o ator fala sobre a liberdade que cada ator tinha com o outro e que grau de importância que tem isso, é necessário o conhecimento sobre você mesmo, porém não fica para trás o conhecimento do seu companheiro de cena.

Antonio Abujamra | Antônio Abujamra (Ourinhos, 15 de setembro de 1932) é diretor de teatro e ator. Conhecido pela irreverência de suas encenações e por seu humor crítico em relação a tabus sociais. Foi um dos principais diretores da antiga TV TUPÍ e é tão conceituado que em 1998 foi convidado para fazer parte do júri de Festival Mundial de Televisão, em Monte Carlo, Mônaco, sendo o único representante latino-americano convidado.

Eva Wilma | Eva Wilma Rieffe (São Paulo, 14 de dezembro de 1933) é uma atriz brasileira de cinema, teatro e televisão. Sempre gostou muito do mundo artístico e manteve aulas particulares de canto, piano e violão com a mestra musical Inesita Barroso. Começou a carreira como bailarina clássica, o que levou o diretor e produtor da TBC (Teatro Brasileiro de Comédia), José Renato a convidá-la para formar a primeira turma de teatro-arena, onde deu um salto na carreira por atuar com grandes astros da época. Depois de tantas peças conceituadas e bem criticadas, recebeu o Molière de Melhor atriz. Na tv, começou em 1953 com o seriado Namorados de São Paulo e foi se consagrando cada vez mais com seu trabalho tanto em tv como nos palcos.

Ademar Guerra | Ademar Carlos Guerra (Sorocaba, São Paulo em 10 de setembro de 1933 - São Paulo em 19 de fevereiro de 1993), foi diretor de teatro brasileiro. Começou sua carreira trabalhando na Tv Tupi e na Tv Excelsior na direção de teleteatros. Subiu aos palcos com a peça, O Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna (1960). Por ser assistente de direção de Antunes Filho acabou se tornando um dos mais conceituados diretores do teatro brasileiro.

Cleyde Yáconis | Cleyde Becker Iaconis (Pirassununga, 14 de novembro de 1923), apesar do nome, é uma atriz brasileira. Iniciou sua carreira no TBC (Teatro Brasileiro de Comédia). Com um ilustre repertório teatral, que inclusive foi foco em sua carreira, assim como a televisão. Em contra partida, o cinema não foi tão presente. Cleyde ganhou uma homenagem em 2009 com o seu nome colocado em um teatro que era o Antigo Cosipa Cultura, por protagonizar a primeira peça montada na casa.

Alberto Guzik | Alberto Guzik (São Paulo, 9 de Junho de 1944 - São Paulo, 26 de Junho de 2010), foi um crítico teatral, ator, diretor, professor e escritor brasileiro. Começou sua carreira de ator com apenas cinco anos de idade, no Teatro Escola São Paulo, se especializando com os grupos amadores. Se forma pela Escola de Arte Dramática e em 1967 dá um salto como ator profissional. Em 1971, assume a coluna teatral do Jornal Shopping News e logo após passa por diversos outros jornais e revistas informativas. Mestre em teatro pela ECA (Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo), originou uma tese sobre a TBC, onde esta, revolucionou o teatro brasileiro na década de 50.

Nelson Rodrigues | Nelson Falcão Rodrigues (Recife, 23 de agosto de 1912 — Rio de Janeiro, 21 de Dezembro de 1980) foi um importante dramaturgo, jornalista e escritor brasileiro, tido como o mais influente dramaturgo do Brasil. Com uma carreira extensa passando por jornais, reportagens e mídias de diversas maneiras, Nelson Rodrigues escreveu dezessete peças teatrais, muitas crônicas e possui um acervo grandioso de frases.

Sebastião Milaré | Sebastião Milaré (Guapiaçu, São Paulo - 1945) Crítico e teórico desde os anos 70, grande estudioso da obra de Antunes Filho. Tão grande este interesse por Antunes Filho que faz com que se publique diversos textos para o mesmo. Contado a vida do artista no período anterior da fundação do CPT. Importantes publicações internacionais, Sebastião Milaré participou, inclusive é roteirista de documentários sobre teatros, entre eles: **O teatro segundo Antunes Filho**.

Caminhada | Percepções

É mais um momento onde podemos realmente perceber que a respiração é um combustível. Na primeira volta, todos estão maquiando suas mentes para que cada passo os conduza a maneira correta, tudo pensado, tudo controlado, sem o orgânico necessário.

Passando a segunda, terceira, quarta volta, se torna visível a diferença, onde o ser orgânico é simplesmente ser você.

A caminhada, dando um outro sentido, gera a reflexão, cuja, observar e respeitar os limites do próximo é indispensável. Todos estamos compartilhando de um mesmo aprendizado e um mesmo momento, ressaltando que a capacidade de percepção é o reconhecimento dos limites de cada um, será refletido não apenas na atuação, mas também na construção de um bom cidadão.

Roda Final

A cada encontro, um momento. A cada hora, uma descoberta. E a cada minuto: **VOCÊ!**

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Renato Rocha | 13/05/2012
Artista Orientador | Hercules Moraes

RODA INICIAL: LEITURA E OPINIÕES

Discutimos o assunto referente à faltas e comprometimento de cada um, com relação ao que realmente queremos com o projeto do vocacional, tentamos estabelecer um mecanismo com relação à disposição de cada um, onde todos possam fazer parte para que ninguém se prejudique até porque, é um compromisso que cada um estabeleceu consigo mesmo. Após isso, fizemos a leitura do protocolo da aula passada onde trabalhamos também a dicção, percebemos neste momento que, cada um tem algo a ser trabalhado, a ser corrigido para que possamos ter uma pronúncia plena das palavras, e passar com clareza a mensagem que o texto nos transmite. Foi lembrado que um Ator, tem que se conhecer realmente para que os outros passos sejam meros "fingimentos", atuações, personagens, ou seja, temos que emprestar nossos sentimentos canalizados ao personagem que estamos criando.

CAMINHADA

A cada dia que passamos juntos, percebemos o quanto evoluímos, mesmo em um simples ato de apenas caminhar.

O crescimento é notável, já no sincronismo da respiração com o caminhar, mas vale lembrar que estamos em constante aprendizado por mais que façamos o mesmo exercício muitas vezes. Já é uma postura totalmente diferente da inicial um caminhar com muito mais expressão, um caminhar disponível sendo assim mais fácil para demonstrar, passar uma imagem, uma comunicação não verbal a quem nos assiste apenas com o nossa maneira de caminhar.

RODA COM BASTÃO

Uma Brincadeira onde podemos retirar um grande aprendizado, onde podemos olhar nos olhos e encarar o passe do bastão como uma oportunidade a ser oferecida, onde aprendemos que um final não quer dizer somente que tudo acabou, mas sim que um fim é sempre um novo começo. É uma brincadeira onde aprendemos que nada está perdido quando temos força de vontade para seguir sempre em frente. Quando se passa o bastão podemos encarar como uma mensagem que estamos recebendo, ou chance. Se devolvermos é porque captamos a mensagem e estamos dando um retorno a quem nos passa. Se o bastão cair cabe a nós recolhermos e começarmos de novo. E assim é nossa vida, cheia de altos e baixos, alegrias e tristezas. Mas também é uma vida de lutas, vitórias e conquistas! Para tudo isso tem um começo, e se por acaso no meio do caminho nosso bastão cair temos que ter fé em nós mesmos para que possamos recolher este bastão e ter um recomeço ao caminho do sucesso.

ZIP,

ZAP,

BOING

Quanto menor a quantidade de participantes, mais difícil se torna a brincadeira, que consiste em ter muita agilidade, atenção e olhar fixo para quem queremos passar a mensagem seja com um ZIP, com um ZAP ou com um BOING.

Apesar da dificuldade percebemos também a evolução por parte dos participantes, a cada vez que o grau de dificuldade aumenta, aumenta também a agilidade, a rapidez e a atenção. Uma dica neste jogo é não ficar parado no tempo e também não prever, mas apenas ficar de prontidão sempre atento, pois a qualquer momento você pode ser o alvo de outro participante.

RABO DO MACACO

Em um clima descontraído, onde a agilidade é crucial, cada um tenta retirar o "rabinho" de seu oponente sempre tomando muito cuidado para que não retirem o seu. Nota-se uma disputa muito grande, pois é como "tomar conta do que é meu" sempre se aproveitando da distração do outro. Mas com muito cuidado para que ninguém saia machucado, pois, apesar de ser um jogo a uma disputa muito acirrada.

FUNÂMBULO

Neste exercício um tanto quanto novo, a ideia era buscar o nosso desequilíbrio. Foi um tanto difícil, pois entrávamos em um constante conflito com o nosso interior onde percebemos quando estamos mentindo para nós mesmos e quando estamos sendo verdadeiros com nós mesmos. Utilizando o braço para tentar nos equilibrar em uma corda bamba imaginária onde o intuito era totalmente o contrário, ou seja, buscar o desequilíbrio de nosso corpo.

RODA FINAL

Momento de reflexão e feedback de mais um dia de aprendizado não só para o teatro mas também para a vida. Momento em que percebemos realmente que em algumas horas podemos fazer valer como se fosse um ano inteiro, pois, a cada encontro podemos dizer que saímos com uma visão totalmente diferente com relação ao EU e ao OUTRO e com cada vez mais convicção que no teatro de nossas vidas temos que ser os atores principais, conhecendo cada ponto de nosso corpo, cada emoção que podemos expressar e deixar de ficar na plateia de nossas vidas simplesmente nos assistindo e deixando o tempo passar!

... No nosso livro, a nossa história é faz de conta ou é faz acontecer, ACONTECERÁ!"
[Trecho da música: Nosso Pequeno Castelo – O Teatro Mágico]

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Luiz Carlos | 20/05/2012
 Artista Orientador | Hercules Moraes

RODA INICIAL

Começamos oficialmente o nosso encontro atrasados. Devido a isso foi enfatizado mais uma vez a importância de chegar no horário, às 14h. É sabido que cada um tem sua vida, problemas, entre outras coisas que possam dificultar a presença de fato nos encontros. Mas se cada um parar pra pensar sobre o quanto deseja estar aqui e se vale a pena mesmo estar. Mas não somente estar com o corpo e sim de corpo e espírito. ESTAR PRESENTE. Saberá de alguma forma encaixar o horário em sua rotina diária. Fica uma pergunta "O quanto queres estar aqui?"

Depois disso, foi lido o protocolo do encontro da semana passada feito pelo Renato Rocha. Onde ele ressaltava o encontro a partir daquilo que ele observou e sentiu.

ZIP, ZAP, BOING

A turma foi dividida em dois grupos. Onde os "veteranos" ensinaram aos novos participantes o funcionamento do jogo. Não são simples gestos corporais ou palmas. Tem algo a mais. O olhar, peça chave, pois quando os olhos estão atentos a alma também está presente e conseqüentemente o corpo também. Lição pega facilmente por todos.

TELEFONE SEM FIO MÍMICA

Aparentemente uma brincadeira bobinha, onde uma pessoa fazia uma mímica e a outra que assistia tinha que memorizar e reproduzir para outra, e assim por diante. Porém todos se atrapalharam e não foi conseguido transmitir o que desejava de maneira clara. Mas trouxe bastante reflexão, sobre a ideia de estar pronto para receber e transmitir. É notável que quando se faz algo com alguma tensão, aquilo que se deseja fazer não sai com tanta qualidade pretendida, pois tem algo que atrapalha, polui.

CAMINHADA

Parece tão boba tão simples. PARECE, mas não é bem assim. É na caminhada que se faz um auto registro da mente e do corpo em busca de um equilíbrio interior. É nela que observamos onde estão localizadas as tensões. E a partir daí buscar o relaxamento. Usamos técnicas como a do gancho imaginário que deixa nossa postura mais ereta e limpa. Com o olhar no horizonte, respiração plena, corpo mais relaxado é notável a mudança. Da a impressão de que se está mais leve, quase saindo do chão puxado pelo tal gancho.

"A caminhada na busca de um corpo limpo"

SUZUKI

Um jogo novo que foi dividido em 3 modos:

1º onde tínhamos que ficar agachados o mais relaxados possível. Apenas prestando atenção as batidas num tambor. A cada batida você tinha que fazer uma pose variada. Sem essa de pensar na posição, não dava tempo, simplesmente tinha que se entregar aquele som e as possibilidades físicas que o corpo pode proporcionar.

2º tínhamos que ficar apenas com o bumbum no chão, mais precisamente sentindo o chão somente com os isquios. E atentos ao som do tambor. Essa foi mais difícil, pois exigia bastante do abdômen para poder se equilibrar e manter as poses.

3º Apenas expressões faciais bem exageradas. E como dita a regra também os movimentos seguiam ao som do tambor.

AQUECIMENTO BIOENERGÉTICO

Aquecimento muito especial. Nele ficou claro o poder que tem a respiração na busca de um equilíbrio espiritual. Primeiro tínhamos que tampar uma narina com o polegar e inspirar, depois tampava com o dedo indicador. E expirava pela outra narina, tirando o polegar. Depois tinha que inspirar duas vezes o ar pelo lado direito e expirar duas vezes pelo lado esquerdo. Ao intensificar o aquecimento, o corpo acaba ganhado movimento. De repente estavam todos indo para um lado e para um outro num forte sonoro e vivo movimento respiratório. Parecia um rito, uma viagem em direção a você mesmo. Deixando para trás todas as tensões, preocupações... Era a mente ficando limpa, presente apenas para o sentir que vinha de dentro. O ritmo foi diminuindo e o corpo encolhendo, fomos para a posição inicial do Suzuki agachados. E mantendo o controle na respiração o corpo se pôs de pé no seu tempo. Em seguida com o corpo limpo, mente limpa, num estado de paz e tranquilidade total. Era como se a razão e a emoção estivessem numa só frequência esse equilíbrio resultou num corpo leve, num olhar mais leve. Então foi proposto que formássemos duplas. E cada um teria que olhar nos olhos de sua dupla, era como se fosse encontro de almas. "Assim... Bem leve".

Aproveitando esse estado mental e corporal, foi sugerido que nos deixássemos levar pela respiração. E que mergulhássemos nos sentimentos que nos fossem surgindo. A princípio é um pouco confuso, pois você tenta de uma forma natural raciocinar seus movimentos, mas quando você se deixa levar pela a emoção que vai surgindo cada vez mais profundo em si mesmo você vai. É como um imenso escorrega você reluta olhando de cima, mas quando você se joga e se deixa levar pela gravidade é uma sensação indescritível, única em cada ser. A música de fundo que foi posta, de Maria Callas, ajudou e muito a intensificar tais emoções... Foi o escorrega!

A sensação mesmo é como se fosse um mergulho num mar de pura emoção que está dentro de nós, e quanto mais fundo você vai mais lindo e natural ficam seus movimentos no mundo externo.

MARIA CALLAS Maria Callas (Nova Iorque, 2 de dezembro de 1923 — Paris, 16 de setembro de 1977) foi uma cantora lírica americana de ascendência grega, considerada a maior celebridade da Ópera no século XX e a maior soprano de todos os tempos. Apesar de também famosa pela sua vida pessoal, o seu legado mais duradouro deve-se ao impulso a um novo estilo de atuação nas produções operísticas, à raridade e distintividade de seu tipo de voz e ao resgate de óperas há muito esquecidas do bel canto ("belo canto" em italiano), estreladas por ela.

RODA FINAL

Depois do aquecimento fizemos uma roda para comentar o que foi sentido no dia. Eu, Luiz, me encontrei numa espécie de transe, banhado por extrema sensibilidade. Não sei se era apenas comigo, mas pude notar uma diferença nos meus colegas também. E um deles disse algo, assim... Sábio... Dizendo que nesse estado poderíamos sentir e transmitir qualquer coisa com muita qualidade, com potência! E foi com essas sensações que terminamos o encontro do domingo passado.

Programa Vocacional - CÉU Casablanca por Valquíria Santos | 27/05/2012
Artista Orientador | Hercules Morais

No começo da aula, como de costume, nos reunimos em roda para lermos o protocolo da aula passada. Sempre tentamos recordar e refletir sobre a importância do que foi visto, para que seja melhor vivenciado na aula que acontecerá em seguida.

Nos levantamos e começamos a brincadeira do zip zap boing! Cada vez que jogamos mais uma vez podemos ver mais atitude, no olhar e nos gestos de todos os participantes. O jogo também nos ajuda a ter mais, **atenção**, coordenação (entre a fala e o gesto) e rapidez na resposta.

Em seguida vamos **caminhar**, a cada dia conseguimos caminhar com muito mais naturalidade e o principal, com mais energia. Sem energia a caminhada realmente não faria sentido, pois é preciso ter um **objetivo**, é preciso ter um lugar onde se queira chegar para assim começar a caminhar. Não nos esquecendo a posição do tronco correta, sentindo a flecha que aponta para baixo passa por baixo de nossas pernas e nos ergue deixando o corpo mais leve o nosso andar flui muito mais facilmente, parece ficar menos cansativo e mais expressivo.

Começamos então a difícil tarefa de desequilibrar... no **funambulo** a intenção é imaginar que se está andando em uma corda bamba e **causar o desequilíbrio**. Ao perdemos o equilíbrio devemos perceber como o nosso corpo reage ao ver que vamos dar com a cara no chão! Isso nos ajuda a perder um pouco do medo do erro, já que a intenção pode ser vista como o contrário do acerto, o tropeçar, o tombar, o quase cair ou até o cair mesmo!

Fizemos também o **jogo do bastão**, mas dessa vez com o envolvimento entre todo o grupo. Para manter o bastão em movimento contínuo e com ritmo é necessário concentração e tranquilidade dos participantes. Quando passamos o bastão na diagonal é o **olhar** para a pessoa para quem vamos jogar que predomina. O que faz com que estejamos totalmente presentes, naquele espaço, naquele tempo e nada que poderia estar nos incomodando antes de entrar no jogo tem lugar em nossa mente nesse momento de jogar e receber o bastão.

Alongamos um pouco... os tornozelos, os ombros, os joelhos e os pulsos. E vamos para o **suzuki**. Na primeira posição o corpo deve estar bem relaxado e responder o mais naturalmente possível ao som do tambor. Depois para a segunda posição onde é fundamental segurar o tronco com o abdômen. É difícil agir sem premeditar e se manter na posição em que estamos quando o tambor cessa, como um **manequim**, mas como tudo que é difícil para conseguirmos só basta dedicação, muita dedicação nesse caso.

Em seguida vamos ao exercício **bioenergético** respiramos intensamente com cada uma das narinas, depois uma sequência de "inspira inspira" para direita e "expira expira" para esquerda, deixando o movimento do ar guiar o nosso corpo.

Cada vez mais forte!

Com mais **trabalho muscular** ao respirar!

Os nossos passos começam a seguir o ritmo da respiração!

E o exercício parece se transformar em uma dança!

Vamos parando lentamente... e ao som de Maria Callas começamos a dançar não para os outros do grupo mas para nós mesmos. **Dançar para si mesmo é um exercício de auto conhecimento**. Sentimos como nosso corpo reage aos movimentos, que devem ser lentos poéticos e femininos. Com esforço para que seja delicado o momento devemos imaginar que o ar é denso impedindo qualquer movimento brusco. Vamos parando lentamente, novamente respeitando o nosso estado emocional e físico, pois o nosso corpo se encontra em um estado totalmente diferente do que se encontrava no começo da aula, está mais leve e ao mesmo tempo mais pulsante... intenso, por completo no espaço.

Para mim (Valquíria Santos) todo o nosso encontro pode ser resumido em um exercício de auto conhecimento. Aqui percebemos nossos pontos fortes, nossas limitações e percebemos o que nos toca. Foi extremamente emocionante chegar ao estado em que o ator cria, é um estado de pura sensibilidade, onde

cada um percebe de um modo diferente essa sensibilidade, cada um respira numa frequência diferente, e cada um sente seu coração pulsar numa batida poética! Mas sempre diferente do outro.

"Conhece-te a ti próprio." Sócrates.

Segundo Sócrates, filósofo ateniense: a purificação da alma implica em uma condição *sine qua non* (o conhecimento de si mesmo). A purificação da alma afirma-se no "conhece-te a ti mesmo", que é a máxima sobre a qual Sócrates dedica toda sua vida de sábio.

Isso se assemelha muito com o estado em que tentamos chegar para poder atuar: limpo, ou purificado.

Na roda final não falamos nada... colocamos o que sentíamos naquele momento em um papel, desabafamos, escrevendo ou desenhando e a sensação que ficou e que seguimos para nossas casas naquele estado poético.

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Daniel Hernandez | 03/06/2012
Artista Orientador | Hercules Morais

Começamos nosso encontro com a tradicional roda de partilha e leitura do protocolo da aula anterior que foi produzido por Valquíria Santos. Ela alentou para uma perspectiva socrática do Conhece-te a ti mesmo, que nos remete diretamente ao trabalho poético que vimos realizando. A medida que vamos nos conhecendo podemos entrar no universo da criação em potência.

Em seguida, fizemos um alongamento no nosso corpo nos preparando para as atividades que se seguiriam. Foi fundamental prepararmos corporeamente para os exercícios que se seguiriam. O nosso corpo é instrumento de poesia e criação e partimos dele para o desenvolvimento do exercício e da prática cênica.

Depois fomos para a tradicional caminhada. A caminhada constitui nosso caminhar com foco e objetivo, visando alcançar um posicionamento sustentável de nossos corpos, preparando para a práxis cênica, teatral e poética. É o estado de potência que temos de visar sempre, é a predisposição ao desenvolvimento artístico. E a caminhada, para mim, com a música que lembra uma marcha nos remete a um universo lúdico, onde estamos todos expressando nossa energia, que se transforma em sinergia transcendental. Caminhando, descobrimos nossas raízes e construímos uma identidade corporal.

Passamos em seguida para o Suzuki que já vínhamos desenvolvendo em aulas anteriores. Nos remetemos a um jogo corporal mudando de posições ao ouvirmos a batida. Mudando de feições, fazendo máscaras, usando da potencialidade do nosso corpo. Desse modo pudemos nos experimentar e sentir nossas energias, tomando conhecimento de nossas potências corpóreas. No Suzuki somos guiados a um universo cultural em que nosso corpo é guia e mantra a ser vivenciado e experimentado.

Depois do Suzuki fomos assistir aos filmes do Expressionismo Alemão, A Paixão de Joana D'Arc e Nosferatu. Pudemos observar máscaras, fotografia e construímos um olhar acerca de nossos exercícios e sensações já vivenciadas e do que estávamos visualizando nos vídeos. Expressões muito fortes, como o olhar profundo de Joana D'Arc, as conversas dos seus jurados, um cinema mudo, carregado de um simbólico multifacetado e que jogava fortemente com emoções e gestos. Já em Nosferatu, víamos fotografia, cores, narrativas, que corroboravam ao expressionismo. O que dialoga com nosso embasamento filosófico-epistemológico da criação e imersão no estado poético. Esse tônus sinérgico só é possível se bebermos de múltiplas fontes expressivas artisticamente e se estudarmos a fundo a criação humana e sinestésica.

Partimos depois de assistirmos ao filme para um dos exercícios – que na minha concepção – foi um dos mais profundos que já desenvolvemos. Uma manifestação livre de emoções, gestos e expressões tendo como referencial os filmes assistidos. Dentro desse caleidoscópio plural e multifacetado, pudemos experimentar um exercício muito denso e permeado de fortes emoções. Emergiram gritos, choros, risadas, todos viscerais e profundos de poesia. Foi uma catarse coletiva, muito perto de um surto. Foi um estado de experimentação, investigação e vivência cênica que marcou a trajetória do nosso grupo.

Partimos daí para conhecermos o trabalho de Kazuo Ohno, o referencial de nosso exercício Maria Callas. E conhecemos o butô, que de acordo com a Wikipédia, "é o resultado, não artístico, mas muito mais filosófico, da confluência de duas culturas completamente opostas e nitidamente anacrônicas: a ocidental, que vinha sendo consubstanciada pelos ideais da modernidade de uma ideologia americana dos anos 50; e pela oriental, extremamente embasada em séculos e séculos da mais pura tradição milenar japonesa. Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno, os expoentes e criadores da arte Butô, buscaram nas vanguardas européias, como no expressionismo, no cubismo e no surrealismo, e nas danças japonesas, como Nô e Bugaku, a inspiração para a criação de suas artes". Ao nos apropriarmos dessa realidade, pudemos entrar num universo diferenciado, onde nossa identidade poética estava sendo provocada. De modo que pudemos ver até a dança nas águas que para mim foi a mais bela, uma experiência inesquecível. Essa performance estética é uma construção simbólica perene de significados.

Partimos daí para vivenciar o exercício Maria Callas baseados no Butô de Kazuo Ohno. As danças circulares, observando e sentindo todo o corpo nesse exercício fundamental para a nossa construção poética. Sentimos o que foi vivenciar esse exercício e jogo teatral exprimindo nossas emoções e sensações sentindo os leves toques de feminilidade em nossos gestos.

Concluímos com a partilha de emoções. Foi fantástico. Uma das nossas companheiras lembrou que era um diamante a ser lapidado. Cada um exprimi a sua sensação após transitar nesse universo poético de criação, existência e potencia. Gosto de quero mais.

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Reniêr Vasconcelos | 10/06/2012
Artista Orientador: | Hercules Moraes

Demos início ao encontro com a tradicional leitura do muito bem produzido protocolo da aula passada. Foi ressaltada a importância da leitura plena, sem tensões. Percebo uma ligação entre a leitura e a caminhada. Ambas podem mostrar o real estado do ator, se este estiver com "marcas". Quanto mais neutras forem, melhor será passada a mensagem.

Depois da leitura, fomos à biblioteca do CEU. Biblioteca, como foi lembrado, um lugar de admiração ao livro, à obra. Lá, fomos apresentados a uma coleção de filmes, grandes obras, que podemos tomar como referência. Não só as obras dessa coleção, mas como todas as obras da biblioteca, se estudadas, trazem um novo universo de referências ao artista. Cada autor com o seu modo de criar, sua forma de expressar.... Ainda lá, fomos convidados para assistir a um monólogo da Fernanda Montenegro sobre Simone de Beauvoir. Simone, segundo uma breve pesquisa, foi uma escritora e filósofa francesa. Suas obras são existencialistas e feministas, onde trata da liberdade e do papel da mulher na sociedade. Falando em existencialismo, foi companheira de Sartre até sua morte. Indica-se, para quem se interessar, a obra "*Os mandarins*" de 1954, considerada sua obra-prima.

Logo após, nos foram passadas perguntas biográficas que, de início, pensamos serem sobre nós. Na verdade tratava-se de uma pesquisa individual para a futura criação de um monólogo. Devíamos escolher alguém com uma história de vida interessante e entrevistá-lo, usando as perguntas listadas, ou não. Aconselhou-se que esse alguém possuísse, preferencialmente, uma idade parecida e o mesmo sexo de quem futuramente irá interpretá-lo. Justamente para evitar complicações.

Em seguida, Hercules nos leu um texto incrível de Antunes Filho, publicado no livro *Prêt-à-Porter*, encontrado na própria biblioteca do CEU. O texto falava do ator, o artista. Era profundo, verdadeiro. Inspirador. Foi-nos apresentado um projeto do CPT, que consiste na criação de cenas em duplas, com o foco direto nos atores. Aceitamos a proposta, e duas duplas – provavelmente inspiradas pelo texto de Antunes Filho – já se formaram para apresentar-nos algo no próximo encontro, dia 17/06.

Ansioso para ver e experimentar.

Programa Vocacional - CÉU Casablanca por Romário Lopes | 17/06/2012
 Artista Orientador | Hercules Morais

Neste encontro contamos com a importantíssima presença do Ipojucan Pereira, Coordenador, um dos coordenadores do Projeto Vocacional. Como de costume, começamos o encontro com a leitura do protocolo da última aula que tivemos. Mais uma vez pudemos perceber a importância na leitura, sobretudo, de se estar calmo, atento a este momento.

Após a leitura do protocolo começamos um exercício de respiração pelas narinas, que consistia em taparmos a narina esquerda, expirar e inspirar somente com a direita e depois tapar a narina direita e expirar e inspirar somente com a esquerda. O processo era repetido várias vezes e cada vez mais rápido. Ainda exercitando a respiração passamos a outro exercício, levantando o braço ao inspirar e abaixando-o ao expirar, sempre de acordo com a respiração, isso já nos prepara para o "movimento de acordo com a respiração". Em seguida, ainda respirando e movimentando os braços de acordo, fomos expostos a uma variação deste exercício onde deveríamos experimentar nos movimentar de outra forma enquanto respiramos, explorando outras posições de nosso corpo. A partir daí experimentamos movimentos com braços, pernas, cabeça, aqui o corpo parece se soltar, é como se o ar dentro do corpo o movimentasse e a intensidade dos movimentos era ditada pela respiração.

Paramos! O corpo parecia estar acostumado a uma respiração mais ritmada. Então começamos a caminhar, porém diferente da caminhada que sempre fazemos em aula, deveríamos nos deixar levar pelo ar que entrava e saía de nossos corpos, um movimento sem intensão. O corpo era sutilmente comandado pela respiração e levado a direções inesperadas. Neste momento parecíamos estar nos limpando, purificando, retirando de nossos corpos todas as marcas de que tanto falamos. O corpo estava tão sublime que até mesmo um sopro foi capaz de nos movimentar sem que este movimento fosse forçado ou resistido. É como se fosse um processo de purificação do corpo e da mente.

Paramos mais uma vez e o corpo parecia leve, era como se fôssemos uma folha em branco, um receptáculo. Agora fomos propostos a uma respiração energética, deveríamos inspirar enquanto levantamos os braços lateralmente e expirar enquanto os abaixamos, tudo isso da forma mais rápida como jamais havíamos experimentado, creio que ali chegamos ao nosso limite, fomos ao ápice energético de nossa respiração, porém ao final não estávamos cansados como era de se esperar, cada um teve uma sensação diferente. Senti uma energia percorrendo por todo meu corpo, por cada músculo. Após esta respiração energética passamos a nos movimentar como antes, de acordo com a respiração, mas agora deveríamos procurar um parceiro para formar duplas e se movimentar em conjunto. O que percebi aqui é que a respiração do outro influenciava diretamente na minha; o que influenciava no movimento também. Foi uma experiência de troca, um recebendo e sendo influenciado pelo movimento do outro. Procuramos outras duplas e agora a troca parecia mais fluida, natural e leve não havia tempo nem espaço era apenas ar e movimento. Um contagiando o outro com sua respiração.

Após finalizarmos o exercício com as duplas, sentamos em roda para discutirmos as sensações de cada um. Surgiu uma afirmação (não me lembro de quem) de que, durante o exercício o cérebro queria fazer algo diferente do que o corpo estava fazendo. A partir daí começamos a discutir a respeito desta afirmação. Seriam cérebro e corpo dois elementos separados ou diferentes? Começamos a debater sobre isso e foram surgindo outros elementos, como os estímulos externos que fazem o corpo reagir de outra maneira. Ainda nesta conversa entramos num assunto a respeito de público. O que é ser público? Seríamos atores e também público? Novamente chegamos a várias opiniões, mas quase todas convergindo para o fato de que somos público também.

Como havia sido proposto na última aula duas duplas prepararam cenas, no estilo prêt-à-porter do CPT e iriam apresentá-las. A primeira delas retratava a vida de dois amigos presidiários lembrando os fatos que haviam ocorrido com eles. O texto estava impecável, porém sentimos falta das expressões, da respiração e dos movimentos que por si só já poderiam contar a história, exatamente como aconteceu com a segunda cena, onde o texto era quase inexistente e a movimentação, expressões nos fizeram perceber que se tratava de um casal jovem brigando por conta de um bebê, o qual o pai queria ter vendido. Aqui, porém percebemos elementos de cenário desnecessários, que nada acrescentavam. As duas cenas estavam muito boas, o que

faltou em uma pudemos ver na outra; percebemos com estas cenas os elementos que realmente importam, o que faz com que a mensagem seja passada ao público.

Finalizamos o encontro com a proposta de fazermos cenas utilizando os elementos que havíamos discutido tudo que já trabalhamos até agora. Colocar em cena os exercícios de respiração e movimento.

Um encontro totalmente pautado na respiração, remoção das marcas, nos preparando para, como já foi dito antes, entrar no estado de criação do ator.

“Inspiração é respirar”

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Tainá da Silva | 24/06/2012
 Artista Orientador | Hercules Moraes

Começamos o encontro um pouco diferente, pois iríamos fazer uma tese onde mudaríamos o existencialismo do homem (ser humano). Conversamos sobre irmos à biblioteca e de levar o que aprendemos nas aulas para nosso dia-a-dia. Também colocamos em questão o fato de estarmos mecanizados hoje, de uma forma que não queremos mais nos dar o prazer de dar um abraço ou olharmos uns nos olhos dos outros. Entramos no assunto sobre Rio+20 (A Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável, realizada do dia 13 à 22 de junho) sobre não ter tido tanta repercussão em São Paulo e comentamos sobre o que o Hercules repercutiu na conferência sobre o canibalismo tupinambá.

Depois destas reflexões, falamos um pouco sobre a peça "Viver sem tempos mortos" estrelada por Fernanda Montenegro que encarna a escritora Simone de Beauvoir (1908-1986), comentamos que foi maravilhoso ver, e que ficamos todos fixados numa história que prendia nossa imaginação em cada palavra. A peça nos mostrou as experiências de vida, intimidades e sensações desta grande escritora feminista francesa. Foi tocado no assunto de uma entrevista feita com a Fernanda Montenegro que questionada sobre que dica daria a um ator que está começando a carreira, ela aconselha que eles desistam. Que muitos jovens atores confundem teatro com liberdades, licenciosidades, glórias, papéis, retrato no jornal, riquezas. Por outro lado ela comenta que se não conseguistes ficar sem a arte e se ficar tão desassossegado que não possa nem dormir, aí volte, mas se não passar por esse distanciamento e pela necessidade dessas tábuas aqui, não é do ramo.

Após isso, fomos para a leitura do protocolo, que nos levou novamente a mais uma reflexão sobre sermos públicos ou não, em certas situações. Muitas opiniões surgiram, mais uma que chamou a atenção de todos, foi a que ser público é simplesmente a de entender e questionar de ser um receptor ativo.

Mas levamos em conta que cada pessoa tem uma forma de entendimento. Hercules nos deu um exemplo do quadro "Les Femmes d'Alger" do pintor espanhol Pablo Picasso que de acordo com Wikipédia, "Esta obra foi pintada em 1907 e representa, para além de uma obra-prima do cubismo mundial, a violação de todas as tradições e convenções visuais naturalistas ocidentais, ao apresentar cinco aleivasas (prostitutas), representadas de forma cubista, como se nota na mulher nua sentada à direita, vista simultaneamente de frente e de costas. Os rostos das personagens refletem o início do "Período Negro" na obra de Pablo Picasso, quando este sofre uma forte influência do primitivismo assemelhando-se a máscaras e esculturas africanas. A estética geométrica e visual delimitou contornos quanto ao futuro do cubismo". A obra em si mostra que cada um pode ter um ponto de vista. Foi dado outro exemplo com o nosso amigo Victor, cujo ficou parado. Cada pessoa ali tinha um ponto de vista, o meu era as costas, e vários outros o perfil e assim se seguia.

Em seguida nos levantamos e seguimos para mais uma cena, no estilo prêt-à-porter. A primeira que já havia sido passada mostrou novamente dois amigos presidiários relembando os fatos que haviam ocorrido com eles. Só que desta vez percebemos a presença das expressões, respirações e de movimentos até um pouco a mais, pois ficou muito melodramático. A segunda cena começou com silêncio e movimentação, as expressões demonstravam impaciência, a cena se consistia em três presidiários com o detento mais velho esperando o guarda para levá-lo embora. Gostei muito das duas cenas, e estou aprendendo muito. Estou ansiosa para ver a cena que as outras duas duplas vão apresentar.

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Ana Itala Vieira | 01/07/2012
Artista Orientador | Hercules Moraes

Gostaria de iniciar esse relato com um trecho de uma música chamada "Autor desconhecido", da banda Rosa de Saron.

Os versos a seguir não deixam de fazer uma ligação com o que falamos no encontro anterior.

"Mas não há nada no país
Não há vontade de mudar, não há zelo, só há medo no ar
Se o povo não conhece a própria história
está condenado a repeti-la"

Não quero acreditar!

Até quando as mãos estarão tão fechadas?
Até quando estarão nossos braços cruzados?
Há um lapso ao vento e há uma fenda aberta,
é onde eu quero estar!

A nossa ordem é um exílio
E o progresso é apenas um suspeito autor desconhecido
Tentando abafar um caso antigo, vendendo uma ideia de alívio".

A leitura do protocolo, feito pela Tainá, deu início a mais um dos nossos encontros. Além disso, foi proposto pelo Ipojuca um jogo teatral. Fomos à biblioteca novamente, mas desta vez para observar, investigar e conhecer como nos sentimos dentro desse ambiente.

Quando eu cheguei a CEU, quase todos já estavam, entramos na sala multiuso e aguardamos o Hércules, pois estava conversando com o Daniel. Confesso a todos que achei estranho esse diálogo entre os dois, no fundo eu sabia qual seria o resultado disso, alguns minutos depois, tive a certeza, Daniel estava se despedindo, não fará mais parte dos nossos encontros, mas isso não significa que não estará entre nosso, (nossa, pensamento estranho, até parece que uma pessoa morreu), pois acrescentou muito com seus pensamentos, compartilhou com todos nós a sua vivência, com tudo aquilo que fazia e experimentava. Deixo aqui registrado o meu agradecimento e os votos de que seja feliz, se assim posso dizer, "de que seja feliz". Após sabermos dessa notícia, começamos a ler o protocolo, onde foi lembrado o certo incômodo do Hércules, que por sinal acabou nos deixando incomodados também. Foi recordada a peça de Fernanda Montenegro e sua forma tão singela de nos apresentar Simone de Beauvoir. Além disso, a reflexão sobre a palavra "público", entender e questionar, sendo assim um receptor ativo, foi um dos significados encontrado. Não posso deixar de citar também, sobre o quadro de Pablo Picasso. É engraçado como os pontos de vista podem-se mostrar em toda forma de arte. O cubismo nos dá uma visão, eu diria quase 360°, daquela determinada cena, pessoa, animal etc., retratada em uma tela.

Ipojuca propôs um jogo teatral, primeiro nós dividimos em dois grupos. Depois nos contou o seguinte enredo: "Uma ladeira, onde em alta velocidade, descia um caminhão, havia um idoso atravessando e foi atropelado". Com essa história teríamos de montar uma cena com os personagens: o idoso, os pedestres, um vendedor e os enfermeiros. Os dois grupos se apresentaram, as cenas ficaram engraçadas, mas não era só isso, houve algumas etapas na cena, tínhamos que fazer a cena sem usar a fala, depois uma só pessoa contava o seu ponto de vista. Conforme ia acontecendo as ações, um dos personagens contava o que via, outrora era outro personagem e assim sucessivamente. Por último, foi determinado pelo Ipojuca, que tínhamos que encenar a história novamente, só que dessa vez deixando claro, um culpado pelo o atropelamento do idoso, que poderia ser o médico, motorista do caminhão, vendedor etc.. É curioso o quanto podemos brincar com isso, pois os pontos de vista, a forma como é contado uma história e outros fatores, podem culpar determinada pessoa, ou inocentá-la.

Dessa forma surge uma questão: Será que o vilão da história, realmente é culpado por tudo? Já havia pensado nisso, é engraçado como cada personagem de um determinado filme, novela ou peça teatral, tem os seus

conflitos internos, que ao decorrer da história vão se modificando, tomando escolhas, enfim. O exemplo disso que estou descrevendo, é um personagem chamado "Damon Salvatore" (não poderia deixar de citá-lo) da série americana chamada "The Vampires Diaries", no Brasil "Diários de um vampiro". Damon aparece nos primeiros episódios como o vilão da história, ele quer a todo custo atormentar a vida do seu irmão caçula, Stefan. É curioso a sua atitude, pois o tempo todo, o seu maior desejo é de salvar a sua amada, que está presa em uma tumba há mais de 140 anos. Além disso, no decorrer da série, Damon vai se modificando e os seus conflitos vão o transformando. Damon possui muitas culpas, mas prefere não se culpar, para não sofrer. Outro exemplo clássico é o da história da "Branca de neve e os sete anões". Nesse conto só há um lado da moeda, Branca de neve é a mocinha indefesa, bonita, que é vítima da sua madrasta. Mas, existem pontos diferentes de uma mesma história, Branca de Neve: será que ela não gostava de ser a mais bonita? Qual a visão da madrasta? Qual o ponto de vista do Rei? São essas questões que são levantadas.

Aproveitando o ensejo, até hoje um livro que me deixa muito intrigada e curiosa, é o "Dom Casmurro" do autor Machado de Assis. Betinho é o narrador da história, conta como conheceu a sua amada Capitu e a sua traição. Mas, será que realmente Capitu traiu o Betinho? Seria bom se tivesse uma versão contada por ela, de como foram os fatos. Betinho descreve tudo o que aconteceu, com olhar de um homem ciumento.

Depois dessa conversa sobre os pontos de vista de uma história, fomos até a biblioteca. A proposta dessa vez era de apenas observar, como poderemos reorganizar aquelas estantes, livros, mesas, placas, armários, cadeiras etc. Isso tudo visando um bem em comum para todos. Acredito nessa iniciativa, me agrada muito a ideia de transformar e modificar aquilo que já foi esquecido. O tempo passa, mas a história continua, ela vai ficando registrada nas frases, nas vírgulas e nas entrelinhas de uma página. Agora é tempo de colocar a mão na massa e fazer acontecer as nossas propostas. Isso é um passo, são pequenas atitudes, que fazem a acontecer a mudança daquilo, que tanto criticamos: O sistema. Desculpem-me, pelas palavras, mas sempre fui revolidada com essa situação, pois sou vítima e vocês também, mas isso não significa que será sempre assim (e olha aí mais uma vez o exemplo do ponto vista).

Sendo assim, quero deixar registrado nessas folhas mais um dia, um dia que saímos modificados de certa forma. Comentando aqui um pouco sobre a música, do início desse texto, os braços são descruzados e as mãos são abertas, quando olhamos além do nosso ponto de visão, é difícil, eu sei, mas acredito que não é impossível.

Programa Vocacional - CÉU Casablanca por Hercúles Moraes | 08/07/2012

A realidade se impõe de tal maneira que frequentemente deixamos de perceber o seu caráter espantoso. O hábito de viver, embotando-nos a sensibilidade, faz com que passemos distraidamente ao lado do milagre, sem darmos por ele.

(Décio de Almeida Prado)

"A Natureza e a arte não são diferentes?" Émile Bernard

"Gostaria de uni-las. A arte é uma apercepção pessoal. Coloco esta apercepção na sensação e peço à inteligência organizá-la em obra" Paul Cézanne

BROOK, Peter

A observação que tenho feito ao ver diferentes estilos teatrais em diferentes partes do mundo sempre me leva à mesma conclusão: só se pensa em estilo quando se assistem alunos ou medíocres professores. No instante em que se transcende esse nível, mesmo se a forma for aparentemente artificial, o que se vê realmente é a natureza humana. É absolutamente extraordinário. Se forem assistir talvez uma das coisas mais formalísticas que existem no teatro, os bonecos Bunraku japoneses, numa grande performance desse espetáculo altamente estilizado, as pessoas dirão: "Pode-se jurar que estão vivos." Encontrei recentemente na Índia um dos dois últimos mestres de uma das mais antigas tradições da dança, e ele demonstrou apenas para alguns de nós várias coisas na mais teatralizada linguagem gestual mandarim que se possa imaginar, tudo formalizado, codificado a um nível que se torna completamente incompreensível para alguém que não tenha estudado os códigos. O resultado era algo muito simples, a impressão de um homem numa situação muito humana. Vi um grande dançarino indiano em outro estilo - e o que vi de fato era a ternura de uma mulher para com seu filho. Da maneira mais simples e extraordinária, que ia diretamente ao ponto. Os aspectos culturais específicos, a "indianidade", desapareceram - era o simples fato da maneira pela qual a mulher chamava o filho para junto de si que ficava tão direta e realmente se materializava para todos os que estávamos presentes. Nada mais. Mas possuía tal qualidade, tal profundidade, tal realidade que era algo impossível de se ver em qualquer outro lugar. Perguntei então a esse ator muito idoso: "Gostaria de saber - o que o senhor imagina quando está representando?" - porque ele interpreta unicamente esta dança muito formalizada, e havia falado apenas sobre as técnicas, os códigos de sua dança, e eu queria saber o que ele pretendia. "É muito simples", respondeu. "Tenho reunido tudo o que vivenciei em minha vida, de modo a tornar o que estou fazendo um testemunho do que senti e do que compreendi."

Um dia Yoshi [Oida] me falou a respeito de umas palavras de um velho ator de kabuki: "Posso ensinar a um jovem ator qual o movimento para apontar a lua. Porém, entre a ponta de seu dedo e a lua a responsabilidade é dele." E Yoshi acrescentou: "Quando atuo, o problema não está na beleza do meu gesto. Para mim, a questão é uma só: será que o público viu a lua?"

"O primeiro estudo do homem que quer ser poeta é seu próprio conhecimento, por inteiro. Ele busca sua alma, ele a inspeciona, ele a experimenta, apreende-a." RIMBAUD, Artur

Nos dias de domingo minha jornada se inicia nas poéticas do encontro, procuro revelar os meandros absolutos do pensar estético-filosófico-artístico-poético; procuro na antropologia do meu eu dividir com os meus o amor a poesia e aos estados de natureza. Os trechos em recorte devem ser compreendidos à luz da experiência e vivência da alma que se investiga, se divide, e, generosa se volta ao palco.

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Everton Miranda | 15/07/2012
 Artista Orientador | Hércules Moraes

Vou começar este "relato" do encontro passado com alguns trechos da música Breath Of Life da banda Florence And The Machine.

"Eu procurava por um sopro de vida
 Um toque de luz celestial
 Mas os coros em minha cabeça cantavam não
 Ter um sonho de vida de novo
 Uma visão do começo no final
 Mas os coros em minha cabeça cantavam não. [...]"

[...] E eu comecei a ouvir de novo
 Mas dessa vez não era o ar
 E o quarto estava tão silencioso
 E meu coração é uma cavidade oca
 Onde o demônio dança de novo
 E o quarto estava silencioso demais. [...]"

Destruindo totalmente costume, o encontro começa com o atraso do Hércules, e a inexistência de um protocolo do encontro anterior, após a "confusão" ocasionada pelos atrasos fomos presenteados com mais dias integrantes. Jaqueline (17) e Emily (18), a quem por meio deste dou minhas boas vindas.

Comentamos sobre a peça "Banquete Tupinambá", relatamos o choque de cultura, a dificuldade do texto, a malha colada do Hércules, e do vinho. A peça era de extrema dificuldade de compreensão textual, por isso demorei alguns dias para digerir, mas ao entender pude me interessar ainda mais pela cultura indígena (acredito que não tenha sido o único), cultura que influenciou muitos costumes contemporâneos, como andar descalço, descansar em redes, comer peixe, frutas, mandioca e seus derivados (farinha de mandioca, beiju, polvilho), também acreditar em curas por meio de plantas. As influências não param por aí, em nossa língua usamos muitas palavras de língua indígena, palavras como tatu, mandioca, abacaxi, Ibirapuera que significa, "lugar que já foi mato", em que "ibira" quer dizer árvore e "puera" tem o sentido de algo que já foi, o rio Tietê também é um nome indígena que significa "rio verdadeiro".

Depois de falarmos sobre a peça tivemos boas notícias, fomos convidados pelo Hércules para ver a peça "Teatro Cego - O Grande Viúvo", com elenco formado também por atores cegos e encenação no escuro, a peça é baseada no conto de Nelson Rodrigues e trata de um viúvo que deseja morrer após perder a mulher, e também o retorno do *Prêt-à-Porter* projeto que estamos usando como referência em nossos encontros.

Levantamos e fomos caminhar, o frio deixa uma marca em nosso corpo, então caminhar limpo se torna mais difícil, mas não impossível, mostramos a caminhada para as novas companheiras, falamos o tanto que o corpo fala, e provamos que é verdade. O Hércules mostrou para nós como nosso corpo reage ao impulso, e como devemos reagir, essa "brincadeira" peculiar foi muito interessante (principalmente quando eu o empurrava), mas também muito instrutiva.

Após o término da caminhada fomos para os exercícios bioenergéticos onde limpamos nossas vias nasais e obtemos energia de uma forma que chegamos a ficar tontos.

Após os exercícios o Hércules nos propôs para que interagissemos com cadeiras, o que me preocupou muito, primeiro tínhamos que naturalmente sentar e levantar, no começo foi difícil, pois deixar o movimento natural e sem tensão era o objetivo, aí que entra o ar (que na verdade entra em tudo), usamos ele de modo que podemos relaxar, deixar o corpo leve, confortável, e então ficar sem tensão, levantar, sentar, olhar, levantar, caminhar, sentar. Depois foi proposto que ao encontrarmos os olhos de alguém que trocássemos de cadeira com ele, é como anteriormente fomos, leves, relaxados, calmos. Vamos agora interagir com quem os olhos encontrar, ao som de "Cry Me A River" dentre outras músicas no estilo Blues/Jazz, fácil, interagir com o

parceiro muito fácil, então vem a parte "gostosinha" interpretar o que estava acontecendo em cada dupla/trio, algumas "fotos" eram bem fáceis de interpretação, já outras precisavam de algum tem para interpretar.

Após trocarmos de parceiro algumas vezes paramos com um, tínhamos que criar uma situação sem palavras, apenas algumas fotos de um momento, para que quem assiste se sentisse como se tivesse olhando por buraco de uma fechadura, vendo um recorte de uma vida, apenas uma cena normal, simples, real. Para mim foi fácil, pois a música, o ar, a respiração, o campo energético da sala fazia com que todos ficassem em sintonia, fazendo assim com que a cena fluísse; depois de um tempo foi proposto que falássemos durante a cena, travei, foi extremamente difícil encontrar palavras para aquilo, nada convinha, nada era certo, mas depois de muito tempo encontrei as palavras, poucas, mas suficientes para o momento. Acabadas as cenas sentamos e conversamos sobre, a dificuldade, a ajuda do estado alterado, da respiração, da energia e descobrimos que aquelas cenas eram ao estilo *Prêt-à-Porter, simples, reais, limpas*.

Respiração, simplesmente a coisa mais importante para podermos viver, respirar é simplesmente o ato de inalar e exalar ar através da boca ou/é cavidades nasais, respiração é o processo pelo qual um organismo vivo troca oxigênio e dióxido de carbono com o seu meio ambiente. Respirar é ter espírito. Segundo a Wikipédia: a palavra espírito tem sua raiz etimológica do Latim "*spiritus*", significando "respiração" ou "sopro" e finalmente fazer referência a sua raiz no idioma PIE *(s)peis- ("soprar"). Na Vulgata, a palavra em Latim é traduzida a partir do grego "*pneuma*" (πνεύμα).

Sentados em roda levantamos várias questões, entre elas como ser um bom ator, Pergunta que acho que todos pensaram na pergunta, mas mesmo assim não tem uma resposta concreta, mesmo que chegue a uma conclusão ela nunca será unânime, pois cada um tem um ponto de vista, cada um vê o mundo de forma diferente, o que é bonito para um pode ser horrível para outro, o que é arte para um é comercial para outro, opiniões e mais opiniões, o que realmente nos diferencia.

Voltamos com as cenas ao estilo *Prêt-à-Porter*, nessa semana três duplas prepararam cenas que nos apresentarão hoje, dentre elas estou eu, ansioso, com medo, tenso, agoniado, mas respirando.

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Priscila Gonçalves | 22/07/2012
Artista Orientador | Hercules M6rais

Nosso encontro anterior comeu6ou com o meu atraso, o protocolo foi lido e comentado. Logo ap6s nos aproximamos para ouvir a leitura de textos para nos inteirar da CPT, 6o l6ngo da leitura foram surgindo palavras novas e os respectivos significados, comentamos o texto (Anseio pelo Ideal) que foi enviado 6 n6s pelo Hercules.

Gostaria de registrar o que penso e sinto em rela66o aos textos, ali6s, em rela66o a tudo que o vocacional est6 nos proporcionando. Oportunidade! De viver, Estar e querer. Por que n6o fazer nada daquilo que foi feito de n6s?! Que n6o nos limitemos s6 6 beleza deste encontro, Mas que viva, esteja e queira dentro e fora daqui pois o espet6culo passa e o ator fica. Fa6a das suas horas uma competi66o pessoal, um jogo em que n6o vale mais n6o olhar n6s-6lhas das pessoas. Passe adiante tudo aquilo que voc6 fez do que fizeram de voc6, seja l6 como for! Com seu jeito acanhado, carinhoso, espont6neo etc... Seja voc6, o de hoje, n6o o de ontem pois o de hoje j6 teve tempo para refletir sobre o ontem, para ser mudado. E que o 'eu' de hoje nos fa6a forte para lutar pelo seu eu de amanh6!

Partimos ent6o para as cenas. Dois atores cada um com um livro, uma situa66o, uma frase ou palavra aleat6ria pescadas do livro.

O TEXTO 6 UM PRETEXTO PARA O SUBTEXTO! 6 brilhante como ocorre a cena, as falas 'n6o faladas' que acabam existindo dentro da nossa cabe6a, n6o 6 preciso dizer para se fazer entendido mas apenas estar, ser e querer!

Para finalizar deixarei a minha impress6o da nossa roda final, nenhum entusiasmo e teve momentos em que o sil6ncio imperou, estive mais n6tido do que nunca, que existe medo dentro da gente, medo de falar, de ser ouvido, de ver, de ser visto, em fim, de estar aqui. Me indaguei!!! EU CAMINHEI, EU RESPIREI, EU DESILIBREI, EU FIZ EXPRESS6ES, SENTI A DENSIDADE DO AR, AT6 'ENLOQUECI', GRITEI ALTO, CORRI NESTAS MADEIRAS! Tudo para receber o ator dentro de mim, tudo para que ele se apresentasse para mim, como um eu dispon6vel, um eu que transmite. O que nos motivou a vir aqui foi estar sobre estas madeiras, Atuando. Mas nos foi dado muito mais que isso, nos foram dadas as ferramentas para a constru66o de n6s mesmos e agora temos medo de fazer algo de n6s.

Uma frase da Clarice Lispector para nossa reflex6o: " Vou continuar, 6 exatamente da minha natureza nunca me sentir rid6cula, eu me aventuro sempre, entro em todos os palcos." CL.

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Talita Guidio | 29/07/2012
 Artista Orientador | Hercules Morais

Começamos nosso encontro com o nosso querido Hercules que nos perguntou sobre os respectivos monólogos e se estávamos tendo algum problema para fazer, então foi posto a mesa, para aqueles que fizeram se estavam ou não satisfeitos com o monólogo. Bem eu tenho um problema e resolvi falar, estava com dificuldade pra gravar a entrevista, Hercules vai me emprestar um gravador. Solucionado. Hercules pegou seu celular ligou o gravador e simplesmente gravou uma conversa com a Itala, que contou um pouco sobre algo que a marcou no caso a saída de seu pai de casa, o retorno dele, a doença dele o "alcooolismo" e sua morte... Entendi não precisaríamos de muito tempo 2 minutos e meio era o bastante, que o mais simples era uma put@ história.

Comentamos um pouco sobre "O Teatro cego" O Grande Vívvo história baseada num conto do livro (A vida como ele é) de Nelson Rodrigues que é interpretada por atores que não possuem a visão externa, e enxergam de maneira diferenciada da nossa. Como a peça e feita no escuro em nenhum momento senti a importância da visão, mas fomos prestigiados por intensos cheiros do perfume ao café, do som do cavar de cova ao som do pão fresquinho, da voz de cada personagem, do modo de andar, isso foi mágico pensei se essa peça fosse feita na luz não teria a mesma energia que eu senti, eu vi tudo que minha imaginação criou, do vestido antigo cor de creme da irmã de Jair que cantava, de Jair rido desleixado e depressivo depois da morte de sua amada, do pai gordo de Jair, do cunhado folgado, aguardando emprego, da Mãe que parecia ter traços italianos, e do primo coroinha com cara de bobo... vi até mesmo Dalila a falecida.

Bem acredito que sem ver eu vi e vivi mais.

Então decidimos a ordem de apresentação de duplas, eu tensa que nem um peru que vai ser morto na véspera.

Depois de decidido fomos às apresentações Walkiria com Bergman em sua alma e Tainá com romantismo do filme "tanto que te amava" mostraram uma energia única. Gabriela (atriz revelação, escondendo o doce) e Everton, mostraram as contradições e simplicidade da riqueza da cena. Romário e eu que viemos a cena para pedir desculpas por não termos a cena, mostramos (A verdade nua e crua) da nossa total incomunicabilidade durante a semana. Elvis e Renier Fizemos uma cena que não compreendi, mais o trabalho de cenografia, a ideia foi muito boa. Uma observação de Hercules o sonoplasta da peça do qual eles atuam, Um dia trocaram de lugar e o sonoplasta foi lá fez a cena de Hercules e tava doido pra gritar INIMIGO. É uma Puta Cena. Depois veio a cena do Luiz e Renato que usaram musica ambiente, só que e a camisa que denunciava algo, depois foi feita uma limpeza de cena e ficou em estado poético de nos prender a aqueles dois soldados e suas nostalgias. Foi colocado três pessoas para fazer uma cena que foi proposta, Consultório Médico, com musica ambiente, nada tinha nada ver com nada e a musica romântica levava todos a uma sugestão de paquera ou algo que fugia do ambiente em questão. Com isso entendi que é impossível fazer uma cena do nada, sem ter uma base que sustente os personagens, que alimente a ideia e mantenha a mesma sintonia, a mesma energia então é preciso estudar, ler, fazer cenas, ouvir, aprender, etc.

Roda final: Falamos das cenas, observações e estado que cada um se encontra.

Emoções pessoais para serem divididas:

Foi dito que se for fazer peça mais ou menos pega um texto mais ou menos Le mais ou menos, representa mais ou menos leva a cartaz uma coisa mais ou menos, quem quer viver uma vida mais ou menos? Ser e estar em vida mais ou menos? O ator é como uma construção precisa de alicerces, alicerces esses erguidos pelo o próprio ator, e que com certeza não é fácil, mas é preciso ter coragem, fazer, ouvir sugestões, critica elogios e usar tudo isso para a construção de mais um alicerce da construção humana. Na minha construção de ator creio que no estado em que me encontro hoje, a também uma escada, para me levar além dessa construção o degrau dessa escada é trabalhado o tempo todo e a cada instante sinto uma vontade enorme de torna-lo único, porque é uma construção somente minha.

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Gabriel Moura | 05/08/2012
 Artista Orientador | Hércules Moraes

Chega domingo, vamos para o CEU Casa Blanca, encontramos pessoas, entramos na multiuso, fazemos um círculo, começamos a ler o protocolo da aula anterior que foi escrita pela nossa amiga Talita que nos traz mesmo nos esquecendo de escolher alguém para escrevê-lo então OBRIGADO. Começamos a ler o protocolo, voltamos a lembrar sobre as mudanças que seriam feitas na biblioteca e o que significava tudo aquilo para nós. Aqueles que foram falaram sobre a incrível experiência que foi o Preta-à-Porte cujo qual eu não pude ir ☹, entretanto pelo que contaram ouve apresentações de três peças em que nos fazia sentir que estávamos esperando nossa vez de apresentar e envolvia tudo que estamos aprendendo, o dizer o não dito, respiração, o NATURAL... E uma Frase que achei muito boa que estava no panfleto é "o homem-está com saudades do homem". SIMPLISMENTE.

"E QUE COMECEM AS APRESENTAÇÕES", e com essa frase que todos com um tanto de nervosismo vêm se a mostrar suas cenas. Começamos com a cena do Everton e o Gabriel em que mostra uma cena envolvendo a cegueira de um ponto de vista que acabou ficando muito concentrado na história pela ausência de luz, o segundo a se apresentar foi o Romário e o Elvis que mostraram de outro ponto de vista o que é a cegueira onde mostrava um chefe e o seu funcionário com uma frase um movimento dizia tudo, a terceira apresentação se eu não estou enganado foi a da nossa atriz revelação que foi muito aplaudida Gabriela e Reniêr que apresentaram duas pessoas conversando onde uma enfrentava um dilema interno enquanto o outro tentava ajuda-la, mas ela recusava, não creia mas em Deus chegando a jogar a bíblia no chão e sem fala ela mostra que sente. Quarta apresentação Valquíria e Daniel uma cena curta, mas que mostra o passado e o reencontrar estranhos íntimos que nos faz lembrar de como estamos no desconectando aos poucos quase ao esquecimento. 04h15min Demos uma pequena pausa para que o Hércules fosse verificar se poderia conversar sobre as mudanças na biblioteca, a principio quando ele saiu pensamos que ia rolar mas não rolou. Passado a notícia fomos assistir a última cena do dia com Talita, Tainá e a na parte de iluminação e mover as cortina Ana Itala, a mãe rezava para a filha se curar de uma doença mas a filha não aceitava estar naquela condição mas como a cortina não se abriu completamente e até um movimento pode mudar os pontos de vista.

Aparentemente neste dia em questão ouve certa ligação entre os temas das cenas como a religião, a cegueira, encontros com estranho conhecidos e surgindo novas duvidas sobre o mundo e os humanos, se abrindo uma nova visão das coisas e queremos mostrar como crianças que aprenderam coisas novas na escola e querem que os pais os ouçam os compreendam, mas com aquela questão do errar que é um certo medo. Neste dia não conseguia esquecer a frase que a Talita disse algumas semanas atrás obre sermões como diamantes, mas e que agora estão na fase de dar forma e tirar alguns riscos para que um dia possamos brilhar.

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Suuh Paiva | 12/08/2012
Artista Orientador | Hercules Moraes

No domingo, eu e o Daniel tínhamos marcado de nos encontrar aqui no Céu, para colocar em prática a nossa cena a ser apresentada, conversamos e conseguimos chegar a um acordo que seria o tema de nossa apresentação, o tão famoso e polêmico -> PRECONCEITO <- Logo em seguida o pessoal foi chegando, e ficamos conversando, aliás, estávamos esperando o nosso querido orientador HERCULES MORAIS U.U depois de colocar o nosso papo em dia, fomos para a sala Multiuso, e fui surpreendida pela linda e maravilhosa dançinha de Talita, Priscila e Elvis entre outros AHAHAHAHAHA, isso ainda por que o Hercules não tinha chegado lógico né (; dançamos rimos, e nos divertimos). Em seguida sentamos em roda como de costume e conversamos, depois fomos nos concentrar pro exercício do bastão que precisa ter bastante atenção no olhar do outro, que foi ficando cada vez mais difícil, pois não era apenas um, e sim dois, com uma tal de "lutinha" que o Hercules propôs. Chegou a hora das cenas. Obs.: eu não lembro exatamente se a sequência das cenas foram essas. Primeira cena foi do Everton e Gabriel, conta história de um rapaz que não acreditava em Deus, e depois de quase ter perdido seu pai em um acidente, passou a acreditar que Deus existe sim por ter ajuda dele na hora em que mais precisou. Segunda cena foi a da Ana e da Valquíria, eram duas irmãs um era mais carinhosa em relação ao seu pai, e a outra fria sem sentimentos, foi o que eu entendi até aí, só que na mesma hora me confundi quando a Ana fez uma pergunta se eu não me engano foi essa: Você vai sair com ela? Senti um certo ciúmes, e por isso também achei que fosse um casal de lésbicas. Terceira cena foi a do Victor Hugo e Priscila, que no começo achei que fosse uma empregada, logo depois quando foi pedido a eles que apresentassem novamente, eu entendi melhor que era um casal que não estava com um relacionamento muito bom. E depois de discutirem bastante sobre as cenas, chegou a minha vez de apresentar Oi. Uma filha que conta pro pai que está namorando com outra menina, e é surpreendida por palavras constrangedoras, pois é um cara muito preconceituoso. Enfim, vou confessar que fiquei bastante feliz com o comentário que o Everton fez, quando eu e o Daniel terminamos a apresentação, ele disse: NOSSA SUELEN FANTASTICO *—* afinal é sempre bom receber um elogio né. ;D.

Tratar-se da vista deste espectro de fóton, condensado em corpo por acaso atmosférico; lembrar; A Noção de que uma realidade física existe independentemente da presença de um observador, parte fundamental da descrição clássica da Natureza, tem de ser abandonada. Esta realidade física observada (e apenas essa!), ao menos dentro do mundo do muito pequeno, é resultado de nossa escolha. Da escolha daquele que ao observar já é causa de interferência e por assim ser também observado, torna-se também modificado.

O trabalho do poeta não está em fazer poesia.

Neste apontamento artístico-pedagógico da exploração do ambiente como vivência, se mostra a possibilidade de completude, artista-criador, que reflete e aprofunda-se em seu próprio processo - partureja-se em dor e alegria - se o fruto que aqui citamos é traduzido em beleza e obra, o fenômeno não se dá espontaneamente, é antes o produto deste esforço da vontade criadora que caminha essencialmente nas circunstâncias adequadas suprimidas e fomentadas por este *ambiente de formação*, o local adequado para que se dê, canto-prólogo de um poema em que trabalhava havia muitos anos, sem reclame, sem tumulto ensurdecedor.

"O god, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space" Hamlet.

Na formação do artista, do vocacionado, do cidadão, do homem, na formulação da formação, o conhecimento da técnica é necessário para dar vazão à intuição, mas o essencial é a elaboração de sua visão de mundo. Este busca: por meio de uma linguagem singular desenvolvida ao longo da vida, da partilha, com/partilhar seu olhar. A obra de arte surge quando o mesmo consegue lançar um olhar crítico para o mundo e elaborar sua transmissão por meio de uma expressão própria.

A criação artística liga-se deste modo ao processo formativo educacional, criar em arte é um tormento enquadrado na moldura da inteligência, da vontade e da técnica e a exploração do tempo e das condições adequadas pode configurar-se em obra e processo altamente emancipatório. Aqui não interessam os frutos colhidos verdes, tampouco os maduros, interessam a qualidade das sementes, sobretudo, a do solo, assim o tempo será o senhor da criação e sempre as safras serão consagradas nos encaminhamentos da própria Natureza...

*"Se a gralha faz ninho baixo e o melro alto
Haverá muita chuva nos meses de verão
Se o melro faz ninho baixo e a gralha alto
O verão será seco e quente"*
(G. Bidault)

Quais experiências artísticas poderiam dialogar com toda essa dinâmica de arquitetura de nossa modernidade líquida? Estes pensamentos todos deveriam ser escritos por um Sociólogo? Um Educador? Um Arquiteto? Um Físico? O que são as funções? A emancipação estaria no entendimento ativo do homem por trás da função? O jovem que não se limita a uma função ou cargo para pensar e, responder em arte o todo que o cerca, que o forma, que o deforma?

-Senhores (19 presentes) vocês já foram à BIBLIOTECA aqui do CEJ?

(Silêncio).

-Senhores quantos sabem que o céu tem uma BIBLIOTECA?

(Dois levantam a mão).

-Senhores vocês (dois) já utilizaram a BIBLIOTECA?

(Silêncio).

ASSIM O SILÊNCIO DO BURACO NEGRO CRIOU NOSSO BIG BANG.

Ao descobrir a consciência e a relação propostas em uma formação cultural os sentidos recobram sensações e, como consequência recobramos a nossa própria existência.

DEVIR: PROCESSO-INTERVENÇÃO

Da Vinci olha para um bloco de mármore e tira as sobras da escultura que ali já habitava.

-Como fala isso?

-Como é o nome disso mãe?

-Por quê? Por quê? Por quê?...

-Mãe, as coisas que a gente vai fazer, mas ainda não fez, elas existem? Tipo esse quadro aqui. Antes do pintor pintar ele, ele já existia?

Ao passo que passa o menino e a mãe caminham de mãos dadas, tementes em atravessar na faixa a vida que transpassam. Dar nomes – ato humano por excelência – nomeando, pretendemos inscrever em nossa inteligência o ser do que foi nomeado.

Em retratos sublinhados na companhia de meus grãos de poesia, escrevo, transcrevo, me meço, me excesso em escrita compartilhada com Perissé. Trazemos o objeto extra-mental para o âmbito da nossa consciência. E, a partir desse momento, podemos atuar sobre ele: para conhecer e cuidar, ou para manipular e destruir.

É divertido ver o menino que cria sua maneira faceira de fazer arte, de fazer ontologia, 'ontologia' palavra que amedronta, mas é constitutiva de nossa inocência/indecência, do menino que corre nu comendo a maçã antes do pecado original, nas gêneses em gênesis?

Essa gênese passiva deve compreender a interioridade do meu próprio universo, em emoções, sentimentos, volições, hábitos e tudo mais que emerge da estrutura de meu corpo. Na gênese ativa envolve a operância da atividade perceptiva da exterioridade, isto é, todo o fluxo da consciência intencional voltado para a busca do sentido, da estrutura eidética da objetividade, eidos/ideia 'aquilo que se vê' no sentido empregado por Homero, assim estrutura eidética da objetividade, como um dado que já está aí, na envolvimento do âmbito inteiro da experiência.

Olavo Bilac no Caçador de esmeraldas:

"Fernão Dias Pais Leme agoniza. Um lamento

Chora longo; a rolar na longa voz do vento."

...estendi para além das palavras (invadiu nossa percepção) o rolar do lamento pela morte do bandeirante – a aliteração empregada com maestria. O /o/ em lamento/chora/longo/rolar/longa/voz/do/vento, o /l/ em chora/rolar e o /ll/ em lamento/longo/rolar/longa combinam-se ao /v/ em voz/vento, à rima lamento/vento e ao jogo longo/longa, alongando a voz chorosa que se desprende do ar, como se a própria natureza estivesse em agonia. Rolar em configuração fonética, é palavra que desliza – visualmente - na escrita, no arredondamento dos lábios de quem ouço pronunciar, sugere rolamento, consoantes líquidas /l/ e /ll/ correspondentes ao movimento desimpedido e contínuo.

O que já estava ali? A Natureza que jazia em agonia? Ou a invenção fonética da transliteração do mundo em palavras?

Os poetas, em geral, aprendem a lidar com essa realidade e nela se sentem como peixes dentro d'água. Nem controlam totalmente a linguagem nem são por ela totalmente controlados.

"O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas" assim disse Guimarães Rosa. Que não poderia ser outra cor, se não rosa, cor e flor, é imagem de poesia nos primeiros

encontros de amor, os inícios de namoro que ofertam rosas, é perfume, Rosa, é a confluência dos sentidos em sentidos, a síntese da obrigatoriedade de ser que se foi. O poeta que aqui tece suas conexões têxteis, inventou o sentido da Rosa? A Rosa em Guimarães é sobrenome ou natureza que já existia? Que já estava ali habitava? A Natureza que jazia em agonia? Ou a invenção fonética da transliteração do mundo em palavras? Antes de o poeta nascer ele já existia.

Lançado a verificar nas etimologias as perguntas do pequeno menino grimpante, a pergunta para a mãe e seus redobros, dois dobros, re-dobros, de rolar, pedra que rola, mãe e filho, as pedras da existência que rolam em fio umbilical... "Amor" encontra-se com "mamar", ligado vivamente ao infantil "mamãe", balbúcio do bebê ao colocar na boca seio materno (e "bebê" é balbúcio também, da mãe amorosa que imita os balbúcios do filho). Amar é dar este beijo em quem entrega o seio morno e alimentador, beijo que suga mas ao mesmo tempo dá prazer a quem se entrega.

"Antes de existir alfabeto existia a voz

Antes de existir a voz existia o silêncio

O silêncio

Foi a primeira coisa que existiu

Um silêncio que ninguém ouviu"

(Arnaldo Antunes)

ASSIM O SILÊNCIO DO BURACO NEGRO CRIOU NOSSO BIG BANG

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Elvis Torres | 23/09/2012
 Artista Orientador | Hercules Moraes

Em um círculo de ideias e incômodos, círculo de pensamentos homogêneos -Círculo dentro de quadrados, quadrados dentro de teatro, teatro dentro de nós- nós (As feras) dotados de sentimentos, fulgidos, sentimentos controlados, iniciamos uma nova vida, pois cada vez que saímos daquela caixa preta saímos outros, tantos, *OUTROS*.

Engraçado! Nada é como era antes, ouvir sobre o nosso processo é falar de experiências passadas, marcas não físicas, marcas *metafísicas*, profundas e infeccionadas, marcas contagiosas. Quem é melhor para falar sobre um corte, do que a própria faca/espada, ela rompeu cada micro fibra da nossa pele, cada músculo do nosso corpo, cada órgão do nosso organismo. O conjunto de letras, palavras, frases iam delineando da morte para a vida, falando do processo em que se foi criando vários "monstrinhos", as acusações verberantes vieram da faca/espada, do ser responsável pela morte e pelo parto. Ser este que todo solinho brincava com as palavras, escrevendo com *navalhas* em minhas costas. "ASSIM O SILENCIO DO BURACO NEGRO CRIOU NOSSO BIG BANG".

O texto será publicado, então morrerá, mas com a metamorfose silenciosa ele já não será mais nosso e sim de um passado distante, pois cada domingo são mais mil'anos que avançamos, sentimentalmente, metafisicamente, fisicamente, literaturgicamente.*

A idéia

(Augusto dos Anjos)

De onde ela vem?! De que matéria bruta
 Vem essa luz que sobre as nebulosas
 Cai de incógnitas criptas misteriosas
 Como as estalactites duma gruta?!
 Vem da psicogenética e alta luta
 Do feixe de moléculas nervosas,
 Que, em desintegrações maravilhosas,
 Delibera, e depois, quer e executa!

Vem do encéfalo absconso que a constribe,
 Chega em seguida às cordas do laringe,
 Tísica, tênue, mínima, raquitica ...

Quebra a força centrípeta que a amarra,
 Mas, de repente, e quase morta, esbarra
 No mulambo da língua parálitica.

Cheiro de caderno novo, roupa nova, livro novo, novos ovos aparecem alguns grandes outros curtos, outros meio engraçados, mas todos os ovos, sensíveis, todos vindos de uma galinha humana. Embaixo da galinha todos tocavam suas melodias criadas por si, mas editadas para a junção de todas, a galinha inspirada em Bach fazia uma composição melódica com ovos distintos, escondendo as entradas, sobrepondo pontos de vista, Pablo Picasso. Ah mas que melodia esta galinha fez, magica, só pode ser magia, esta magia que vem do ser humano frágil e sensível, que mesmo debilitado pelo ódio e pela ignorância, se modifica e purifica tua vida, com ovos emplastos, se comove.

[...]

Quem iria conhecer
Essa imensa beleza
Quem iria conhecer
Um transe santo
Quem iria conhecer
Essa respiração milagrosa
Para inalar um confronto
Carregado de coragem

[...]

Bjork – Cocoon

Programa Vocacional - CEU Casablanca por HUGO, Victor | 30/09/2012
 Artista Orientador | Hércules Morais

Bom, o nosso encontro começou de uma forma atípica, pois existia, ou melhor, dizendo, não existia um protocolo do último encontro. Estranho? Vamos combinar, as pessoas brigam entre si para fazer o protocolo. Mas na realidade existia uma explicação bem plausível, que o Luiz Gomes até palpitou e acertou, o CEU estava sem sistema de internet e assim o Hércules Morais não pode imprimir o protocolo, que o Evis Torres escreveu e enviou por e-mail.

Infortúnio a parte, foi nos sugerido que cada um colocasse em um papel, cinco tópicos do que havia acontecido no último encontro. Pelo menos era o que eu devia ter entendido, mas fiquei com muita vergonha, porque entendi que eram cinco tópicos do que tínhamos aprendido desde o primeiro encontro – Puta responsabilidade – pensei. Vendo todo mundo escrevendo mais que um escritor em dia de inspiração, e eu ali naquela folha enorme de papel, BRANCA, tentando lembrar-me de tudo que tinha absorvido (bucha) durante esse enorme tempo; aí pensei de novo – Caramba eles aprenderam pra caramba! Será que eu sou burro ou meio desmemoriado mesmo? – Mas vejo como é incrível, o Hércules sempre vê o lado positivo de tudo, mesmo de algo que considere um erro ou falta de atenção, ele tira um lado muito proveitoso, que até o nosso ego levanta. Tanto o meu como o do Gabriel Andriola.

O Hércules comentou que todos nós tínhamos “um puta de um percurso”, que estávamos na reta final do nosso trabalho e o quanto estava orgulhoso de ver que estávamos somando as informações com as experiências que tivemos até então, e adquirindo conhecimento. O famoso “você sabem o caminho que passaram para chegar a aquele estado”, ou seja, conhecimento. Nessa mesma ideia, rsrsrs, ele relatou a experiência vivenciada em uma cena entre um psicólogo e um paciente, rsrsrs, e de como a cena se desdobrava no conflito tensionado pela situação da Roleta-russa, o famoso Docinho, levando a todos a fazer daquilo foda (não lembro como acabava a cena, por isso deixei pra lá o fim), há, há, Docinho... XD.

Por meio, reafirmamos a ideia proposta das cenas simultâneas, como uma grande orquestra, onde todos os instrumentos tocam juntos e organizados, como um jogo de sons, que compõem melodias. Com isso surgiu os questionamentos: O que é vida? O que é jogo? Não arisco a responder, pois o jogo é da vida, né! Essa é a costura que pretendemos seguir, “sem medo de errar, e que erremos, mas que tenhamos medo de não tentar” – essa frase não saiu mais dos meus pensamentos. A culpa? A culpa é do Hércules, só podia ser. Estou grato a você pelo conselho. Às vezes penso que penso de mais, nossas conversas me deixam muito pensativo.

Enfim, compartilhamos de duas cenas de dois filmes. A primeira do filme “Segunda Feira ao Sol” (Fernando León - 2002), a cena nos leva a pensar em um casal, Ana e José, aparentemente com a relação desgastada pelo tempo. Relacionamos a cena e como a música que também ajuda a levar aos estados emocionais, como Bach fazia sabidamente. O segundo filme “Minhas Tardes com Margueritt” (Jean Becker - 2010), como a cena se passa em um banco de praça e mostra a relação de uma senhora, Margueritt, que lê livros para um homem analfabeto, Germain, e como a relação que se desenvolve, entre ambos, nesses encontros, o que nos levou a lembrar que “um texto é pretexto para um sub texto”. Concluímos que as cenas nos remetiam a algo, mesmo sendo apenas recortes, da vida. E como é maravilhosa a sétima arte e onde ela pode nos levar.

Acredito que tenha relatado o que o me marcou desse dia 30 de setembro de 2012, no nosso encontro. Beijus e queijos. Até a próxima...

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Romário Lopes | 27/10/2012
Artista Orientador | Herócles Moraes

Sobre CASA DE CULTURA SANTO AMARO

Não sei. Simplesmente não sei como começar a contar o que eu senti quando fizemos as cenas naquele dia na Casa de cultura. Eu tava bastante inseguro, nem sei porque, talvez por conta de ser a primeira vez que nós íamos apresentar para um público que não nossos colegas de turma, naquele formato. O fato é que, como sempre, desde que comecei a participar dos encontros, cada coisa que vivencio agora me muda de tal modo que eu fico muito, mas muito surpreso mesmo, foi assim com o Pret-à-porter com o teatro cego e como tantas outras coisas, mas aquele dia na casa de cultura me proporcionou uma das experiências que jamais tive.

Me lembro de que quando comecei a cena me preocupava em falar o texto direitinho, em levantar na hora certa e tal, mas a medida que que todas aquelas pessoas iam se aproximando da cena, sei lá, senti algo diferente. Parecia que eu conseguia sentir cada pessoa, sentia a energia delas e que elas se identificavam muito com a cena, com o texto, um negócio muito doido rsrs. As palavras que eu havia dito no início, "quero que vocês se vejam nessas cenas", que, no começo era apenas minha expectativa do que acontecesse, no momento da cena eu pude sentir "aquilo". Senti algo que eu jamais senti antes. Fiquei até meio bobo depois da apresentação. É muito difícil eu conseguir expressar o que eu senti neste "relato" e até mesmo falando, vocês somente teriam uma noção do que eu estou sentindo, mas acho que vocês devem ter tido uma experiência muito parecida e "sacam" o que eu to falando. Não vou escrever muito por que senão o texto começa a desandar rsrsrs.

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Ana Ítala
Artista Orientador | Hércules Moraes

SOBRE RECORTES

Sobre a Educação da Sensibilidade (Texto Ana Ítala)

Não teria um nome específico para definir, mas vamos chamar de uma peça. Ao decorrer do ano fomos montando recortes/cenas tentando no mais íntimo de nós, dar um ar de realidade aos nossos movimentos, falas, ações e até mesmo pensamentos.

Tivemos várias referências como filmes, livros, quadros e músicas. A nossa principal referência foram as cenas "Prêt-à-Porter", trazidas por nosso artista orientador Hércules Moraes. Essas cenas foram fundamentais para esse trabalho, elas nos trouxeram uma nova visão do teatro, pois nos mostrou a simplicidade, mas com muita verdade, pois na execução, tudo se torna mais fácil e ao mesmo tempo difícil. No seu olhar, no seu jeito de andar, colocar isso em cena, usar um simples piscar de olhos, ou até mesmo um bocejar de sono.

Nossas cenas também surgiram através de conflitos, incômodos, questionamentos e aflições, que nos causaram uma metamorfose silenciosa. Podemos dizer que tivemos uma overdose de informações, conversas complexas e profundas, que no mais íntimo de cada um de nós, nos transformou de certa forma. A vida está aí, não para, o tempo passa e a história vai acontecendo, pessoas nascem e morrem, deixam exemplos, esperanças, perspectivas diferentes do mundo. Abrimos uma pequena fenda no espaço, para poder ver as coisas que talvez não víamos antes. Eis aí a dança dos planetas, cada um com seu movimento, acrescentando a cada instante. Abrimos os olhos, mas podemos enxergar com eles fechados e a poesia continua viva, como dizia Cazuza: o tempo não para e o poeta não morreu.

"Ao quebrar o silêncio a linguagem realiza o que o silêncio pretendia e não conseguiu obter." Maurice Merleau-Ponty

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Gabriel Moura
 Artista Orientador | Hércules Morais

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Que é Escuridão.

Ver o universo, olhar o mundo, observar pessoas, ouvir humanos, respirar, inspirar, sentir alguma coisa.

De tudo que nos ocorre a cada dia, a cada momento, que talvez mude ou talvez não e nos faça pensar, pensar em cada momento ou em momento algum. Aos círculos que nos cercam até desfazermos aos poucos e nos reconstituindo em nós mesmos. Então temos um conjunto de coisas, coisas estranhas, insignificantes, incompletas, gerando dúvidas, o que são estas coisas? Para que servem? O que são coisas?

O universo como linear se recompõe em si, continua em expansão, se recria a cada momento.

Eles somente querem falar, se expressar, impressionar, serem compreendidos por outros seres humanos, para que digam que ainda existem e estão ocupando um lugar nesta "sociedade" e estar em silêncio é o que as faz. Eles falam, dizem, e é com um falar ligeiro, atrapalhado, logo se silenciam, um silenciar sem nada a dizer é ainda comunicar que continuam, pois o universo continua a se expandir, sem nada a dizer então. É esse silêncio que faz com que pense e esses pensamentos viram vozes, sussurros, gritos que vem da memória e levando em conta que cada pessoa quer mudar algo ou alguma coisa, por se sentir incomodada, os gritos que vem de suas cabeças as enlouquecem.

Então elas respiram. Este respirar para um essencial. Este espirar para um começo.

Foi posta uma mesa de experiências/informações que nos foi dada para escolhermos com qual queremos nos cortar, então pegamos espadas, machados, guilhotinas! Mas aí a música toca, suavemente/brutamente, e fecha as feridas e deixa somente as marcas.

Não nos esquecemos das risadas de repressão, os gritos reconfortantes, o calar de aceitação, então não me esqueço, lembro-me de abrir espaço para poder expandir o meu eu para estar em conjunto de um nós.

E sinto que é preciso sair da minha própria mente.

Então surge a luz, que nos faz ficar cegos.

Ver a luz é impossível, a luz antecede a escuridão, ver a luz, ver ela é a confirmação que tudo acaba, vê-la que dizer que tem um fim, a luz é um quarto vazio, preste a ser completado com os mais profundos e obscuros estágios que se encontram dentro de mim, ver a luz é ver eu.

Enquanto não vejo a luz, a observo, a des-foco, a combinação do roxo e o amarelo para dar a ilusão de claro e escuro. A luz é intensa, é preciso observá-la aos poucos para entendê-la.

Então eles que nestes sentimentos de coisas criam cabutis e logo lhe dão nomes para que possam fazer sentido.

O Sentido é o que estas coisas não podem dar, pois o que sentem é inexplicável.

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Renier Vasconcelos
Artista Orientador | Hércules Morais

Sobre o Vocacional 2012

Como falar de um acontecimento que criou vida?

O que sei é que os protocolos de papel tornaram-se pele cheia de veia cheia de sangue cheio de experiência. E experiência deixou de ser só uma palavra; assim como qualquer palavra e pessoa. Pessoas ficaram interessantes. Sempre foram na verdade, mas o olho que antes não via interesse nenhum passou a ver. Interesses que se acalmaram, e na calma nasceram e nascerão. Na calma de ser humano no tumulto dos seres. Na calma que *está* proibida.

Não foi outra coisa se não um processo para acalmar-se. Acalmando-se, o mundo passa a ser como o de quem usa LSD. Foi muito absurdo! É muito absurdo!

Um acontecimento que criou vidas. Pouco mais de uma dezena. Até que menos de uma dezena. Mas nesse mínimo surgiram e surgirão inúmeras.

Transcendental!!!

No português claro, me fez perceber a absurda importância da educação e da cultura para a vida! Não só perceber, mas em meio às inquietações, tomar uma iniciativa quanto a isso. Mas não se trata de mudar o mundo. É mais uma consciência das coisas. E ver que há muita gente compartilhando esses anseios é muito gratificante e me dá vontade de fazer coisas, mesmo com a hostilidade do mundo em relação aos que fazem essas coisas.

O que sei é que foi uma viagem transcendental. E o melhor: no mundo real.

E sobre o papel do Sr. em tudo isso, qualquer coisa que eu falar será pouco. Então acabo com "muito obrigado!!!!"

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Romário Lopes
Artista Orientador | Hércules Moraes

Me lembro quando cheguei num domingo na multiuso ainda com o grupo ao qual pertencia e com o qual já tinha passado pelo vocacional outros dois anos. Chegamos atrasados e um sujeito sério e de cabelo estranho nos deu as boas vindas, já com uma repreensão pelo atraso. Conversamos um pouco e expusemos nossas idéias e como queríamos trabalhar. Nesse dia eu havia dito que não faria parte do grupo por questão de tempo, não conseguiria conciliar o novo trabalho a faculdade e o grupo e fazer o melhor em tudo. Como já estava desgastado com o grupo devido ao processo anterior decidi não fazer mais parte deste. Tinha tudo para ser mais um ano no vocacional como os outros, porém que desta vez eu não iria participar. Mal pude saber que na verdade esse processo seria totalmente diferente e transformador como os anteriores jamais foram. Não sei se acredito em forças superiores ou cósmicas mas algo sempre dá um empurrãozinho pra colocar as pessoas certas nos momentos certos da nossa vida e talvez isso tenha acontecido este ano, pois eu larguei o trabalho que estava me consumindo e devido a insistência da Itala eu vim a fazer parte da turma, pois nosso antigo grupo havia se dissolvido. Orientado pelo Sr. Hércules Moraes, o cara sério e de cabelo estranho. Acho que já havia se passado um mês ou mais que a turma tinha começado com os encontros e eu me senti meio perdido no começo. Houve a leitura de protocolo e então começamos uma conversa bem filosófica sobre processo. Confesso achei bem chato no começo, não estava entendendo muita coisa.

As semanas foram passando e os encontros acontecendo, e eu novamente pensei em desistir daquele processo, a cada encontro conversávamos bastante, fazíamos alguns exercícios interessantes, mas ainda não conseguia entender o propósito de tudo. A minha pobre concepção do que era teatro estava sendo desconstruída pelo Hércules. As coisas estavam difíceis e eu, como disse, não entendia quase nada. Cheguei a comentar com a Itala que pensava em desistir, pois o processo estava desinteressante pra mim. Não desisti, na verdade eu parei, pensei e descobri o que estava acontecendo. Eu estava totalmente bloqueado para aquela nova experiência. O homem tem medo do novo e pra mim era mais fácil desistir e achar que Hércules era um Orientador/filósofo louco, que me abrir para o novo processo e tentar entender que proposta, que tipo de experiência é essa.

Lembro-me quando Hércules leu um trecho do livro prêt-a-porter sobre ser artista-criador. Discutimos bastante em torno deste tema e foi aí, já disposto a mergulhar mesmo nesse novo processo que as coisas começaram a fazer sentido na minha cabeça. Neste mesmo dia recebemos um questionário para fazer uma entrevista com alguém que achávamos que tinha um história de vida interessante e esse "trabalho de casa" viria a mudar totalmente aquele garoto que achava o Hércules doido e o processo chato.

Uma proposta simples, entrevistar alguém, ouvir uma pessoa contar sobre seus medos, suas alegrias, suas experiências de vida. Nada mais simples que isso. Parar e ouvir alguém. Justamente nesta simplicidade estava, na minha opinião, o coração daquele processo que o Hércules orientava. Em algum encontro agente falou sobre, espada, corte, feridas. Fui cortado. Jamais serei o mesmo depois deste processo. Fazer as cenas como recortes da vida que nós mesmos não paramos para observar, a experiência de ser o criador de minha própria obra, de me sensibilizar com o cotidiano e ver ou transformar isso em poesia, o simples e rico ato de ouvir o outro é algo que ninguém, jamais vai me tirar, é pra toda minha vida. Já pensou se eu tivesse desistido?

Durante todo o processo agente passou por Callas, butô, fômos do Expressionismo ao Impressionismo, trabalhamos com respiração, ar, movimento, falamos sobre história, filosofia, etimologia, religião, música. Bach, discutimos a respeito de Unvelt, campo tácito, metafísica. Erramos, acertamos, choramos, rimos, nos sensibilizamos, fizemos amizades, tivemos despedidas, mas o que importa mesmo é a experiência, a vivência de tudo isso e como artistas – criadores que agora somos encarar cada uma dessas coisas como parte de nossas obras.

Muito obrigado Hércules por este processo imensamente transformador a qual fomos submetidos pelo Sr. meio sério e de cabelo estranho.

ANEXO C

PROTOCOLOS – 2013

Programa Vocacional - CEU Casablanca por Everton Miranda | 28/04/2013
Artista Orientador | Hercules Moraes

Roda Inicial

Segundo encontro. Como sempre, nos colocamos em condição de igualdade e simplicidade, sentados em círculo, para escutar, enxergar, perceber e sentir tudo que a vida tinha à nos oferecer naquela tarde.

Fomos convidados a escrever em uma folha, em apenas cinco minutos, o protocolo do primeiro encontro e, após cinco minutos, vimos que o artista orientador não estava brincando quando disse que eram apenas cinco minutos. Depois que todos "terminaram" de escrever o seu protocolo levantou-se uma questão que é comum em nossos encontros: O que é teatro? E como sempre, bem como para as grandes questões da vida, não chegamos a uma conclusão, contudo, foram ditas palavras como alma, vida, sonho, eu e bosta.

A percepção é individual, no entanto, creio que o sentimento é coletivo: Arte não se ensina, se aprende.

Apreciação musical

Levantamos, colocamos os dois bancos um ao lado do outro e nos sentamos. São colocadas algumas obras de Erik Satie, Maria Callas e Blues e nós, a partir daí, passamos a descrever as lembranças e os sentimentos que cada uma das músicas nos transmitia. Em seguida nos aprofundamos um pouco mais e começamos a pontuar, exatamente, em que lugar do nosso corpo sentimos a música. Eis aí, a contemplação da obra de atores criadores.

O ator criador que é certo como a flecha do Arqueiro Zen, que estuda e caminha de modo preciso na fina linha entre a razão e a emoção e, de modo algum, deixa à mercê do destino a percepção do público em relação a sua obra. O grande artista não pega atalhos, ele conhece o caminho para criar o conjunto de sensações desejadas e atingir a pura e verdadeira emoção do público.

O artista precisa de "pouco" para agregar significado às coisas e fazer poesia, basta-lhe uma sala multiuso, uma garrafa d'água, um relógio, um aparelho de som e um vento poético que balança a cortina. Pronto! Naquele momento aquela cortina foi tudo aquilo que a nossa imaginação pôde ver e, de agora em diante, assim como a bela árvore do poeta, ela nunca mais será a mesma.

Caminhada

Iniciamos mais uma caminhada e, de certo modo, parecia que nunca havíamos caminhado antes. Somos lembrados de tudo aquilo que sustenta o trabalho do ator e de que devemos estar sempre disponíveis para que possamos nos tornar veículos, conscientes, vivos e prontos para emprestar as nossas emoções aos personagens.

A cada passo os olhos brilham e ganham vida com o ritmo da música, os excessos vão sendo retirados e a confiança preenche os espaços que, discretamente, ainda aparecem. O ator não caminha mais e, sim, é caminhado. Flutua "sem marcas" no universo da poesia, seguro, equilibrado e confiante para cada passo.

Programa Vocacional CEU Casablanca por Romário Lopes 05/05/2013

Artista Orientador Hércules Morais

O Que dizer de um processo que está apenas começando? Estamos revivendo experiências de um processo anterior, mas mesmo assim é tudo novo. Um exercício feito antes nunca será o mesmo, seja ele repetido quantas vezes for. A cada encontro que temos chegamos mudados, não somos os mesmos do encontro passado e não seremos os mesmos no próximo encontro, sequer seremos os mesmos ao sair da nossa caixa preta.

Começamos o encontro com atraso, isso nos deu margem para discutirmos o que é ética e estética, o respeito com os demais, o estar no estado adequado para iniciar o encontro, fazer os exercícios e mesmo para interagirmos entre nós mesmos.

Lemos o protocolo, ouvimos Callas, desta vez ainda na roda, que por sinal não tem este formato à toa em nossos encontros, como explicou Hercules, o círculo permite que possamos nos ver a todos e mesmo assim enxerguemos cada um de forma diferente do que o outro enxerga. Discutimos este ponto também, o ponto de vista de cada um e a importância que isto tem na interação com o outro, na verdade a importância que o outro tem na nossa vida, pois cada um tem um ponto de vista diferente acerca de determinado objeto ou situação e sem o outro eu acabo por enxergar apenas um lado e muitas vezes tendo aquilo como minha única verdade desconhecendo até um novo universo ao qual, eu não tenho acesso, mas o outro tem.

Levantamos-nos e a nós foi proposto o Suzuki em que, ao ouvir as batidas do tambor deveríamos executar movimentos precisos, rápidos e curtos, um exercício familiar para alguns e talvez inteiramente desconhecido para outros. Quem já o conhecia ficou no centro da sala e os demais sentaram-se para observar. Como disse o exercício soava familiar, mas encontramos dificuldades ao executá-lo. Talvez pelo fato de sermos mutantes por natureza, o exercício era o mesmo, mas as pessoas já não eram as mesmas e digo isso até pelo fato de eu me surpreender com as respostas que meu corpo dava a cada batida do tambor. Se já fiz o exercício e sabia o que esperar dele porque a surpresa?

Cada movimento nos permitia explorar as partes do nosso corpo, a miríade de possibilidades de movimentos e expressões e uma das coisas mais importantes, a potência do olhar, mas olhar que começa dentro de nós, com o sentimento e intenção e que só depois é projetado pelos nossos olhos. Um velho novo exercício.

Começou a tocar Maria Callas, acho que *Mio babbino caro* ou *Carmem* (na verdade acho que foram três). Abandonamos as expressões exageradas e movimentos duros do Suzuki, para sermos conduzidos pela música sublime que tocava. Era um contato com o nosso eu mais profundo. Aquele era eu, eu pra mim, fazendo movimentos suaves como uma dança pra mim mesmo, a música chegava a nós, nos impactava, como planejado pela artista e respondíamos da forma mais sincera.

Hércules propôs que encontrássemos uma dupla para interagir com os movimentos e se deixar contagiar pela energia do outro, não havia necessidade de olhar o outro, só sentir. O que parecia quase impossível foi alcançado, compartilhávamos nosso eu com o outro e ao mesmo tempo recebíamos dele o seu eu, um momento tão verdadeiro de ambas as partes que de fato ver o outro com os olhos era dispensável.

Cada dupla parou de frente um com o outro, nos olhávamos nos olhos, melhor, através dos olhos enxergávamos o ser humano que estava ali diante nós. Começou a tocar Gynopédie n°1, de Satie. Uma profusão de sentimentos me arrebatou nesse momento, meus olhos se encheram de lágrimas, mas, além disso, aquele som me inspirava em vasculhar o olhar da pessoa que estava diante de mim, entender quem era ele, o que já tinha vivido, sofrido, momentos alegres, pessoas que conheceu, medos, virtudes. Olhava para o outro e ao mesmo tempo via a mim mesmo, como ser humano diferente e igual. Talita me lembrou de uma palavra, alteridade.

Um abraço, agradecimento tácito pelo simples e belo momento que o outro nos propiciou, simplesmente olhando dentro de nossos olhos, finalizou o exercício. Um campo de energia pairou no ar durante um tempo como se tivéssemos formado uma egrégora.

Nos sentamos em roda para uma apreciação da impressão de quem a quisesse compartilhar. Em meio aos comentários surgiu uma questão curiosa, o que é a realidade? Qual é de fato o mundo real? Ao realizarmos os exercícios fomos transportados a estados que talvez classifiquemos, a meu ver erroneamente, como irreais ou surreais. Sabemos talvez que transitamos entre mundo real e irreal, mas saber qual é qual é parecido com definir o que é teatro.

Ao final do encontro tivemos um docinho (que já estava fazendo falta). Hércules nos entregou duas folhas com o relato do caso de um assassinato. Teremos que estudar o caso e preparar argumentos para defesa do acusado e outros argumentos para acusação, claro levando em consideração apenas os fatores humanos.

Nos alcunhamos carinhosamente de monstrinhos, e de fato parecemos Pokémon, estamos sempre evoluindo. Revivemos experiências e aprendendo com elas, transformando-as assim em novas experiências e o contato com o outro é uma experiência revivida a todo momento e que é totalmente nova cada vez que é revivida. Penso que o dia em que não for assim saberemos que a vida, ou pelo menos o sentido dela deve ter chegado ao fim.

05-05-2013 - Programa Vocacional – Céu Casablanca por Victor Hugo

RODA INICIAL

Começamos a aula com alguns minutos de atraso, pois algumas pessoas estavam atrasadas, e já desse momento começamos a aprender a origem de uma palavra. No caso a Estética, dividida em Est/ética, ou seja, que na Estética existe a Ética. Procurando melhor sobre a palavra descobri na Wikipédia que: "Ética é a parte da filosofia dedicada aos estudos dos valores morais e princípios ideais do comportamento humano. A palavra 'ética' é derivada do grego, e significa aquilo que pertence ao caráter." E associando com a palavra Estética encontrei um ponto de vista dos filósofos "Aristóteles, Platão e Plotino, a estética passou a ser estudada juntamente com a lógica e a ética, integrando os conceitos de que o bom, o belo e o verdadeiro formavam uma unidade (a essência do belo só seria alcançada identificando-a com o que é bom, levando em conta determinados valores morais)". Ai penso que na nossa estética de trabalho tem que existir ética, porque uma anda paralela a outra.

Nesse dia, diferente e como de costume, começamos a leitura do protocolo, feita dessa vez pelo Everton Miranda, sobre o encontro anterior. Onde ele expressa poeticamente sua sensibilidade sobre sentar em círculo, escutar, enxergar e etc. E de estar disponível e exposto a novas informações e quebras de paradigmas, não definir ou pré definir algo como: "O Que é Teatro?", pois cada um tem uma visão.

O Hercules nesse momento despertou em mim algo com isso: "A importância de tentar expressar a maioria dos fatos como eles foram, a partir de uma visão, com as palavras escritas e com as palavras faladas". Mas não como uma obrigação, mas sim como um respeito a quem também lê e ouve, pois a partir desse cuidado poético com o outro podemos tentar igualar as sensações e impressões.

E nesse mesmo gancho de raciocínio, ele me pediu que ficasse no centro do círculo, e pediu que algumas pessoas falassem que partes que viam de mim. Uns posicionaram minhas costas, nuca e cabelo, uns meu perfil, ombros e pé, e uns meu rosto, barba e olhos. Ai que entra o Cubismo, que, com o exemplo do Quadro de Pablo Picasso, Les demoiselles d'Avignon de 1907, expõe uma mesma mulher aleivosa (prostituta) nua por vários ângulos diferentes em um só quadro. Com esses exemplos percebemos que "j:mais" uma pessoa dará conta de trazer todos os fatos, mas que cada Visão complementa a outra. Por isso partilhamos nossas impressões e sentimentos, dividindo, aguçando e somando a poesia que existe dentro de cada um e de todos nós.

Depois falamos e ouvimos a Esplêndida Callas, assim tão íntima de nós. Como Maria Callas consegue nos levar apenas com sua voz, timbres e nuances a um estado tão leve e emocional frágil a flor da pele. Presente, um grande presente, pois Maria Calas não esta de brincadeira, como foi dito ela entra pra fazer e sentir, e consegue transmitir sua emoção de forma muito assertiva, ela sabe o que faz e sabe porque está lá, não esta ali a toa, não é nada a toa. Como comentou a Talita Guidio, a "Maria Calas é uma Explosão de Sentimentos". E realmente é impossível ouvir, de verdade, Callas e não ter essa Esplêndida Explosão de Sentimentos e sentidos.

O Hercules inteligentemente ligou Maria Callas ao Ator-Criador. Como Callas, o Ator-Criador têm um foco e quer levar á algo, nada é por acaso, nada é colocado por acaso, nada é falado por

acaso. Cada palavra, cada letra, cada objeto, cada respiração tem um signo proposital, têm o porquê de estar ali. E só a bagagem de informações, experiências que o Ator-Criador vive, passa e sente pode levar a construir algo tão vivo dentro de si e de transmitir essa vida. Limpo com absolutamente o essencial.

SUZUKI

O Suzuki, que foi proposto pelo nosso querido Hercules Morais, é um exercício que se executa a partir da batida de um instrumento, no caso um tambor, onde nós artistas-poetas ficamos em prontidão e disponíveis. O Hercules não podia deixar de nos usar de cobaia no Suzuki. Ele separou em dois grupos, os que já conheciam e os que não conheciam o exercício (Físico). Nós que já conhecíamos, nos posicionamos e praticamos o exercício, para ensinar e ser referência para o outro grupo que teve a experiência posteriormente das três posições do Suzuki.

A primeira posição é bem simples, ficamos agachados e na batida tambor mudamos de posição completamente, e a batida se repetia por várias vezes, o formidável é que percebemos o nosso corpo e quantas possibilidades temos de aproveitá-lo.

A segunda posição é sentada e na batida do tambor, tirávamos os pés do chão e mantínhamos o bumbum no chão, mudávamos de posição a cada batida sem colocar os pés no chão, exige muito do abdômen, mas cria possibilidades de usar o corpo com equilíbrio e com mais consciência, porque se você exagera, você não consegue manter seu próprio equilíbrio. Não é honesto consigo mesmo e com seu corpo.

A terceira posição é sentada de perninha de índio, e na batida do tambor, mudamos as possibilidades de caras e bocas, olhos, rugas, sobrancelhas e principalmente intenções. Chamamos de Mascara, essa mudança de expressões faciais, e na realidade nas duas primeiras posições também mudamos de Mascaras, mas nessa acentuamos nossa concentração só na Mascara.

BUTÔ

Nesse exercício que foi sequencial ao Suzuki, fizemos movimentos leves e "femininos" ao som da encantadora Maria Callas. Essa é uma dança que surgiu no Japão pós-guerra e que Kazuo Ohno teve papel importantíssimo. Era nítido como esse exercício mexe com nosso corpo e sentimentos, o corpo começa a ficar quente, os movimentos saem do nosso controle e ao mesmo tempo não saem de nosso controle. Toda vez que eu faço esse exercício me vejo em um lugar com uma nevoa densa cinza avermelhada, como um sonho que você tenta correr e seus movimentos não te obedecem com a mesma velocidade que sua mente, tudo é devagar e lento, como se não saísse do mesmo lugar. Um exercício bioenergético.

Uma das poucas vezes que o som externo me influenciou foi quando tivemos que dividir a nossa energia, o nosso eu com outra pessoa, e tive o prazer de dividir com o Gabriel e com a Fernanda Kelly. Engraçado que era em dupla. Depois de um certo tempo dei conta que a luz já estava apagada e a partir de certo ponto tivemos que nos olhar e ver e tentar enxergar o outro. Quando eu olhava para o Gabriel, lembrava da cena que ele fez sobre o acidente que o pai dele sofreu, senti a preocupação que a família dele tem para ele, já a Fernanda eu a senti um pouco insegura, mas que tentava entender o outro e se entregar ao que fazia.

RODA FINAL

Levando em conta que eu estava ainda na mesma energia do Butô, na Roda Final eu estava bem receptivo as sensações das outras pessoas sobre o exercício. É bom ver que o exercício leva de forma assertivamente todos ao mesmo estado.

Ouvi que o teatro Transporta Sentimentos, e seria impossível, ainda mais depois de emergir na voz de Maria Callas. Ouvi também que a sensação que se sentia era como se atravessasse uma Ponte Para Outro Mundo. Se esse era o mundo real e o outro não, ou se outro mundo era o real e esse não, ou será que é o mundo em que realmente somos reais, ou o mundo real que somos? Acredito que nunca saberemos ou entenderemos.

A Priscila disse que olhar no olho do outro faz com que a gente também se reconheça no outro, e será que existe de mim no outro? Pelo olhar se passam coisas e sensações inexplicáveis, que só se sente, e a famosa frase "Os olhos são a janela para a alma e o espelho do mundo", sim, sim, e não é a toa mesmo que são as nossas janelas e espelhos.

O Rorô (Romario) completou, falando da sensação de olhar o outro, que depois do ultimo ano ele não vê e conversa com as pessoas da mesma forma. Ele não vê mais, ele enxerga. Enxerga mais e sente mais as pessoas... E assim terminamos aquele encontro.

Não ver, enxergar; não ouvir, escutar; não pensar, sentir...

Simples Desejo (Luciana Mello)

(...)

Pra viver e pra ver
Não é preciso muito
Atenção, a lição
Está em cada gesto
Tá no mar, tá no ar
No brilho dos seus olhos
Eu não quero tudo de uma vez
Eu só tenho um simples desejo

(...)

Que tal abrir a porta do dia, dia
Entrar sem pedir licença
Sem parar pra pensar,
Pensar em nada...
Legal ficar sorrindo à toa, toa
Sorrir pra qualquer pessoa
Andar sem rumo na rua

Programa Vocacional - 12 de maio de 2013- Por Elvis Torres.

CEU Casa Branca- Artista orientador: Hercules Morais.

“Outro dia, outro dólar”

Ditado popular muito conhecido, mas vou adaptar ele para se encaixar mais claramente no texto: “Outro domingo, outro cara”, se ainda não entendeu, vamos lá. Todo domingo sofremos uma mutação, nos tornamos rochas sedimentares, que tem sua formação a partir do acúmulo de resíduos de outros tipos de rochas, ou seja, a convivência, as conversas, o outro, em seu estado presente, nos modifica, as ideias que entram em choque, se tornando novas ideias, nos tornando novos seres.

Começamos o encontro com atrasos, coisa que esta se tornando constante, isso não é bom, mas aí vai da consciência de cada um, já conversamos sobre isso.

O protocolo foi produzido por dois autores, Victor & Romario, separados por quilômetros, juntos, porém separados, escreveram dois textos distintos, mas que era um só. A leitura dos textos foi feita simultaneamente, os parágrafos se entrelaçavam, as frases se cruzavam e as palavras davam nós.

A caminhada tem como objetivo nos limpar, tirar, apagar, deletar, remover as marcas que a vida nos impõe. A caminhada é treinar foco, e dar uma flechada com os olhos e seguir o rastro de ar deixado pela flecha, é energia concentrada, foco. Já havia feito este exercício muitas vezes, porém, esta foi diferente, nas outras sempre tinha uma preocupação, seja no andar, ficar na posição certa ou até mesmo respirar, mas desta vez foi natural, eu lançava o foco e meu corpo ia, era pura sincronia com tudo, corpo, mente e respiração, fui uma sensação magnífica.

O samurai através das artes marciais, fortalecia tanto a sua técnica quanto o seu espírito. Mais do que acertar um alvo com sua flecha ou cortar algo com sua espada, um samurai sempre visava refinar seu espírito, com a autodisciplina e o autocontrole, para assim estar sempre preparado para as situações mais adversas possíveis. Escuro, no escuro apuramos outros sentidos, esquecemos a visão e nos focamos na audição, a audição nos dá uma perspectiva cega, você cria uma leve noção de espaço, e então executa um ataque, este foi o exercício que fizemos, o Hércules vendava nossos olhos e nos dava um “bastão”, e nesta tínhamos que acertar alguém através dos estímulos sonoros ou físicos - para um samurai não demoraria mais que alguns segundos, até por que a luta entre dois samurais durava uns 2 segundos, diferente do que vemos nos filmes. – alguns de nós demorava, outros já foram mais rápidos, mas o importante é que tivemos noção de controle cego (e também muitas risadas).

O exercício era, em suma, muito importante e sério, mas não tinha como não rir com os acontecimentos, pessoas levaram na cara, havia um desespero da parte de todos quando a situação ficava de igual para igual, o Hércules apagava a luz então nem o samurai, nem os alvos podiam ver. Para atordoarmos o samurai, ficávamos em silêncio, sentados, então o samurai ficava perdido na escuridão. As caretas dos alvos quando o samurai chegava perto era de uma hilaridade que era impossível não rir, e creio que no meio de toda essa felicidade, todos tenham entendido a importância do saber ouvir.

Respirar é ter alma, respirar corretamente é ser saudável, mas respirar no teatro é se aperfeiçoar, o exercício de respiração nos acalmava, deixava leve, no controle. Fizemos isso sentados, prontos para nos despedir, e assim foi.

Teatro Vocacional - Céu Casa Blanca - Encontro do dia 26-05-13

Artista orientador Hercules morais

Protocolo por Talita guidio

Bem começamos o encontro, com uma questão... Onde está o protocolo? Que foi enviado e não foi recebido, e depois de muitos tra lá a responsável falou sobre o que estava escrito no protocolo, e sobre sua dificuldade com o mesmo, e o que ela sentiu (mais que não foi colocado no protocolo). E então me lembrei como se fosse hoje do meu primeiro protocolo (Afinal a primeira vez a gente nunca esquece), o meu protocolo não me foi pedido, Escrevi sem pensar em palavras gregas ou em suas explicações, fui simples em minhas palavras, pois ali era eu, e meu olhar sobre: O que vi, recebi, senti, escutei, e transmiti. Bem passado o momento Nostalgia do primeiro protocolo... Eis a questão; dois voluntários para acompanhar Hercules na leitura de um texto (Renier e Eu). Falando um pouco sobre o texto, que por sinal me foi complexo e às vezes não... Mais consegui me encontrar, e não fiquei totalmente perdida, pois já tinha lido o texto antes, e por ter a experiência vivida às palavras fizeram sentido, ao que, tantas vezes presenciei e muitas outras não me completei; como uma parte do texto diz; Nesse sentido, minha identidade é atravessada pela experiência do outro que não é o meu limite externo, mas a experiência da qual eu posso me totalizar.

Portanto assim, Permanece inalterado o sabor da duvida, do querer saber, saber-se, ouvir, ouvir-se, partilhar, partilhando-se.

Em circulo demos as mãos como se em algum momento ela se tornasse um unico formato, minha mão direita estava na do Hercules e a esquerda na do Gabriel (Novo), Percebi, que minhas mãos eram diferentes a mão direita se tornou mais quente e sentia que tinha um formato mais gordo como se fosse uma esponja redonda e fofa, já a mão esquerda, era fria, reta, tipo quadrada e fina.

Ora, quando se pensa na questão da diferença, antes de se pensar na questão do corpo, imediatamente costuma-se pensar na questão do outro. Afinal, "o diferente é o outro e o reconhecimento da diferença é a consciência da alteridade", assim escreveu o antropólogo Carlos Rodrigues Brandão. Uma explicação... Alteridade: é a concepção que parte do pressuposto básico de que todo o homem social interage e interdepende do outro. Assim, como muitos antropólogos e cientistas sociais afirmam, a existência do "eu-individual" só é permitida mediante um contato com o outro (que em uma visão expandida

se torna o Outro - a própria sociedade diferente do indivíduo). Ai entra a questão o Mundo existe sem você? Você existe sem o mundo?

O percuso é a propria resposta.

Caminhar gerundiando meu objetivo de ver e estar no mundo. Estar em constante aprimorar-se, emprestando-se a percepção do outro, permitindo o espaço de criar e ser criado pelos atravessamentos subjetivos a que estamos expostos.

Senti Falta da caminhada..... Não sei explicar o porque.

Finalizando o encontro, Hercúles nos presenteou com um filme: "Jogo de Cena" de Eduardo Coutinho (Cineasta Brasileiro).

Bem Foi colocado em Cena atrizes e não atrizes para contarem fatos de suas histórias onde o cenário se resumiu a duas cadeiras, fundo de um teatro, Escadas, câmeras, e Onde pude observar Histórias de superação, de Dor, Emoção, Risos, Sonhos, Fé, Esperança, Reencontros, onde as lágrimas, a respiração, o tom de voz baixo o tom de voz alta, a música cantada, onde a história era o principal motivo daqueles rostos expostos, onde os sentimentos foram tocados, onde cada um se encontrou naqueles que são e não são os verdadeiros donos das histórias.

Emoções a Serem Divididas...

Foi dito que se for fazer peça mais ou menos pega um texto mais ou menos Le mais ou menos, representa mais ou menos leva a cartaz uma coisa mais ou menos, quem quer viver uma vida mais ou menos? Ser e estar em vida mais ou menos? O ator é como uma construção precisa de alicerces, alicerces esses erguidos pelo próprio ator, e que com certeza não é fácil, mas é preciso ter coragem, fazer, ouvir sugestões, críticas, elogios e usar tudo isso para a construção de mais um alicerce da construção humana. Na minha construção de ator creio que no estado em que me encontro hoje, há também uma escada, para me levar além dessa construção, o degrau dessa escada é trabalhado o tempo todo e a cada instante sinto uma vontade enorme de torná-lo único, porque é uma construção somente minha.

"Aqui existe o meu eu, escrito por outros eu" Talita Guidio.

Programa Vocacional 26 de Maio de 2013 – Por Natalia Suellen

CEU Casa Blanca Artista orientador: Hércules Morais.

O nosso encontro começou de uma maneira diferente dos outros Domingos. Primeiro fizemos a nossa caminhada, já estamos adaptados com isso. Na primeira vez que foi feita essa caminhada, fiquei preocupada com meu modo de andar, se minha posição estava certa ou não. Já na segunda vez, me senti mais segura como se houvesse uma energia movimentando meu corpo. Quando ainda estávamos caminhando, o Hércules pediu para que nós parássemos. Mas isso não aconteceu de imediato, porque nosso corpo estava em movimento. Era como se algo não nos deixasse parar.

Notei que nesse encontro ocorreram poucos atrasos, acho que a galera já sacou um pouco sobre a Ética. Fizemos um exercício que precisava da nossa concentração. No início foi estranho, pois não estamos acostumados a fazer isto. Logo após essa atividade, fizemos o Funâmbulo que significa “o que anda sobre a corda”, e a sua origem vem do Latim. Sempre que vamos fazer algo procuramos manter o equilíbrio, porém desta vez foi diferente, teríamos que manter o desequilíbrio, mas fazer isso é tão difícil quanto tentar manter o equilíbrio. Este exercício foi tão engraçado quanto o do Samurai que fizemos na semana passada. Fomos estimulados pelo Hércules, que disse se algum de nós caísse e sangrasse ganharíamos um chocolate. Mas infelizmente ninguém se machucou, porém tiveram muitos tombos engraçados, que não tinha como não rir. Após isso, sentamos em círculo para lermos o nosso protocolo produzido pelo autor Elvis Torres, que falou sobre a atividade do Samurai e da caminhada. Enquanto ainda estávamos no início do texto, fomos interrompidos por uma tosse, e também não teve como controlar os risos. Após conseguirmos nos controlar, terminamos de ler o protocolo e encerramos o encontro.

TEATRO VOCACIONAL | CEU CASA BLANCA | ENCONTRO DIA 16.06.2013 | ARTISTA ORIENTADOR
HERCULES MORAIS

PROTOCOLO POR WAGNER RIBEIRO

Boa tarde.

No ultimo encontro, chegamos e como de costume nos ajeitamos e fomos convidados pelo Hércules a sentarmos em circulo para realizarmos a partilha, essa relacionada ao encontro do dia 02.06.2013, estávamos todos presentes, ou, quase todos. Esse dia foi diferente não houve a leitura do protocolo, pois haviam muitos, sendo assim fizemos notas mentais falando sobre os exercícios de Retórica praticado no encontro anterior, foi interessante ver todos em ação e a forma na qual as pessoas se expressam, cada ser humano é um universo de possibilidades. Após a roda demos inicio a caminhada, e percebo ao decorrer do tempo uma evolução no meu caminhar, tenho um alvo e tenho de ser assertivo, me senti mais a vontade nessa caminhada - andei - mas a muito a ser alcançado, somos do tamanho que pensamos que somos. É tudo uma questão de praticar, incansavelmente como se fossemos operários e isso não se resume apenas ao meu encontro aos domingos no teatro, mas se aplica a vida como um todo.

Nosso orientador nos informou que veríamos um filme|doc. chamado "QUEM SOMOS NÓS?" esse que trata sobre a ciência da metafísica (uma das disciplinas fundamentais da filosofia) a palavra possui origem grega e significa:

Meta: depois de, além de.

Física|Physis: natural ou físico.

O assunto abordado é um grande alimento para mente e alma, e tem como objetivo estudar a ciência do mundo, a causa e a consequência, ação e reação, tudo é vai e volta. Essa ciência tem como objetivo justificar de forma técnica tudo o que acontece ao nosso redor, a liberdade, o sobrenatural, a causa primaria para todas as coisas, qual o papel que desempenhamos em nosso planeta. Matéria X espaço, se realmente estamos onde estamos os universos paralelos de cada ser humano e as suas ligações. Tudo o que me rodeia é constituído por átomos. O mundo subatômico! Sendo assim somos uma coisa só, um grande aglomerado de átomos e constituímos um objeto chamado Planeta Terra. Sou uma partícula de um sistema, que faz parte de outros sistemas, mas a forma que interagimos é a questão, como essa energia é distribuída de qual forma os vínculos são realizados e como eles são desfeitos e depois de tudo como são reajustados.

Um dado importante, o nosso corpo é constituído por aproximadamente 70% a 80% de água, e foram feitas pesquisas embasadas nesse tema, experiências que testaram a relação da realidade extrema da mente, na qual no processo de formação de cristais foi liberado um estímulo de energia humana em cada um deles, o resultado é impressionante conforme o estímulo, os cristais tomavam diferentes formas, desde o mais belo e simétrico e outros com formas esquisitas, chega-se então a conclusão que a mente humana mesmo do campo do intangível, pode interferir na matéria também. A nossa energia não limita-se apenas a nós mesmos, mas transcende as barreiras do imaginário e torna-se realidade, provando assim o nosso grande potencial, podemos ser o que quisermos ser, podemos chegar onde a mente nos levar, e podemos levar nossa mente e matéria a um alto nível disciplinar e fazer coisas realmente inimagináveis. Todos somos um. Fazemos parte de um organismo em que agimos individualmente, mas não vivemos sem a interdependência, a troca de energia, uns conduzem e outros são conduzidos. Temos de ter ciência de nossa grandeza enquanto seres humanos, do nosso potencial.

Com os estudos da metafísica, conseguimos chegar a lugares inimagináveis, e nesse caminho vemos o encontro do racional e do espiritual, a ciência tentando justificar o sobrenatural, mas creio o milagre não pode ser empírico ele acontece e sempre existirão mais segredos entre os céus e a terra que se possa imaginar.

**Programa Vocacional – CEU Casablanca por Desiree Moura – 23/06/2013 Artista
Orientador Hercules Morais**

Começamos em outro lugar tanto falado a Biblioteca. Lá formamos uma roda no fundo da sala e enquanto o Hercules procurava pelos perdidos, brincamos de “adoleta” e “batata frita”. E para começar fizemos um tour pela biblioteca, base para tudo na nossa vida desde teatro como no (meu caso o temido) vestibular.

Depois, lemos o protocolo, que falava sobre metafísica que se baseia nas perguntas: O que é realidade? O que é a vida? O que é natural? O que é sobrenatural? O que nos faz essencialmente humanos? Perguntas até hoje não respondida, mas que fazem com que continuamos a viver. Comentamos também sobre as referências que a cada vez nos fazem conhecer um lado diferente da vida.

Quando acabou a leitura terminamos de assistir o filme “Quem Somos Nós” que explicava sobre a física quântica, que na minha opinião é fantástica, pois apresenta um mundo cheio de possibilidades em universo inovador, em que as perguntas tem respostas profundas... É realmente fantástica. O Poder que nosso cérebro tem e como os pensamentos influenciam nosso corpo e forma o modo como às pessoas nos enxergam.

Terminamos nosso encontro cheios de informações que nos ajudam na nossa constante metamorfose.

Programa Vocacional - 23 de junho de 2013 Por Elvis Torres.

CEU Casa Blanca- Artista orientador: Hercules Moraes.

Quando pequenos aprendemos a andar, um passo de cada vez, mas desde o primeiro passo, enchemos um saco de experiências, nele se acumula feridas físicas e sentimentais, cortes de lágrimas, cortes de máquinas, cortes de mágoas, cortes. Tudo que não te mata, deixa uma marca, tudo que morre, deixa uma marca, tudo que marca, te mata. É difícil dançar com o Diabo no seu pé, então o mande embora, ou deixe ele entrar para poder usar ele a seu favor, use para ser o que quiser, use para descobrir o que quiser, descubra em você o que o Diabo faz.

Respirar é um dom. Respira, inspira, puxe, empurre, se enche, se esvazia, se prepare, vá para a guerra, carregue a arma, atire. Fique tonto, morra, sinta, se arrepie. Saia andando tonto, carregando sua arma e atirando para todos os lados, se mova homem, se mova mulher, caminhe na batida da respiração, transforme em bexiga esse peito e saia voando, respire senhor, traga contigo o êxtase da respiração, nos encha de energia, nos faça sentir usuário de ecstasy.

A energia emposta por alguém a algum objeto, faz com que ele se torne sua extensão, faz com que você seja a extensão dele, faz com que você jogue o bastão para todos os lados, para todos pontos, faz com que ele vá reto, firme, como um fêmur, como um braço, como uma cabeça, como uma alma. Manipular a energia para se adequar a tempo de espaço, leva a harmonia, a batida, o chocalho, o ritmo. A percepção da queda, em pé se agacha ao ouvir a quebra de harmonia, castigo! Castigo a todos, por você não impor a atenção precisa, castigo necessário, castigo ou presente?

Caretas, torções, de cima para baixo, o Suzuki é a exploração do externo, do fi..

As diversas posiç.

Mudar tudo de repe.

Bum, bum, bum, levanta braço, abaixa boca, torce os olhos, cada batida muda tudo, cada batida quebra tudo, cada batida é uma martelada na coluna, cada batida vem do tambor, esse que bate de maneira disforme, me joga para cima, me derruba, me torce, me destrói, é só bater na superfície esticada, dura, que vem a força e esmaga você contra a parede. Ele olha, para; deixa você se acostumar com a batida, e vem novamente com a mão no seu cérebro, nos seus nervos, nos seus olhos, nos seus ossos, ele quer coisas nunca feitas, ele quer o infinito mar humano, as infinitas possibilidades, ele quer você quebrado, ele quer você consertado, ele quer o lado, ele quer os dedos, ele quer os vértices, ele quer o impossível possível.

Vivia sempre as emoções, sempre uma depois da outra, todas denominadas, todas certas, vivia sempre uma de cada vez, até que ele ouviu a musica, ele respirou diferente, ele se encheu de alegria, via tudo alegre, via em sua loucura feliz a tristeza e ria, se via feliz e ficava mais feliz, rodopiava e pulava, adorava ver os efeitos que o estado fazia

nele, se preencheu disso, e mudou.

Se via fascinante, fascinado por tudo, tudo era fascinante, o jeito com que seus dedos se movia, a menina que gritava e chorava lá do outro lado, fascinante era tudo que era, ou não era, fascinante era a respiração, se preencheu disso, e mudou.

Raiva, respirava rápido, andava rápido, sentia-se arrepiado, sentia raiva, respirava raiva, vibrava de raiva, se preencheu disso, e mudou.

Sentia as coisas nojentas, tinha agonia delas, tinha nojo delas, elas te agoniavam, suas roupas, seus pensamentos, as pessoas, a sua pele, vibrava de agonia, se arrepiava de agonia, formigava de agonia, se preencheu disso, e mudou.

Decidiu ficar triste, desceu no porão das portas onde entrava e se preenchia de certo sentimento, e se viu barrado na porta do que ele chamava tristeza, tentou de tudo para entrar, mas estava trancado do lado de fora, em suas tentativas de entrar na porta, entrou em outra porta, mas como não havia percebido nada mudou, ao olhar para os lados percebeu onde estava, e ficou travado, tenso, pesado, firme, ficou pensativo, era brilhante estar em estado pensativo, provou o estado e sentiu o maior orgulho quando ouviu: "Está pensando de mais, Elvis", então, se preencheu disso, e mudou.

Quis ficar feliz de novo, e ficou, saboreou o sentimento, se provou em diversos modos, e de presente recebeu a chave da porta da felicidade, e lá naquele quarto onde se encontra diversas gavetinhas achou mais uma chave, que abria a gaveta da felicidade pagã.

A leveza firme de Maria Callas, que deixa os movimentos leves, redondos, densos e femininos, com o uso da felicidade pagã, se fez uma viagem no mundo interior, um mundo medieval, lírico e sutil, a viagem ao festival da colheita, resultou em uma bela dança.

Sentar em roda para dividir suas sensações, para muitos foi difícil, mas saíram relatos de mãos que formigavam, de tristezas impassíveis, de seres humanos bonitos que na verdade são feios, e essa feiura os deixa lindos, saiu uma viagem ao Santo Daime, e que não precisamos de drogas para sentir algo, por que estamos aprendendo a ser as nossas próprias drogas, saiu informações de que as pessoas pensam no Hércules durante a semana, e que ele tem uma foto com o jacaré, e particularmente espero que tenha um vídeo com ele dançando em vários lugares da Amazônia, saímos preenchidos de nós mesmos e mudamos.

História da arte e da musica, ai vamos nós, já vimos os livros de estudo e ficamos sabendo da linda história de um deles, agora é estudar para entendermos o passado, o presente e o futuro.

Programa Vocacional – CEU Casablanca por Ana Ítala – 30/06/2013

Artista orientador Hercules Moraes

Desculpem minhas vagas lembranças, mas acredito que são sensações mais sentidas e vividas.

Aquele domingo foi mais um dia da semana, comum e incomum. Apenas mais um domingo, onde acordamos e passamos o dia com nossas famílias, mas não para nós. É um dia em que para cada um existe algo diferente, que pode ser bom, ruim ou os dois, sei lá, apenas há a esperança de algo novo, que possa nos despertar, quando tudo o que procuramos, lá no fundo é sair dessa vida de mesmice que temos a partir de todas as segundas-feiras. Dessa forma acontece comigo, rezo para dia nascer e ao mesmo tempo não, é estranho de falar, é confuso de pensar, mas o que quero está além da minha própria complexidade.

Assim vou, com minha velha mania de pirar na batatinha, mas vamos ao domingo do dia 30/06/2013. Não me lembro se estava calor ou frio, mas lembro das pessoas caminhando quando eu cheguei, essa árdua caminhada nossa, cada passo a frente uma nova descoberta, um novo detalhe ou a desconstrução de tudo aquilo que achávamos que já estava pronto.

Minha respiração está diferente, meu corpo está diferente, não sinto mais o que sentia antes, é difícil de explicar, mas posso dizer que agora é como se só existe aquele momento, onde simplesmente tenho que andar, andar e andar, sem preocupar-me se existe certo ou errado, mas tenho que ficar atenta a tudo ao meu redor.

Agora é a hora de passar o bastão. Existe agora uma atenção maior, uma percepção não só do meu corpo, mas da pessoa que está ao meu lado, a sua energia e sintonia. O segredo está na música, no tempo, na respiração, na atenção, ou simplesmente em si mesmo. Eis aí um conjunto de matérias, física quântica, mal se entende direito, mas sentimos a reação dela, ideia maluca, como posso saber e não conseguir explicar? E o bastão tem que continuar, se cair no chão é um novo recomeço.

Ao todo é isso que me recordo, mas vou deixar a vocês um singelo relato antes de terminar esse protocolo.

Como gosto dessa roda gigante de pessoas no final de cada aula, onde possamos trocar nossas vivências. Recordo que comentamos sobre o exercício "loucura", comentei de como me senti e ainda sinto, reforço as minhas ideias: É uma tristeza, não tristeza. É uma agonia não agonia. É um sopro, um grito de liberdade e de alívio. Quando me propus ao expressionismo, não sabia o tamanho da sua proporção e ao embarcar nele, me senti mais uma vez me desafiando, mas foi mais que isso, bem mais que isso. Meu corpo, minha mente e meu psicológico foram preparados aos poucos. Fui cedendo aos meus sentimentos, os deixando tomarem conta de mim e senti por um momento, que estava preparando-me para um profundo mergulho, naquilo que estava fugindo, naquilo que não

queria aceitar. Assim fui guiada pela roda do meu cocheiro, era como se o meu cavalo estivesse agitado e agoniado.

Chegando ao destino da minha viagem, encontrei um rio, meu rio de lágrimas, tristeza, dor, desejos, sonhos e frustrações. Fui pensando naquele, naquela situação, naquilo que não encontrava sentido, onde apenas chorava e implorava para não ter acontecido, mas o medo me convidou para um abraço e tive que mergulhar e abraça-lo.

Surgiu uma reação do meu corpo, com os estímulos ao meu redor, à música, a energia do espaço e das pessoas que estavam nele. Ao fundo, ouvia uma voz forte (Hercules) que dizia: "Explora, está dentro de você, nos seus pensamentos, em seu psicológico, abraça seu companheiro medo, e tire um sentido de existir". Dessa forma meu corpo foi reverberando a tudo. Em certo momento chega um sentido de êxtase, é como se estivesse e não estivesse ali, ao mesmo tempo.

Então, pude descobrir que o medo não nos torna fracos, nos transforma em absolutos. Abracei o medo e deixei reverberar boas consequências. Não podemos fulgir dele, podemos torná-lo único no sentido da nossa existência.

Dessa forma termino mais esse protocolo, ou como gosto de chamar de diário de bordo.

Deixo para vocês um docinho:

" Extravagancias, amantes, dívidas, separações,
Alegações de incesto, morte por febre.
Se você quer ser um guitarrista do Iron Maiden.

Se você quer ser um guitarrista do Iron Maiden,
Tem que saber que não é invulnerável, que vão
fazer a corte e os cortes nunca as suturas.

Você é antigo na dor, faz sangrias coaguladas teu pranto.
Você colocou as mão na labareda,
Deu as mãos de bandeja a palmatória,
Você cometeu haraquiri e o show ainda nem chegou na metade."

(A Banda Mais Bonita da Cidade – Solitária).

Programa Vocacional CEU Casablanca - protocolo 21/07/2013

Artista orientador Hercules morais

Por: Gabriel Moura

Giram os ovos na madeira, jovens ovos de colunas frágeis, giram e voltam para o seus lugares, voltam para o círculo e voltam a "realidade", acabado este momento de descontração vamos para uma conversa da música, o texto e o ser, ele que outrora sorri se sente mais leve, flutuando como uma mão que se suspende no ar, a um controle descontrolado entre este movimento que tremula entre os dedos e os olhos, concentrar na distração para se concentrar. Ele que relata, expõe suas opiniões, se contradiz consigo mesmo, iniciou uma pequena horda de relatos, pontos de vista e neblinas, confusão na certa era incerto dizer total verdade são histórias e histórias e eu estou no meio destas, estive lá, vivenciei um povo pronto para a guerra, precisava mudar. Engraçado, pois estava discutindo sobre o mesmo assunto entre outros no dia anterior, identifiquei muita coisas que falaram que eu mesmo tinha falado, mas preferia ouvir outros pontos... Fomos então continuar a assistir o filme "O Poder do Mito", enquanto o filme passava anotei algumas palavras para poder pesquisar apesar desta segunda parte do filme haver muitas histórias que eram contadas relatando alguns dos inícios de mitos, já praticamente todos cansados de ficarem sentados desligaram o DVD, pois não seria justo com os outros que já tinham ido perderem toda esta experiência. Em um momento de descontração fomos passar o bastão um tanto brutos, na maldade, querendo atingir o colega, mas quando se concentrava uma atenção maior dava para ficar ali um tempo...

Fora do CEU Casa Blanca - Protocolo do encontro do dia 26/07/2013

Espectáculo: "Menos Emergências" em SESC Pinheiros

Escrito por Talita Guidio

Todos Convidados por Hercules morais

Bem como Havíamos comentando após apresentação "Menos Emergências"

Ai vai meu Pensamento em palavras;

Bem de Inicio, me parecia muito uma moça perturbada com o relacionamento, onde ela se afligia de se perguntar se amava o outro ou não, onde o passeio de barco parecia mais uma foto de uma alegria exposta para os outros não para ela mesma, Uma loucura, mais ao mesmo tempo, estava sã em palavras, porque as entendia e compreendia. Pelo fato de que conheço pessoas que não terminam relações por isso, e aquilo, e vivem assim como a personagem vive, também acreditei muitas vezes que essa mulher tivesse a vontade de manter essa relação de ter um filho no caso (Bob ou Jimmy) e que ela ainda não o tinha, e se tinha estava num cativeiro, onde interliguei depois (não me lembro).

A Parte em que o assassino permanece em seus pensamentos tentando encontrar o motivo para sua crueldade, me causou uma sensação desagradável, Observava seu olhar era em um mundo diferente onde as crianças que ele matava eram apenas letras ou números de uma sociedade. (me emocionei) Mas qual o motivo desse louco? Dessa mente doentia. Será que esse Rapaz pode ser filho daquela mãe do inicio da cena onde ele ficou em cativeiro, onde ele se perturbou ao ponto de cometer loucuras, onde ele encontrava crianças felizes ia até lá e as matava nas escolas em parques, tentando acabar com aquela felicidade, que ele nunca encontrou para ele quando criança, Qual seu nome? Será Bob, Jimmy, Ou... Não está interligado, ou está?

Conversa de duas mulheres... Será uma, não, são duas. Como ele vive? Vive bem, tem vida boa, quatro filhos, gira os filhos no ar, tem esposa, tem carro, o carro está quebrado? :- Não. Ele vai matar o Carteiro se o carteiro chegar atrasado. Debocham do atraso do carteiro, mais a culpa não é do carteiro, mas porque diachos ele espera o carteiro? E porque elas debocham do pobre carteiro? Apelo Final, onde permaneci ainda tensa, entra uma criança onde a obervamos pelas suas costas, magro e frágil, Ao fundo uma tela com luzes azuis, serão estrelas? Azul sempre traz paz, leveza, mais não trouxe a mim nada disso, ele vira e olha, está de pijama, será que acordou agora, está vivo? Está morto? Porque olhava a luz azul, será que ele pegou a chave no alto da escada em caracol virou-se e viu o mundo. É sim complicado, foi complicado pra mim, sinto que a historia é diferente em meu modo de olhar e sentir, ou será as vozes que eu ouvi que me dizia... Não a historia é assim, não, não, é assim, não ele mata sim, não ele também é vitima, não é louca, mantém o filho trancado, não ele mantém esposa e filho trancados, mais ela tem a chave quer

protegê-lo do mundo lá fora, poxa mais ela nem sabe o nome do filho, ou o filho não é dela, é sequestrado, e veio com o nome e ela mudou, o nome é Bob. Ai ela achou parecido com nome de cachorro e chama-o de Jimmy, Mas o nome é Bob.

Desculpe pessoal, infelizmente não sei definir quem é quem no espetáculo, quem é mãe, quem é o filho, quem é marido, esposa, quem é o louco, quem é o pensamento além dos meus próprios pensamentos. Obs.: A luz está escrita em palavras.

“Sou a confusão de meus pensamentos loucos e normais, sou minha própria imagem refletida, aumentada e diminuída, Sou minha criação apagada, recriada e colorida, Sou o inventado de uma partícula qualquer gerado de um algo qualquer, onde me multiplico e me transformo como eu quiser...” TBG (parte de um texto meu)

Programa Vocacional
Artista Orientador: Hércules Morais
Por: Reniêr Vasconcelos

Sobre "Menos Emergências"

Me sinto aliviado quando vejo uma obra que compartilha o que me inquieta. É como se a humanidade se afirmasse e eu sinto algo como esperança. Porque vivemos numa alienação, que ao contrário de ser passiva, demente, lacônica (seria mais fácil), é ativa, de muitas palavras. Aliás, parece que, vazios, buscamos preencher-nos nas palavras decoradas que saem desesperadas atrás de não se sabe o quê. Sociedade da informação – informação valor vestibular emprego saldo banco crédito casa casar mulher filho escola novela carro calor cimento pedra asfalto avenida trânsito atraso tédio tragédia mata homem em São Paulo, etc.

A mulher sensível que tenta comunicar-se com a outra – que não sabe o que ouve nem o que fala, e fala desenfreadamente o que convém a uma conversa positiva que convém a quem ouve. Ser positiva é o que quer a outra e pra isso abre mão do marido do filho da mãe de si mesma. A sensível tenta, mas a eloquência da outra é tão triste violenta que se agarra nela e se espalha; e todo mundo gargalha violento e triste. Nem tão sensível devia ser a que o era no começo, já que não agüenta as cócegas e gargalha como o diabo. Talvez as cócegas porque tinha alguma coisa meio como pena dentro dela querendo se mexer. Talvez fosse sensível mesmo e se deixou levar pra ver se enchia um pouco o nada da outra, coitada, que parecia ter perdido o mel todo que a gente ganha quando nasce. Deve ter dado tudo pro filho, por sacrifício, que mãe faz isso mesmo. Mas daria em suspeita de falta de sentido porque tavam roubando o mel do menino, agorinha mesmo. O que é que eu ia fazer, então. Tinha que rir também, coitada. Por Deus, que mesmo essa gente também merece misericórdia.

Percepções | Santiago

Programa Vocacional | CEU Casablanca – 18/08/2013 - Artista orientador – Hercules Morais

Antes de qualquer colocação, gostaria de dizer aqui: Assistir “Santiago” neste momento de construção dos monólogos foi um verdadeiro presente.

O documentário de João Moreira Salles nos desperta uma série de sentimentos. Faz-nos refletir sobre a pluralidade da vida humana, despertando assim, uma sensação de unidade metafísica que nos conduz à aproximação, a reflexão e a pensar na maneira de como todos nós somos irmãos. Não estou dizendo “irmãos” em um sentido figurado, ou, subjetivo, pretendo ser claro: Irmãos, filhos do mesmo pai. Seres humanos multifacetados com vidas e histórias totalmente conectadas.

Todos nós vivemos muitas coisas, caminhamos por diversas estradas, lutamos contra os mais variados tipos de medo, sonhamos e sonhamos todos os dias com aquilo que só nós conhecemos e só nós acreditamos. São histórias internas que acontecem silenciosamente e nos guiam para a liberdade. A juventude vai ficando para trás e eu vou conhecendo outras vidas, por meio de outras vidas e, essas outras vidas, vão sim, construindo a minha vida. Sendo assim, o trato com o estudo, com a história, e com as pessoas deve ser cuidadoso, pois, isso é a minha vida.

O respeito com a história do outro e com a minha própria história é sublime. Só restará isso. Chegará o dia em que minhas ideias, histórias, fotografias e vídeos contarão, ou, podemos até mesmo dizer, serão a minha própria vida. Sem mais, sem menos, somente a minha vida.

Programa Vocacional – CEU Casablanca. Protocolo do dia 29/09/2013

Artista orientador: Hercules Moraes.

Por: Reniêr Vasconcelos.

Paramos diante do estranho para ouvi-lo. Reconhecemos o que nos chega, não necessariamente como nosso, mas que poderia ser. Essa incerteza quanto a nossa presença no mundo permite que nos aproximemos de tal modo da vida do outro que já não possamos friamente separá-la da nossa.

Ao ficarmos diante da história de um ser humano, consentimos antes de tudo para que a vida se faça; olhamos em seus olhos e deixamos que as memórias, imagens passem 'entre vistas'. É um momento de apoteose, desses de que a vida é feita e para os quais é preciso que existamos.

Talvez passemos cada um de nós nossas vidas em nossos caminhos individuais, buscando entender o todo ou mesmo já desesperançados de achar respostas, quando, como num encontro de notas alta e baixa, criamos um movimento harmônico: notas tão distintas e distantes se encontram e percebem estarem dentro de uma malha maior, um pano não-plano em que as regras aprendidas em vida não necessariamente funcionam ou são precisas, pois sentimos que somos parte de uma obra grandiosa em que nossos corpos tão simples propagam ondas sonoras, cada uma em seu tom, umas de tão mínima frequência, pianinhos, outras quase estrondos, metais pesados – tudo para que se forme o grande coro consonante, de movimentos ora uníssonos ora dissonantes, que seguem-se numa ordem própria e nos levam sempre adiante, a um espaço e tempo desconhecidos que, para que se mantenha a ordem, não nos cabe saber.

Começamos com os textos. De como a matéria para poesia está no simples, e como se descobre isso com a disposição sensível ao material. Uma vez sentido, as vozes se confundem e se abre o caminho para criar. Só nesse momento de confusão de si mesmo com o outro se cria com verdade, pois se sugere uma realidade que não a material em si mesma, mas sim a poética, a que é mais sugerida do que realizada, e que se realiza se sugerindo. Eis por que o ator invisível, o teatro pobre; é preciso que haja meios para a criação: espaço, tempo, silêncio; ausência para que se haja. O personagem que é submisso ao ator e o ator que é submisso ao personagem. É preciso que se trabalhe constante para tal equilíbrio! Não há meio que não o trabalho.

Fomos à experiência. Não sei se a música era de fato tão melódica, ou se só achei isso porque tinha lido trechos do texto que recebi. Porque senti muito forte. O que li era verdadeiro e meu. Não resisti. Deu voz ao que eu precisava dizer. Senti-me leve. Quando passamos a repetir o texto, andando, porém, achei estranho, porque o texto perdia parte da força que tinha quando o li das primeiras vezes. Voltava quando dava certa atenção, mas não com a mesma intensidade. Acredito que por causa das influências externas. Passamos a ouvir todos os textos. Falas de pessoas diferentes por vezes conversavam, e se tinha a ideia de uma única história. De como a realidade poética é um tecido feito por fios diversos.

A partir disso, nos colocamos em cena. Um tempo psicológico, em que o texto evoca imagens. Imagens interdependentes, que se movimentam, e formam um tecido. Vemos a cena pelo homem que olha pela janela. Seria assim que a senhora sente o mundo? Bem, para que se construa algo assim é preciso generosidade, a que senti no momento em que estava sendo executado, que nos deixa livre para intervir pois o fim principal é a criação. E se o fim é a criação, pouco importa o ator que executa, desde que ele esteja sensível e a deixe transparecer. Por isso o ator invisível que permite a criação, que é o meio, o veículo.

E, bem, se se trata de óleo, além de se espalhar, uma vez tocado é difícil que se separe. Então honremos sua densidade e não interrompamos seu fluxo contínuo.

**Programa Vocacional- CEU Casablanca. Protocolo referente ao dia
06/10/13**

Artista Orientador: Hércules Morais.

Por Rafaela Bertozzi

Retornamos aos protocolos, à recomençar com Reniêr, que me deixou sem palavras, pois tudo o que havíamos feito estava muito mais do que esclarecido. Começamos a passar os textos dos monólogos. Ainda estou perplexa com minha entrevista, realmente não fazia a menor ideia de que aqueles pequenos trechos existiam, devido à procura de algo mais composto, bem elaborado, não dei atenção aos detalhes, a pequena palavra que pode mudar o enredo.

Incrível como tudo está conectado. Lemos nossos monólogos, um acompanhando o outro. Tudo se encaixava parecendo um único apenas, sob minha percepção, nos falamos sem se falar, os pensamentos conversaram, uma energia que nos regeu a um esplendido resultado.

De um monólogo, fomos à criação. Todos deram suas opiniões e fizeram as inserções que acharam necessárias. Tudo se encaixou, dando forma ao abstrato, despertando a imaginação, o subconsciente de nós mesmos, e nos levando a ver de várias formas uma única cena. E aos poucos, com o toque de cada um, com a variedade de pensamentos, todos participam e fazem daquela cena um grande espetáculo.

Programa Vocacional – Céu Casablanca. 13/10/13

Artista Orientador: Hercules Moraes - Por: Fernanda Kelly

Começamos em roda e fomos apresentados ao nosso novo colega carpaccio que atua muito bem no papel de Betão, o Beto.

Começamos a ler o protocolo da Rafaela que teve várias formas de falar e como falar e, qual a intenção que pode ser colocada e, também nos divertimos muito com a entrevista do Victor, mas o que pareceu é que não foi tão "incrível" quanto parecia ser a idéia.

Complicado dizer uma frase que representa uma vida inteira, mas vamos ao trabalho:

SOBRE CENAS:

E tudo é comemorado estão todos cantando é como se ele estivesse se reafirmando o que devemos dizer para a morte, "hoje não!". Comemora a vida, Talvez uma vida cheia de marcas, em que ela sorria muito, como se o mundo fosse uma piada secreta que só ela era suficientemente inteligente para entender.

Estava tentando te puxar de um passado para poder seguir adiante, mas você tem de ser forte, cantava porque a vida é tão importante, estava olhando para o meu reflexo, me ensinando a como lutar, para mais tarde dar risadas e poder dizer que foi fácil, é como um espelho me encarando, não poderia ficar mais orgulhosa.

E assim, eles sentam diante de você, diante de um espelho e encaram as perguntas em que sempre se faz na vida e, começa falando que houve primeiramente um "Bom dia" por educação e, vamos ao que interessa como você está? E assim começa a fala de sua vida... Vida essa que pode ser vendida, quantos você daria por uma mulher com três filhos e com uma longa história... Talvez cansada, confusa ou envergonhada, tão quebrada ou tão ferida, é mais uma história.

Vida que segue sempre, pessoas caminham por uma rua e entra uma pessoa em direção contrária com sua história diferente chega ao seu lado, e começa a ter a mesma solidão, o mesmo medo e, segue em frente um segundo e continua.

Caminhando para algo, um fato, vai caminhando com vontade, só que aparece um abismo chega e fica com medo e não pula nesse abismo e o medo se transforma em choro e vai desconstruindo paredes que foi feita para manter seguro e, sem perceber, elas começam a desabar é quando toda dor e verdade se tornam armadura, então aparece alguém e fala: tira isso que seguro!

Pedindo consolo quando ela pede pra falar mais é do começo... Arme-se com esta lembrança, e ela nunca poderá ser usada para magoá-la e continua... Segue em frente, continua e aparece até um morto cantarolando querendo dizer, hoje não, não, não mesmo Câncer! Pneumonia! Raiva! Rubéola! Tuberculose e anemia não!

Nessas idas... Lembranças passageiras repetidas várias vezes, umas boas lembranças era ali onde estava parado o tempo, é ali que é seguro e nessas boas lembranças e sempre muitas vezes, pois a realidade que esta na sua frente o assusta.

Começa a perceber que era preciso uma voz ecoando, uma voz que não é sua, mas sem ela eu não consigo ser feliz, ou, triste são coisas guardadas que não se podem ser jogadas fora, guardadas no caso de alguém querer voltar, forte suficiente para deixá-la ir... Mas, fraco suficiente para precisar dela e, vai criando um vão dentro de mim, que interfere na saúde mental.

Cada um tem sua história! e assim passam, segue em frente, passa seis ou sete pessoas caminhando, me mostre como lutar! Só não quero ter medo! Não quero pedir nenhum abrigo! Quero acordar me sentindo bonita hoje! e saber que estou bem, quero acreditar em mim! E esquecer tudo e sorrir...

Programa Vocacional – CEU Casablanca - Sobre o encontro do dia 20/10/2013

Artista Orientador - Hercules Morais

Artista em processo – Talita Guidio

Qual a importância do nosso espaço? Não dentro do encontro, e sim dentro de nossas vidas, e foi assim que respondi o questionário sobre o programa Vocacional. Sem puxar Saco (mesmo que pareça) foi o único processo pelo qual me encantei pela complexidade e pela humanidade, sem devaneios falo também do artista Orientador que nos trouxe a esse mundo complexo e humano. Grata!

Bem, então vamos lá, tipo no empurrão mesmo, pega o guarda-chuva e vai, sai de trás dessa cortina! Finja que é escuro, e faça sei lá o que, mais faça! Ah buraco, será o silêncio de quem está atrás da cortina pensando.

É bem confuso escrever um protocolo hoje, pois parece que há muitas coisas para serem ditas e, talvez não caiba aqui neste texto, ou caiba? Bem nosso encontro foi recheado de loucuras de brincadeiras do período escolar, algumas um tanto maléficas, tipo “mão negra”, e algumas da época da ditadura Hercules, e outras nem tanto, das idas e vindas de Rafaela... Mais durou um tempo até que todos voltassem para o presente, nisso tudo trabalhamos algo, que deve ter sido incrível, pois ativado-essa memória passada talvez tenha nos ajudado nas montagens cênicas, e outras vezes atrapalhado.

Separar, organizar, vestir, propor, conduzir, sentir, pensar, escutar, neutraliza e segue.....

Repassando um pouco, sobre as cenas, começamos com a Dona Cida (Everton) contando sobre seu encontro para tomar um café, e suas lembranças: Em outro ponto, alguém na fresta da janela Observa a vida (Elvis) e mais ali próximo a criança que rabisca (Victor) e a outra parte de Dona Cida (Bruna) em sua cadeira Canta, A criança brinca e fala de seus medos (Rafaela), a História de dona Cida vai se tornando sutil, e a música toca Blues, entra a mãe (Talita) que ainda na escuridão se deixa aparecer e vai ao encontro do Pai que observava a vida pela janela, observam a filha e Todos Dançam, a criança brinca com as “5 marias”, homens ficam para o leilão é dado o valor de 8 reais, fechado leilão. Entra então as putinhas (Ana e Talita) saltitantes, felizes e onde a Belíssima Noiva Reniêra (assim batizei por ser a versão feminina espanhola de Renier), entra em seguida, caminha ao encontro do Noivo (Fernanda), onde fala um pouco sobre a sua vida e os preconceitos, ENTENDEU?

Os perdedores do leilão abrem passagem para a noiva, As putinhas carregam a Calda da noiva, uma putinha (Talita) tenta seduzir uns dos rapazes nessa passagem, pois ela sonha em casar também, e saem... Mascaras postas, roda feita, quer sentar na cadeira? Toca a marchinha, A, E, I, O, U, W, U, W, U, na cartilha da JUJU JUJU JUJU, e VIVA! Leptospirose, catapora, e hepatite, ela Fala Sobre a sua Dor (Fernanda) todos cantam a mesma Dor, ela senta e fala Sobre a Sua Dor, todos brincam, cantam e se divertem com a sua Dor, e sua Dor será esperança e força e não apenas dor. Betão aparece, em seu aquário, tranquilo. Elvis Substituindo Romário (perdeu Playboy), fala o texto e nesse momento a uma tempestade, em sua cabeça onde a água transborda e mil outras histórias acontecem, a noiva arrasta seu vestido na chuva, leve e tranquila, outros correm, a criança pula amarelinha, o morto sendo arrastado, a moça ao celular, alguns correm, outros não, uns sentem a chuva outros nem guarda-chuva usam mais, e Cadê a Noiva? Lá vem ela carregando sua sombrinha passando ao fundo enquanto um casal doido transpassa sua passada, cambalhota, cambalhotas, cambalhotas.

Olha tenho que dizer que isso é único pra mim, Passar por todo esse processo e chegar aqui nesta confusão Cênica, real, imaginária, humana, e tantos outros. Onde temos conflitos pessoais que nos impede, de chegar e fazer, e onde temos liberdade para tentarmos ser diferentes, como Anã que está se divertindo de putinha. Agora é Diversão, claro que com a coerência de termos limite da seriedade de nossa proposta e de onde queremos e vamos chegar.

Quero subir

Quero chegar

E se eu cair?

FODA-SE ei de me levantar e subir de novo, Viver é um risco o tempo todo se não me arriscar agora, não me arriscarei nunca mais.

Beijinhos Doces Talita Guidio

E mesmo que eu encontre
Um caminho diferente
Que aproxime o eu de mim
E afaste o eu da gente
Eu vou tentar
Eu vou tentar
Ira (Eu vou tentar)

*Programa Vocacional – CEU Casablanca – Protocolo/ Diário de Bordo referente ao dia
27/10/2013*

Artista Orientador: Hercules Morais

Por Ana Ítala

“Os movimentos são singelos, como se somente o corpo guiasse naquele momento. Chega a ser engraçado, talvez pela música que toca no inconsciente, uma melodia antiga, com piano, chocalhos, trompete etc. As mãos tão mágicas dão vida há algo criado em seu imaginário, é estranho de se ver, causa certa estranheza, mas ao mesmo tempo é poético e pueril”

(De: Ana Ítala Para: Meu querido Kazuo).

Domingo, domingo! Chegou! Bom, estou com sono, mas vou ter que acordar acessar o facebook, tomar banho, comer algo e sair. Há, não posso esquecer meu Mp3, para me teletransportar desse mundo. Então, meio que me sentindo perdida, fui encontrar a Guidio, o Victor e o Romário. Depois encontramos o Renier, também perdido por ai (deve ser coisa de virginianos). Assim, juntos vasculhamos alguns brechós, para ver se encontrávamos alguma peça de roupa, algum objeto, enfim algo para a nossa peça de teatro. Encontramos algumas coisas, mas não vou dar uma de Machado de Assis, explicando cada detalhe, mas acabou de passar um mosquito por aqui, bem na minha frente.

Mais uma vez morri, cheguei ao CEU!!!

Engraçado porque lá encontro todos aqueles, que conhecia em vida, até o Hercules, e o mesmo guardinha que cumprimentava quando passava na portaria, mas enfim, sou um espírito ainda em evolução, não sei muitas coisas. Bom, morta ou viva cheguei ao meu destino, após fazer uma viagem agradável.

Nossa roda de humanos foi formada, para em uma agradável e complicada conversa, chegarmos a ideias, pensamentos, preocupações e memórias. Histórias contadas, passado lembrado, mas o que é o passado mesmo? O presente onde está? O futuro nem vou comentar. Como disse, meu passado está dentro de mim, das minhas caixinhas que guardo, com fotos, com uma embalagem de bombom (Hum! Como estava gostoso aquele chocolate) em minhas agendas de quando era adolescente, mas espera aí, ainda sou uma adolescente, o tempo passou e não ao mesmo tempo.

Ai! Para tudo que estou confusa. Respira! Vamos lá! Continuando... Quando era adolescente tinha uma rotina como a da pequena Rafaela (ou “Little Ítala”) ia à escola todos os dias, mas engraçado porque gostava e quando terminei os estudos senti saudades de tudo aquilo, aquele mundo, aquele meu mundo, como costumo chamar... Chega por aqui, não vou mais escrever asneiras, quer dizer...

Ótimo! Palavras e mais palavras foram soltas pelo ar, pelo tempo, que no silêncio se transformam em músicas, poesias e livros. Concretiza o não dito pelo dito, intensifica aquilo dentro de nós, os sentimentos que são um só sentir, das nossas emoções e das nossas

sensações. Sem mais, flutuamos juntos em uma atmosfera, prontos para uma única viagem sem volta, que pode ser a ida para algo mais complexo, mais profundo, onde não há fendas para escapar.

Demos seguimento ao nosso encontro, se assim pode-se chamar. Tivemos algumas ideias referentes a nossa peça, lembro que surgiu alguns nomes para ela, assim como aquilo que somos, torna-se pó, que em pequenas partículas vão sendo espalhadas por aí. Tivemos alguns momentos, onde a imaginação nos permitiu criar, um pedaço de tecido, as luzes apagadas e apenas uma lanterna, criando sombras, e ali nesse conforto pudemos brincar um pouco de fazer monstros, fadas, duendes e elfos com as nossas próprias mãos. Ideia de gente doida!

E no escuro continuamos, experimentando algumas coisas. Até que para nos aterrorizar, surge uma cena, calma pessoal, não é a Hora do Horror do Hopi Hari, e muito menos um filme de terror, é apenas a simplicidade e complexidade (ao mesmo tempo) da história, da entrevistada da Guídio. Coloquei assim dessa forma, as palavras, não tão dramáticas e nem assustadoras, para não deixar nosso amigo Everton com medo, calma pequeno Miranda, estamos aqui todos juntos.

Concordo, apesar de tudo que é difícil expressar aqui, nessas folhas, o que sentimos, com a cena da Guídio, mas sem muitas explicações posso dizer: assim como o silêncio pode ser a resposta, o escuro pode ser uma imensidão, fogo, luz e a chama que queima, e nos trás a dor, sem mais somente a cena para concretizar o que escrevi.

Considerações finais

Ao término de mais esse meu protocolo, carinhosamente como gosto de também chamá-lo de diário de bordo, poço me permitir sentir, o que nunca consegui antes, não sei explicar muito bem, mas sei transformar isso em meu corpo e em minha voz, de certa forma. Aquilo que não conseguia nas minhas notas musicais, hoje pude perceber, o quanto isso mudou para mim. Engraçado e curioso tudo isso, aos poucos vou chegando em algum lugar, vou deixando me guiar sem ter a noção de tudo que está acontecendo, que chegando em mais um ciclo, consigo enxergar tanta coisa, tantas pessoas e gostaria de agradecer a elas e a mim mesmo por tudo, ate agora.

"Eu disse sim pro mundo
Eu disse sim pro sonhos
E pra tudo que eu não previa
Sim pro inexplicável
Eu disse sim, eu caso
Eu disse sim pra tudo que eu podia
E eu podia mais do que eu sabia" (*Sim – Sandy Leah*).

Que possamos dizer sim para os nossos sonhos, nossas vontades e desejos.

Programa Vocacional - CEU Casablanca - Protocolo referente ao dia 03/11/13

Artista Orientador: Hércules Moraes

Por Gabriela

"De estar atento ao fato de suas ações tocarem de verdade o outro, saber que cada gesto é uma ação que vai influenciar e até mesmo transformar a vida de pessoas, isso é a base da criação".

(Prêt-à Porter 1,2,3,4 e 5 por Antunes Filho)

Hercules me pediu pra fazer o protocolo da aula, aí meu Deus!! Então vamos lá! No nosso encontro de hoje, começamos pelo os figurinões, em colocar e escolher pra quem não tinha ainda assim como eu, era a hora de escolher.

Em seguida nos sentamos em roda como fazemos sempre né? E aí lemos o protocolo de Itala que estava incrível!!! E que Hercules comparou com um livro que ele está lendo em suas palavras os dois era um só. Tivemos um momento de conversa a respeito do texto da Ana.

Hercules propôs que seus monstrinhos trouxessem fotos antigas pra inserir na construção de cenas e, assim Everton e eu trouxemos, perguntaram o que elas representavam pra gente e aí cada um de nós falamos... era um portal pra outro lugar, era um espelho algo assim e também lembranças. Quando eu Gabriela olho uma foto é como se ela me levasse para aquele lugar novamente, é meio louco né? Mas é isso que eu sinto é como uma viagem no tempo... Saindo das fotos fomos pras cenas.

As criações de cenas estão lindaaass, mas em particular tem uma que eu gosto muito que é o do Betão, que tem a passagem de todos os monstrinhos que mostra com uma simplicidade e uma magia os seus monólogos que lindo aquilo!!!! Mas uma coisa que encheu meus olhos de encanto foi a cena das sombras aquilo era mágico!

Ate domingo monstrinhos criadores!!

Programa Vocacional - CEU Casablanca Protocolo 10/11/2013 Por - Gabriela
Artista Orientador: Hercules Moraes

“O teatro com sensibilidade é um teatro comandado pelo imaginário, pelo infinito, onde cada um pode ser o outro e o único.”

(Prêt-à Porter 1, 2, 3, 4 e 5 por Antunes Filho).

Boa noite monstros!! Mais uma vez eu estou aki escrevendo pra vocês, então respirem e relaxem!!!!

Estamos chegando na reta final do nosso processo e ainda melhor o dia da nossa apresentação, só faltam dois encontros e ai acabam todas essas experiências que compartilhamos juntos com alegria, alguns estresses, ou, algumas paranoias, um novo olhar diante das pessoas que cruzaram as nossas vidas, as histórias que conhecemos e que histórias hein? Deixa eu ver humm... não sei o que colocar mais aqui... deixando isso daremos segmentos pra nossas cenas.

Meu para a cena da Maninha esta muito sinistro toda aquela escuridão e o momento que ela fala e liga o isqueiro meu DEUS que medo!!!!!! Estou ansiosa pra saber a sensação que o público vai sentir. E a do Betão como já tinha dito no outro protocolo esta cheia de encanto e magia. Hercules fez algumas mudanças na cena da Itala que por sinal esta magnifica!!!!!! Aquele momento que ela canta a canção de ninar ou, canção que a gente usava pra brincar nossa, fugiu a palavra que eu queria usar... o momento que para de cantar e fala alguma coisa pra suas mães que emoção senti vendo aquilo, ficou bem claro o seu amor por ambas as partes, se alguma delas ainda tiver duvida do amor que a Ana sente por elas não precisa ter mais... E, Hercules parabéns pela proposta ou, intervenção que você teve ficou perfeito. E as outras cenas estão excelentes e, sim me traz muita emoção também!!!

Beijinhos monstros e até domingo!

Programa Vocacional - Céu Casa Blanca encontro do dia 17-11-2013

Artista Orientador: Hercules Moraes

Por: Talita Guidio

FUI, Me entreguei ao que tanto me apaixonei, é força, é vida, é liberdade, é minha sensibilidade movida por histórias, e minha vida sendo movida pela criatividade.

Por que Teatro?

Me pergunto o tempo todo, e choro ao me perguntar, Porque me questiono? O que Aço, assim como fiz com a música. Esses questionamentos não é de toda forma ruim, porque se me questiono, é porque vivo; é porque acredito; São questionamentos pequenos que me empurram a perguntar, Como será a Talita amanhã? e como construir isso pra nunca acabar, quais as minhas capacidades, minhas qualidades, meus defeitos, e como transformar isso? Como? Me diz? como?

Escrevi emocionada isso, porque esse ano acredito que o espaço para o próximo encontro, vai abrir um abismo a minha frente, onde ficarei na ponta com duas opções, se pulo e decido minha humilde existência, ou se fico na ponta e espero decidi por pular.

"Belos Frutos ... A luta é sempre uma luta consigo mesmo: uma luta que tem de ser travada sem trégua. Assim como treinar os músculos, aprimorar a mente é também um processo extremamente doloroso. É preciso resistir e perseverar. Coisas tangíveis podem ser roubadas, desintegrar-se, quebrar, desaparecer. O tesouro invisível da mente é indestrutível. Qualquer que seja a dor, ela será plenamente recompensada. Belos frutos serão colhidos."

Programa Vocacional – Céu Casa Blanca – encontro do dia 08/12/2013

PUERIS – Uma elegia ao tempo. Ainda que não seja, eu fui, sem sê-lo.

Artista Orientador Hercules Moraes

Por Talita Guidio

Estando cheio

Me senti

Vazio

Foi o que senti, depois que parti sem rumos onde as frestas da vida, são colocadas no palco da existência humana, onde o certo nem sempre é errado, e o errado nem sempre estará certo, onde caminho sem dor, sem sanidade, onde a poeira que me arrasta, e a mesma que me levanta, onde a sobriedade se torna algo inócuo, e onde eu me pergunto onde estarei amanhã? onde estarei agora! Se não aqui dentro de mim, de minhas construções, de minhas palavras, dos meus contrapontos, da essência do duvidoso, ainda que esteticamente me chame a atenção, serei ainda um resto de um nada, um simples suspiro, e serei palavras nunca ouvidas antes, ditas por alguém que nunca vi antes.

Mantenho-me de pé, ainda que o cansaço, e a dor, queiram me derrubar, nunca foi fácil, nunca vai ser fácil. Para o descanso é preciso terminar hoje, pois amanhã não serei a mesma posta em palavras, serei o contrário, ou a mentira que escrevo hoje, em minha vã filosofia admirei-me a minha coragem por algo que nunca me trouxeram, simplesmente aqui cheguei e aqui estou, talvez não do mesmo modo, um pouco menina ingenua, um pouco mais agressiva, Ei de aprender que na poeira do tempo, tudo flui, tudo acontece, e ei de fluir e acontecer, Viver e estar aqui, e isso é algo muito valioso, brutalmente trabalhada esse é meu processo essa é a minha caminhada, árdua já estou a 500 anos nisso.

Como se o tempo não existisse..... queria voltar, ou quem sabe nem ter continuado..... senão, não teria me apaixonado..... mais se teatro for a prova de minha existência Só o tempo vai dizer se

Talita Guidio...ou o que restou de mim....

Teatro Vocacional – Céu Casa Blanca -Encontro do dia 02-06-2013

Artista orientador: Hercules morais

Protocolo por Talita guidio

Começamos o encontro com nossa roda inicial, olhares atentos, e tensos. Saboreamos-nos com Dois protocolos, o da semana retrasada e o da semana passada, Bem Fizemos a leitura, observamos à escrita, o sentido das pontuações, as bordas, o cuidado. E falamos um pouco sobre as mãos “Lindas” de Hercules que para uns parecia pata de coelho; fofa.

Depois disso nos reunimos para sermos jurados, advogados e promotores, numa lista secreta (desconfiada), nomes foram chamados para serem o advogado e Promotor, e restante seria o Júri. Nervosismo quem será o primeiro?

De início cheguei a comentar com o Daniel, que iria esquentar o negocio, e mostrei minhas Mãos geladas, e logo em seguida disse ao Everton que não conseguiria, agora imagina isso tudo, confuso, dentro de uma pessoa...Meu nome é o penúltimo da lista...

Como fiz minhas argumentações... Primeiro trabalhei somente com as duas folhas de informação sobre o caso (aquela que foi dada pelo Hercules), Não pesquisei nada, pois assim conseguiria Criar, li umas trezentas vezes, às vezes pensava somente como o Roberto, depois pensava com Geraldo, depois pensava como a Mãe deles, me coloquei varias vezes no lugar deles, e não os julguei apenas pensei o que levaria a tal ato Cruel, ou o que poderia ter feito para desistir de tal ato, Cheguei até mesmo a acusar a família toda. Bem depois de vários questionamentos sobre o que usaria pensei em usar um que pudesse de alguma forma contornar a situação e algum que não ajudasse o outro lado a me derrubar, depois de ter feito isso pesquisei um pouco o que seria um júri, e pra que serve um júri, e aonde devemos tocar o júri, afinal eles seriam a catada final. Li algumas coisas mais gostaria apenas de deixar esse:

Verdade

A porta da verdade estava aberta,
mas só deixava passar
meia pessoa de cada vez
Assim não era possível atingir toda a verdade,
porque a meia pessoa que entrava
só trazia o perfil de meia verdade.
E sua segunda metade
voltava igualmente com o mesmo perfil.
E os meios perfis não coincidiam.
Arrebentaram a porta. Derrubaram a porta.
Chegaram ao lugar luminoso
onde a verdade esplendia seus fogos.
Era dividida em metades
diferentes uma da outra.
Chegou-se a discutir qual a metade mais bela.
Nenhuma das duas era totalmente bela.
E carecia optar. Cada um optou conforme
seu capricho, sua ilusão, sua miopia.
(Carlos Drummond de Andrade)

O que senti no momento,

Nervosismo, e vontade de ouvir a outra parte onde da parte dele eu trabalharia, onde me confundiria, e onde tentei me estabelecer, para me armar, quis abandonar, respirei e me alimentei de ideias, confusas e não confusas. Durante a defesa, fiz o júri sentir o que é ser

Historias de superação, de Dor, emoção, Risos, Sonhos, Fé, esperança, reencontros, onde as lágrimas, a respiração, o tom de voz baixo o tom de voz alta, a musica cantada, onde a historia era o principal motivo daqueles rostos expostos, onde os sentimentos foram tocados, onde cada um se encontrou naqueles que são e não são os verdadeiros donos das historia.

Emoções a Serem Divididas...

Foi dito que se for fazer peça mais ou menos pega um texto mais ou menos Le mais ou menos, representa mais ou menos leva a cartaz uma coisa mais ou menos, quem quer viver uma vida mais ou menos? Ser e estar em vida mais ou menos? O ator é como uma construção precisa de alicerces, alicerces esses erguidos pelo o próprio ator, e que com certeza não é fácil, mas é preciso ter coragem, fazer, ouvir sugestões, críticas, elogios e usar tudo isso para a construção de mais um alicerce da construção humana, Na minha construção de ator creio que no estado em que me encontro hoje, a também uma escada, para me levar além dessa construção o degrau dessa escada é trabalhado o tempo todo e a cada instante sinto uma vontade enorme de torna-lo único, porque é uma construção somente minha.

"Aqui existe o meu eu, escrito por outros eu" Talita guidio.

CÉU Casa Blanca -Teatro Vocacional – Protocolo de Aula do dia 21/04/2013

Por Talita Guidio

Artista Orientador Hercules Moraes

Revivendo o dia anterior e descobrir o Hoje.

Vamos nos conhecer, e dizer o que nos transformamos com o andamento do ano anterior tanto para quem esteve aqui quanto para quem nunca esteve. Bem Vindos

Bem acho que o titulo em questão foi o que aconteceu no Domingo, Pois no encontro tivemos... Novas experiências trocadas pelos que chegaram e revividas pelos que Já estiveram por aqui Antes. O tempo foi um dos questionamentos. Sobre a ausência dos encontros e o que para uns pareciam intermináveis, talvez para outros fosse apenas à semana a correr ou a manhã seguinte.

Novas coisas me pareciam novas, não os rostos, mais a forma de expressar de cada um e os aprofundamentos, que antes pareciam Superficiais hoje tem muito além de uma camada simples está mais profunda, então Cortes e cicatrizes marcadas .Ainda sim me encontrei em cada palavra dita , por cada historias de vida , e por cada estrutura criada , em cada defeito , em cada qualidade , em cada sentimentos com palavras perdidas e criadas e recriadas em cima de outras palavras que cada vez mais eram construídas e sentidas .

Opa!Ouvi um Bach, Maria Callas, Antunes filho, Cubismo, Expressionismo, Assalto, onde levaram uma maça!Desistências na primeira aula Frases de Milton nascimento, Zen, Dança, Lança a flecha sem olhar o alvo, Pintura, Medos, traumas, tempo da Arte, Loucura, cabelo raspado, ser desumano ou não, o Cocheiro sobre a razão versus emoção, Biblioteca, Timidez, Emoção, Risos, A medicina e o cérebro como se forma quando incentivado quando se é criança, Olhares, Toques, Filmes, frases que são loucas e faz sentido, Zumbis, Comer cérebro, Os tupinambás, Sangue Quente, Chupa o cérebro com canudo. É muito Gostosinho Tudo isso. Parece louco, mais não é, ou é, nem sei mais. Mais cada frase dessas tem uma existência por trás e uma historia, Não conseguiria nunca colocar em um protocolo. Portanto esse é o resumo.

Desabafo... Eu Quis muito desistir em abril por não saber do que tanto falavam eu entendia as sensações mais não compreendia as palavras, me incomodavam, mais permaneci, e em maio eu vim até aqui dizer ao Hercules (Sujeito de cabelo estranho) mais muito humano e grandioso, Que eu estava com uma doença que precisaria fazer quimioterapia, eu já estava com diagnostico, e naquele dia eu tinha ido fazer uma sessão de exames as 3horas da manhã e voltei pra casa determinada a ir ao encontro ,dormi as 6h e acordei as 8h. No Dia eu não participei do encontro, pois eu estava emocionalmente abalada, E estando Assim não aprenderia nada, não me entregaria ao que eu queria. Mais quis vir aqui pra dizer que eu sabia que isso aqui não é terapia, Mais se eu

pudesse enquanto fizesse o tratamento vir pelo menos assistir de longe me seria gratificante e Hercules aceitou e não foi por pena (Eu tenho certeza disso). Eu vim porque eu queria dizer que isso me pertencia me conduzia e me fazia viver e ter saído de casa naquele dia abalada pra ter vindo até aqui já me senti imensamente vitoriosa. Talvez, Se tivesse faltado nas aulas anteriores eu não viria porque a base que me construiu por dentro me pôs a questionar, me intrigou, e pensei:- Eu estou aqui, vou viver isso. Agora pode afundar o barco, pois já aprendi a nadar TBG.

“Se tiver que ir, vai.

O que fica para trás, não sendo mentira, não racha, não rompe, não cai. Ninguém tira. Já que vai, segue se depurando pelo trajeto, para desembarcar passado a limpo, sem máscara, sem nada, sem nenhum desafeto. Quando chegar, sobe ao ponto mais alto do lugar, onde a encosta do mundo faz a curva mais pendente. E então acena. De onde estiver, quero enxergar esse momento em que você vai constatar que a vida vale grandemente a pena.” (Flora Figueiredo)

ANEXO D

PROTOCOLOS – 2014

Programa Vocacional- CEU Casa Blanca - 27 de abril de 2014 Por Elvis Torres.

Artista orientador: Hercules Moraes.

"A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referencia, e onde, portanto, nenhuma orientação pode efetuar-se, a hierofania revela um "ponto fixo" absoluto, um centro"

(MIRCEA ELIADE in "O Sagrado e o Profano")

Faço de meus domingos feriado, dia santo, sagrado. Acordo-me obstinado a apenas uma coisa: perdoar-me. Perdoar-me de minha infamidade, de minha preguiça, de meu sossego. Quero que domingo me desassossegue, quero que ele me ensine, quero que me puna, quero que me derrube e me afogue. De domingo quero tudo de ruim, porque que de bom já basta ele. Quero dele noites longas e dias curtos, quero vergalhões de chicotadas, estas que me dou toda vez que me faço indigno dele.

Domingo me faz cartografo, e hoje eu o mapeio. Faz-me historiador, e hoje eu o escavo. Mas não sou cartografo que apenas é, sou cartografo sentimental. Procuro entre depressões e relevos, sentimentos, estes não só de domingo, mas de todos os dias que estou de corpo vibrátil, mesmo que infame e preguiçoso, estou de radar ligado. Quero ser cartografo de mim, por isso tenho domingo. E não ousa deixa-lo, porque de ensaio tenho segundas, terças, quartas, quintas, sextas e o sábado. O sábado é uma contração, ele está lá porque o domingo está depois, para isto que ele existe.

Domingo é poeta. Ele é nossas poesias, mas também é poesia de outros. Sempre li poemas e também sempre ouço poemas, mas nada se compara a ouvir o poeta-autor de o poema contar-lhe, cantar-lhe, chorar-lhe a poesia a puro lábio. Não era um interprete, não eram meus olhos, eram os lábios deles, as cordas deles, as vozes deles, não existe ambiguidade, não há imparcialidade, há o poeta e no poeta: apenas a poesia. E hoje domingo é minha voz, meus pensamentos, minhas palavras. E como são sensíveis os toques deles, eles estavam ali, na caixa preta, estavam comigo, deitados, largados. Rijos. Nunca me senti tão perto de alguém que já se foi, mas tenho certeza que se eu esticasse meu braço tocaria nos ombros de Vinicius de Moraes.

"O palco vazio é o caos. sitio do não formado, do por vir, das imanências. A cena é um espaço onde se atualiza permanentemente o gesto mítico da criação."

(Sebastião Milaré in "Hierofania")

Faço deste domingo feriado, dia santo, sangrado.

Programa Vocacional - CEU Casa Blanca - 04/05/2014 por Gabriela Silva
Artista Orientador - Hercules Morais 🍷

Sentados em roda, Hercules nos presenteia com a trilha sonora do PUERIS onde nos fez viajar por dentro de nossas lembranças, de nossas memórias, para nossa peça que acredito jamais esqueceremos. Sabe porque? Já viraram marcas em nosso corpo, cada gesto feito, cada palavra falada e não falada são todas nossas e estão em nós.

Lembro que quando o Elvis começou a ler seu protocolo fiquei: Vulnerável, tocada e literalmente sensível em suas palavras... Sentimentos a flor da pele, querendo chorar mas me segurei. Eu Gabriela não posso tirar o domingo de mim porque ele já está em mim. É nele que crescemos a cada instante, é também onde nós nos transformamos, onde ficamos mais humanos perante nós mesmos e com os outros e é por isso, que não tirei de mim o domingo.

Ao terminar de lermos o texto do Torres nos mantemos em círculo e conversamos sobre nós um pouquinho e aí durante a conversa vieram 4 palavras que ficaram marcadas: Rever Sonhos antigos, novos sonhos, abismo e faculdade. É claro que o Hercules não podia deixar de fora o seu docinho né? ele nos propôs retrabalharmos nossa peça que por sinal achei super interessante para nosso processo.

Penso que estamos procurando este estado de excelência e investigando as possibilidades como autor e para isso precisamos trabalhar, mais com as cenas porque é nelas que vamos trabalhar a nossa sensibilidade, a simplicidade com as coisas que estão em nossa volta, trabalhar no saber escutar o outro, e principalmente adquirindo mais conhecimento pra vida.

Então monstrinhos creio que é isso... Até a próxima!

Buenas e bjokas!!

Programa Vocacional CEU Casablanca, 08/05/2014 - por Romário Rocha.
Artista Orientador: Hercules Moraes

Nos encontramos mais uma vez em nosso sagrado Domingo, e começamos o encontro com a caminhada. Ah que saudades da caminhada, a caminhada que nos limpa, que nos centra, que nos traz ao momento presente. Fio pra cima, fio pra frente, ritmo, olho, mordida, relaxa... A caminhada que nos faz esquecer de tudo que ficou para fora da nossa caixa preta, que nos deixa num estado "gostoso" para o encontro. Como é bom caminhar novamente.

Sentamos em roda, lemos o protocolo da Gabi. Neste momento Hercules nos chama a atenção para o cuidado com o tratamento que damos ao texto de outra pessoa. Cada ponto, cada vírgula, cada exclamação é a maneira que o autor utiliza para se expressar, de seu modo único. O autor põe no texto, sua ansiedade ou calma, sua dúvida ou certeza e a quem lê cabe o cuidado de entender como tal texto foi concebido para que a leitura seja respeitosa para com o autor.

Em seguida fizemos um exercício em que tínhamos que formar uma cena improvisada a partir da proposta de cada um de uma ação repetitiva e, depois tínhamos que identificar na cena elementos visíveis, que estavam ali, e também o que não estava, mas percebemos. Depois cada um escreveu um bilhete com base nestas impressões pessoais. Os bilhetes não foram lidos por seus autores, mas sim por outra pessoa que posicionava o público e se posicionava, física e emocionalmente, da forma como achava que deveria estar para ler o bilhete.

O exercício foi simples e rápido, mas de um potencial muito grande, conseguiu nos mostrar o quão sensíveis em perceber o não dito, o quanto somos capazes de perceber sentimentos e emoções que só flutuam nas cenas, como uma névoa fina, invisível, mas sensível.

Somos todos cartógrafos. Cometemos duplo-roubo ao pegar um bilhete escrito por outra pessoa e depois o ler da forma que achamos que devesse ser lido, nos preocupando em como a pessoa o concebeu, que sentimentos ela punha naquelas palavras. Devoro o outro, me apropriro do ser do outro, o outro me transforma e eu transformo o outro. Cada outro com seu universo infinito e único.

Somos cartógrafos e o cartógrafo tem que estar atento à tudo ao redor. Tudo passa por mim, eu filtro, aquilo me muda e então eu escolho a melhor forma de devolver aquilo, transvalorado.

Se cada pessoa, cada indivíduo é, em si, um universo, imagina o que o contato com cada uma dessas pessoas não pode nos proporcionar e a elas também. Estamos falando de infinitos mundos capazes de serem acessíveis apenas se estivermos abertos à este contato, com o corpo vibrátil, como diz Suely Rolnick, no texto que lemos em nosso encontro há duas semanas. Ainda sobre o corpo vibrátil, ela diz em outro texto que li em um site: *"o outro é uma presença viva feita de uma multiplicidade plástica de forças que pulsam em nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós mesmos."*

Bom, assim vi, senti e relatei nosso encontro. Obrigado!

Programa Vocacional: CEU Casablanca - Protocolo referente ao dia 01/06/2014.

Artista Orientador: Hércules Moraes.

Por: Renier Vasconcelos e Bruna Ribeiro.

Exercícios de voz. *Mas não antes sem um incômodo.* Há fatos que quanto mais ignorados mais ficam em evidência. Glórias e agonias de ser um grupo; ser *um* dentro de *um* todo, embora só *um* seja - os deuses não arcarão com as consequências.

Voz. Já havia feito alguns dos exercícios antes, o que me garantiu algum conforto com a articulação. A articulação das palavras nunca foi tanto meu problema quanto a entonação e o volume. Evito sempre gritar de raiva. Fazer aquilo foi extremamente excitante, como alimentar um prazer secreto. No mais, a voz é importantíssima; é nosso veículo de poder; quem não fala, consente, etc.

Russo. O russo é muito atraente, é certo que por sua estranheza e sua impossibilidade de ser falado por nós, latinos. Seus fonemas soam agressivos e remetem a atos de raiva; um ditador que grita, homens no meio de trincheiras, poesia de lamento amargurado.

As luzes apagam-se, a música, a língua; uma energia constante atravessa vinda de três pólos; a música dá impulso que é vocalizado pela fala e consentido pelo escuro; - e então sou cólera de um gigante vermelho, o medo cego-neurose do que corre não se sabe de quê, o lamento drama de um corpo cansado, um ser disforme, monstro, musgo, vômito.

Exausto físico e emocionalmente. Próximo à lucidez causada pelo cansaço. As costelas doem. E então há um mar pleno e estou sobre ele; um vento perpassa meu corpo e se modula em torno, o sol uma luz que filtra e embeleza a cena; de minhas mãos sai uma pomba, uma flor, minha alma. Sou o mar, imenso, e minhas ondas andam. Maria Callas grita e sua voz é o vento.

(Um enxame, tudo que eu ouvia e sentia naquela sala eram lembranças... não tinha e ainda não tenho noção de como foram lançados àqueles sentimentos).

Não me importo se estou certa ou se estou errada, nada importa. Esqueça e me esquece. Deixe-me com meus entes que passei um minuto, uma hora, um dia, 10 dias, que talvez não lembre mais de seus rostos, talvez porque era pequena, talvez porque foram encontros de curto prazo, mas nem por isso deixaram de ser meus queridos. Maria Callas trás de volta meus avós sentados na cama ouvindo-me contar histórias em uma casa humilde; trás meu tio andando de bicicleta comigo na garupa; trás meu grande amigo, companheiro de minhas férias, um senhor de 60 e poucos anos, deficiente; trás meu primo me levando para ver o mar. Ela os trata com carinho, eu os recebo com saudades, de olhos fechados, para senti-los mais perto de mim.

Sinto que de súbito sou privado, voltar é uma chatice. Odeio a todos por serem culpados pelo mundo vulgar.

Aos poucos refaço-me e compreendo, não totalmente pois até agora não acho justo que tenhamos que ficar aqui e não lá, no grande subjetivo, praia lírico-onírica, expansão.

Fora do útero. Médico indigesto. Nascer.

Encontro com Stefan Zsaisits por Everton

Talvez o nosso maior medo seja descobrir quem realmente somos. Talvez a nossa maior descoberta seja descobrir quem não somos. E talvez a nossa maior alegria seja saber que não somos absolutamente nada. Assim, podemos nos tornar tudo, absolutamente tudo. Profundamente tudo. Inefavelmente tudo. Desde que ninguém saiba. É bom que ninguém saiba, pois, se souberem, aí serei nada.

Dá tristeza saber que dependemos da precisão. Acho tão limitado não podermos ter limitações. Um homem que gira dentro de si mesmo não busca mais nada se não um universo de escravidões.

O escravo é ele mesmo, preso em suas paixões. Prefere morrer sozinho do que padecer com as multidões. Triste fim levou ele, se assim podemos chamar. Dessa vida ele partiu, sem perder e sem ganhar. Ele empatou com ele mesmo, diagnosticado sem perdão. Uma vida sem amor é um triste fim para o coração.

Um mostra o rosto, o outro não. A vida que se vai sem fim, deve ter ido sem paixão. Somos folhas ao vento, que independente do momento, pedalamos para conquistar o nosso monte.

Eu também quero uma casa, eu também quero o meu chão. Pau a pique, lenha ou taipa. Tábua, galho ou adobão.

Quando eu olho pra tudo isso, me lembro do meu irmão. Não é adotivo nem de sangue. É irmão da terra e da vida, vieram de uma mãe querida que se chama solidão. Ela me olha todo o tempo, só querendo a união, mas eu não quero e nem aceito, pois, não me dou o direito de dizer que gosto da raiva ou da ambição.

Assim o tempo passa e eu me equilibro na praça, fora do circo da ilusão.

Programa Vocacional - CEU Casa Blanca - 15 de junho de 2014.
Artista Orientador: Hercules Moraes - Por: Fernanda Kelly.

Antes de entrar tenho que acalmar alguém, por isso sou dura demais com ela... Eu digo: Fique aí! Não deixarei que ninguém a veja! Mais um pouco e ela quase aparece e quase estraga. Ela tem que ficar dentro de mim, porque se fosse por ela, eu não estaria fazendo cena. Quando você tem medo e faz mesmo assim... Isso é coragem.

Ah minha menina do verão, o que você sabe sobre o medo? O medo é pro inverno quando a neve vai a 30 metros de profundidade, o medo é nas trincheiras, o barulho de cima que esta levando o que foi construído, agora destruído, o medo é para noite longa quando o sol se esconde durante anos e as crianças nascem, vivem e, morrem na escuridão. Essa é a hora do medo é de ter simplesmente três biscoitos e, por favor, não quebres!

Às vezes é isso que acontece, a mulher está morta e o cabelo não sabe, cresce as unhas é quase automático ele não sabe para onde ir, só sabe que tem que ir a qualquer lugar e conhece uma garota. É ali que esta tudo numa caixa, ou, um caderno de poemas. Não sei o quão bobo é acreditar que ainda pode ter vida, ou, pode dançar, mas só sei que tem que ir ali colocar a música, ou, consertar o rádio, tem que puxá-la, tem que chamar ou convidar.

Pode até modificar um texto pode ser irmão, ou, filha. Mas estas palavras ditas assim têm os seus vislumbres do passado, pode ser normal, mas mesmo diante do sofrimento algumas lembranças se recusam a perder seja o que for de sua beleza ou de seu esplendor. Pelo contrário, elas permanecem sólidas como pedras preciosas, mesmo que eu já tenha escutado essas palavras em outra forma.

É isso que quero uma voz alta e clara. Acredite ou não, mas estar do outro lado... ficar naquele sussurro, nervosismo, que se mantém do começo ao fim.

Você tem que contar para poder estar lá.

Acredito que prefiro me lembrar de uma vida desperdiçada com coisas frágeis, do que uma vida gasta evitando a dívida moral.

Sendo tantos e nenhum.

É assim que começa todos os meus amanhãs, é aqui que começa todos os meus amanhãs.

Programa Vocacional - CEU Casa Blanca - 15 de junho de 2014.
Artista Orientador: Hercules Moraes - Por: Elvis Torres.

Estive na beira, agora estou a caminho. Não sei se anseio pelo fim, ou, se aguardo pacientemente enquanto caio.

Entregar-se é deixar-se dominar, é livrar-se de amarras e atar-se.

Entrego-me porque amo e não me vejo sem.

Amo porque trouxe ao mundo, amo, pois é meu.

– Mas se fosse de outro amaria também, talvez até mais do que amo o meu. Talvez me identificasse mais, choraria mais, sentisse mais. Então chego à conclusão de que não é meu, porque é impossível eu me identificar mais, chorar mais e sentir mais.

De tanto que é de outro se torna meu. De tão meu torna-se de outro.

– Retorno de uma hibernação medíocre, de um sonho atemporal. Acordo.

Vi tudo a minha volta e chorei. Chorei de vergonha.

Como pude fechar os olhos quando mais precisava deles abertos? Perdi tempo? Ganhei experiência?

São mais desculpas do que soluções.

São mais vergonhas do que experiências.

Tenho a oportunidade de fazê-lo diferente, pois bem, farei.

Neste papel há mais que registros, há história, há sentimentos. Amo cada palavra, cada simplória letra. Se não fosse isto, este dia não existiria, não estaria no calendário, nem em minhas futuras conversas passadas.

O papel com letras é o registro mais fiel depois do corpo, ele está lá, imutável, indivisível e extremamente maleável. No papel torna-se verdade absoluta e mentira universal.

No papel sou eu, então tome respeito comigo, assim como tomo com você. Guarde-me! Mesmo que seja em um lugar esquecido, pois um dia limpar-te-ei com lembranças, e sorrirá.

Programa Vocacional - CEU Casa Blanca - 15 de junho de 2014.
Artista Orientador: Hercules Moraes - Por: Victor.

O encontro começou para mim um pouco diferente, pois cheguei atrasado junto com a Fernanda Kelly. Mas coisa de minutos. Mas percebi o silêncio que se instaurou quando atravessei a sala para me trocar no banheiro.

Quando voltei do banheiro e sentei no habitual círculo, já senti do que se tratava a conversa. Era justamente da falta do protocolo do encontro anterior, do dia 8 de junho, onde que por algum motivo não foi realizado por alguém. Dentre esse assunto, foi também exposto a dificuldade de cada um trabalhar o exercício proposto no encontro anterior e, como muitos em seus esforços de trabalhar o "lá", se sentiram com medo de fazer o exercício errado e forçar a voz de forma errada, senti que fosse mais por preservação (menos o Elvis que relatou que estava rouco por causa do jogo do Brasil). Recebemos uma visita nova, a Patricia, uma nova integrante do grupo. Nesse momento o Hercules falou que iria abrir uma nova turma.

Depois revimos a cena realizada pelo Renier e pela Talita. Foi observado que a cena é muito madura, e que os apontamentos que foram feitos foram utilizados. Como a voz, o volume do som mais adequado para a cena, e etc. Mas algo que foi mencionado: como fazer a cena como se sempre fosse a primeira vez? Depois vimos a cena do Elvis e da Fernanda. Percebi que a cena tem muito potencial, porém a realização de algumas coisas, sinto que são um pouco exagerada. Mas o Hercules deu as orientações que fizeram com que a cena ganhasse um pouco mais brilho.

Finalizamos com a roda final, e cada um expôs sua opinião sobre o encontro.

Programa Vocacional - CEU Casa Blanca - 15 de junho de 2014.
Artista Orientador: Hercules Zacharias Lima de Morais - Por: Gabriel.

E assim percebemos que memória é uma coisa muito subjetiva.

Ela é um conjunto de informações, de "fatos", que presenciamos ou não.

E por aqui começamos, a memória, essa que em roda percebemos que é tão fácil manipulada e esquecida que precisaríamos de um registro.

Registro esse temos como uma rotina semanal, diária, etc. Fisicamente não a tivemos.

Não me excludo como por essa ausência.

Queria partir do ponto de que é coisa tão natural que é quase imperceptível, não que algo inesperado não possa acontecer, mas que parte de um ponto inicial, o comum.

Então vamos a cenas...

"Toda angústia traz em si algo de sagrado e belo..." (Ni Brisant).

Talvez seja essa angustia de saber o que se passa por cada personagem que leve a me perguntar quais são suas marcas, para que a história continue sendo contada em seus vários tons e sons.

Um traço diferente e toda a história muda.

Já não são mais os mesmos, são ninguém mais e ninguém menos que o próprio (ninguém).

Estão falando de seres invisíveis a olho nu e visíveis para o olho sensível, ou, talvez insensível.

Trazendo assim o belo diferenciado.

São outras épocas e outras dores.

Outra dança.

São outras épocas e outras dores.

Programa Vocacional - CEU Casa Blanca - 15 de junho de 2014.
Artista Orientador: Hercules Moraes - Por: Bruna Ribeiro.

Seja bem-vindo ao caos.

Bem vindo medo.

Ao silêncio.

Que as perguntas te recepcionem bem.

Fui pega de surpresa. Mas de uma surpresa esperada. Confuso. Já aconteceu de você esperar que algo aconteça, sabendo que vai acontecer, mas não sabe quando? Quase esclarecido. Enfim, o dia chegou. Estava no meio de uma confusão, havia muitas cores ali, todas chocando-se umas com as outras. O resultado foi uma mistura sem vida, escura. Ao decorrer do tempo, houve a quebra do silêncio, o ambiente tornou-se claro, as cores, se separaram, cada uma em seu lugar, mas em harmonia, todos vivos. Claro.

Quando falei que éramos uma espécie de bolo... Não éramos, Somos. Chegamos aqui como receitas, cada um com seus ingredientes, suas essências, suas formas e seus gostos, mas todos em busca de fermento... em busca de substância, base... E se você acha que essa sala preta é apenas uma sala preta, você está enganado. Isso é forno!

Entramos para crescer em todos os sentidos.

A ideia daqui é nos dar um toque especial, é realçar pequenos detalhes, é caramelar, é confeitaria, dar a cor e o doce.

Ao um bom tempo, andei pensando sobre Pueris, de como seria bom voltar; estava esperando o momento em que todos dissessem que queriam retornar com Pueris tanto quanto eu. E creio que o momento chegou. De trabalhar com a escuta novamente, retornar ao brilho, a dança, ao canto, a emoção, ao grito, ao silêncio, a luz e a escuridão. E nesse mesmo dia, senti algo chegar perto de mim, algo verde, conhecido como esperança. E um fato interessante aconteceu um dia antes, eu havia lido um conto da Clarice Lispector que falava sobre essa coisa verde. Compartilho o fato com as palavras: *"Esperança é coisa secreta e costuma pousar diretamente em mim, sem ninguém saber."*

Entre tintas, confusão e confeitaria, me despeço. Mas, antes, uma pergunta:

- Para onde vamos?

...

Essa pergunta não deve ser apenas refletida nesse domingo, reflita nesse, no próximo, no próximo, no próximo, nos próximos...

Programa Vocacional CEU Casa Blanca

Artista Orientador: Hercúles Morais - Por Gabriela Silva 13/07/2014

Quero começar primeiro com esse trecho do livro "Os Sete Peregrinos"; porque acho que resume todo nosso trabalho:

"O medo do outro é o medo de nós mesmos. Não podemos ter medo de olhar no espelho da vida. Ela contempla os nossos absurdos e precisamos lutar contra isso, tirando de nossos corações todas as dúvidas. A liberdade é nosso maior bem, e a liberdade no palco significa representar bem o papel."

Creio que é o mesmo com o "PUERIS" porque trazê-lo novamente é um novo desafio para nós, por que o pueris já deixou sua experiência e suas marcas em nós, mas ao mesmo tempo será tudo novo.

Nesses dois últimos encontros, sem ti meu mestre, a gente conseguiu se virar, conversamos muito sobre... E até surgiram algumas ideias mas, principalmente trabalhamos.

Acho o que ficou em alta foi como deixar a nossa peça mais gostosinha, mais dinâmica... Isso foi o que ficou pra mim, não para os outros.

Acho que é isso Hercules, é o que pude perceber, sentir e falar para ti.

Beijos e até próxima!

"protocolo" CEU CASA BLANCA - Por Gabriel Moura 05/12/07 2014

Estou tentando entender este meu egocentrismo que para que eu comece um texto preciso que fale sobre mim. Estranho e até mesmo compreensível.

Não estamos. Não somos. Somos.

Não temos quem nos acompanhem, o tempo não é amigo, tão pouco inimigo, ele, que só há no consciente presente nos engana e nos transforma em nada. Quando o esquecemos, somos algo, estamos presente. Viramos onipresentes, é por não estarmos prestando atenção no tempo que estamos fazendo algo. Viramos ócio de um próprio eu/nós. O tempo é útil e nos presenteia. O espaço é somente um lugar que não ocupamos com o inconsciente. Se ocupamos o espaço é porque estamos presente e assim cientes de estarmos lá. Lá é um que se deve estar e não estar. É um lugar onde deve ser e não ser.

Se prestarmos atenção, vimos o tempo e ele quase não passou. Mas passou. Foi demasiadamente demorado. E assim estava lá. Presente.

Contar-lhe a história nunca foi fácil e nunca vai ser. Por eles serem feitos de nuances é que não farão a história certa, logo ~~será a mesma história, a mesma memória ou até mesmo o mesmo ser que estará lá. Será projetado de novo o novo.~~ E é assim que com um olhar mais crítico à crítica. Mudar a forma de falar. Criando um nojo. Um incômodo.

Como uma vaca que come, engole, vomita, saboreia, engole, vomita, saboreia, engole, vomita e assim se repetindo o ~~gigolo.~~

~~Será mais leve cada vez, será mais denso cada vez, será cada vez como foi aquela vez, mas diferente.~~

Veremos que não temos luz, não temos almas, não temos nada, não somos nós mesmos. Ocupamos outros corpos. Outras coisas, que podemos chamar de energia ou alma se preferir. Mas na verdade não temos. Se temos memória ela será queimada pelo esquecimento, até mesmo o ato mais grandioso será esquecido pelo choro de uma criança. Ocupemos-nos do tempo e do espaço. Seremos buracos negros. Surgirão do silêncio todos eles. Surgirão do caos todos eles.

Neutro assim sou, equilibrado assim serei. Mas serão as nuances que farão com que a música toque. No tempo dela que entro vejo quem não sou. Empréstio o que não sinto. E vejo o que não posso tocar.

Palavras em suas origens, letras como seres mortos e palavras que lhe dão vida. O que seria sua ausência? O que é na falta de fótons nos traz? Ou até mesmo em seus excessos?

Será sádico e masoquista. Será doloroso e aliviador. Minto e conto verdades. Estarei sempre certo por nunca estar sendo objetivo, tão pouco contando a verdade. Será estranho de novo como na primeira vez. Não terá liberdade para o público, pois também faço parte dele. Não seremos democracia tão pouco ditadura.

Aqui aconteceu nada. Tornou-se limbo da rua. Todo o espaço esta sendo ocupado por energia já criada. Estas palavras já foram ditas, até mesmo por pessoas ocupando este mesmo local. Então assim nada será novo. Tudo acontecera de novo. E assim erraremos mais uma vez.

Não sou uma pessoa que se contenta com o pouco. Mas nem sempre quero o melhor.

Pegue esta folha inútil e queime, talvez assim o fogo possa queimar esta memória de um texto qualquer.

Programa Vocacional CEU Casa Blanca – encontro do dia 20/07/2014

Orientador Hercules Moraes

Artista em processo Talita Guidio

Um Olhar sobre uma imagem

Vários olhares sobre a mesma imagem

O que me garante o que vejo? Será realmente o que vejo?

O Olhar às vezes meio que superficial, está meio que confundindo meu cérebro, porque quando vejo uma imagem ao descrevê-la não consigo falar sobre o que vejo e sim, sobre o que sinto e pra onde a imagem me leva, ou onde ela tenta me levar, estranho, sim muito estranho, perturbador, não muito gratificante.

Acredito que se eu olhar essa imagem novamente talvez não à veja da mesma maneira, então olhei todos os dias até a noite de quinta, carreguei ela na bolsa, e onde eu estava e onde o silêncio, podia enfim me deu a liberdade de vê-la, abri a imagem e, reli mais uma vez, Sinto-me confusa, até mesma para descrevê-la agora, porque estou neste momento mudada, um pouco cansada.

O caminho que me leva aos novos desafios são circulares, são novos recomeço diferentes recomeços, não espero aplausos ou espero? Toda marca é registrada em nosso corpo, e fica na memória, memória essa, que às vezes deixa-se abater pelos medos dos fantasmas que carregamos dentro de nós, A morte tem sua graça, fez me rir por segundos de recomeços. Circundar um obstáculo se torna cansativo, mas no final todo espetáculo pode ser grandioso ou pequenez dependendo do publico que o vê, e esse público pode ser você, afinal somos meros artistas, a vida é um palco mental, os limites obstáculos, e o público somos nós mesmos.

Construção humana, mental, corpo sã mente sã.

Quando sonhamos temos uns breves pensamentos do que queremos, mas como alcançar, desencavar tudo e caminhar até a possível caixa das possibilidades Humanas, e que possibilidades há? Leituras e leituras engolem e cospem suas descobertas, hei de ouvir as janelas da alma, onde serão abertas passagens para minha caminhada... Então respiro caminhos até chegar e me alimento disso, há um arco-íris de possibilidades humanas, eu novamente falando das possibilidades humanas, parece chato né? Mas se parar para pensar no quanto essas possibilidades existem essa palavra torna-se docinho no diabinho do medo que te sorri descaradamente.

Obra-Stefan Zwitsers

Programa Vocacional: CEU Casablanca
Protocolo referente ao dia 20 de julho de 2014
Artista Orientador: Hercules Moraes
Por: Renier Vasconcelos

Gostaria de compartilhar minha experiência com o meu texto, com a minha personagem; uma experiência da criação/entendimento da pessoa/personagem.

É certo que para entendermos um indivíduo da maneira mais próxima do que chamemos verdadeira, é preciso nos confundirmos com ele, num momento de experiência. Por isso, acredito que não havia ainda tido este entendimento, mesmo que não total, da minha entrevistada desde que houve o encontro. De uma certa forma, entendi a situação intelectualmente, sabia que se tratava de uma existência muito delicada. Mas a oportunidade, ou disponibilidade de aproximar-me dela não houve, e por vezes deixei que se confundisse a mulher que um pouco conheci com o que se esperava que ela, imersa na superficialidade, fosse.

Mas eis que houve a ocasião. E em reconhecimento, cada palavra de seu discurso saía-me tirando dor. Em poucos segundos, em meio a uma rua movimentada, uma obra em construção, o monumento dos Correios, São Paulo, seus olhos já molhados. A emoção só esperava que fosse chamada, e então se mostra na palavras-desculpas: é normal, é normal; há de ser, pois se não for... — se não fosse; é normal. Uma mulher, e seus filhos.

Agora, dou expressão ao seu grito surdo de denúncia e socorro.

Simbolicamente, a salvo. A salva, a Arte.

Programa Vocacional CEU Casablanca, 20/07/2014 - por Romário Rocha

Artista Orientador: Hercules Morais

Sobre Imagens surreais

Olhando as imagens, tudo parece simples, desenhos mal feitos, feios. Imagens desconcertantes e desconfortáveis de se olhar, surreais. Na imagem da esquerda o desenho de um garoto da cintura pra cima, mas no lugar da cabeça, um circo e dentro(ou fora) do circo um garoto atarracado sobre uma bicicleta minúscula, numa espécie de picadeiro, pessoas estão entrando (ou saindo) para assisti-lo. Alguns fantasmas afastados, escadas, lona de circo, corda bamba, um gato e um crânio com chapéu festivo. Figuras distintas, numa imagem sem sentido. Uma segunda olhada e com outros olhos e tudo se transforma. O garoto grande veste a mesma camisa que o garoto pequeno na bicicleta em sua cabeça. A bicicleta parece pequena demais pra ele. As pessoas na plateia tem o mesmo rosto que ele. No picadeiro uma leve marca nos indica que o garoto já fez aquele percurso cíclico outras vezes, será algo repetitivo? O garoto parece desconfortável com a plateia, mas mesmo assim continua a andar na bicicleta. Os fantasmas parecem estar escondidos, espreitando. Tudo parece se passar dentro da cabeça do garoto, é como se fosse uma auto realização, mas que só acontece internamente.

A imagem da esquerda nos mostra um outro garoto, mesclando-se com sua cabeça há uma casa, ou duas, nesta imagem conseguimos ver parte da cabeça do menino, como os olhos, cabelo e boca. Há pegadas para dentro da casa e que vão até um cômodo onde há uma mesa e um a caixinha aberta sobre ela. Fora da casa há um amontoado do que parece ser lixo, mas que também pode ser um monte de terra onde há uma pá. No ombro direito um desenho menor do garoto com uma cabeça demoníaca. No ombro esquerdo uma outra casa de desenho menor onde conseguimos ver o jardim. Há um arco-íris estampado na camiseta do garoto. Tudo surreal. Porque a disposição dos desenhos nas posições em que estão sobre a cabeça do garoto? Um amontoado de terra/lixo sobre os olhos. Será que é algo externo, visto? E as pegadas que entram por uma porta onde seriam o nariz e a boca e vão em direção a uma porta aberta posicionada onde seria o ouvido esquerdo, uma referencia à algo externo que é interiorizado pelo garoto? Os olhos do garoto fechados remetem a uma certa tranquilidade ou conformidade que contrasta com a imagem diabólica em seu ombro esquerdo.

Sonho e pesadelo.

Essas imagens são novas para mim e analisa-las desta forma é algo que exige um olhar para além dos desenhos per si.

Rompe a camada rasa. Mergulha tão profundo quanto puder. Perde-se no universo surreal. E volta com a visão real do todo.

Teatro Vocacional - Céu Casa Blanca - Artista Orientador – Hercules Moraes

Por Gabi 20/07/2014

Descrever uma imagem muitas vezes pode ser difícil e fácil ao mesmo tempo, então só basta estar com olhar afiado e mente aberta.

A imagem da direita me deixou muito incomodada, não sei porque mas deixou e não sei o que posso falar sobre ela ou já está dizendo muito e não estou compreendendo o que ela quer passar... Como a mão que esta segurando a bexiga em cima do telhado da casa não consegui entender mesmo.

E já a da esquerda nos mostra duas linguagens diferentes do seu corpo e da sua cabeça que ambos querem dizer algo, a linguagem do seu corpo mostra-me uma pessoa que tem uma vida cheia de regras, de fazer sempre a mesma coisa, de receber ordens, é uma vida chata e sem graça, tem medo de mostrar o que realmente quer pra sua vida só pra ser feliz. E já na sua cabeça me mostra uma coisa fora do normal, como o circo normalmente ver dentro da aquela tenda enorme que acontece às apresentações e não fora como esta aqui... isso foge da sua normalidade e é o que ele quer pra ele, e as impressões que a plateia tem ao ver ele na bicicletinha todo travado, meio tímido e sendo ridículo não importa a ele, ele só esta tentando ser ele mesmo seu próprio mundo onde o que as pessoas falem ou pensam não vão mudá-lo.

Creio eu que seja isso, e pode ter sentido ou, não também. Confuso talvez, tem clareza e não também, mas o Ser Humano é assim também ou, então deve ser eu que sou confusa. Rsrs.....

Programa Vocacional: CEU Casablanca
Cineclube no CEU Vila do Sol 02/08/2014
Artista Orientador: Hercules Moraes;
Por: Romário Rocha e Renier Vasconcelos

A viagem foi longa. Lugar distante. Lugar perto. Uma viagem profunda. Fui para tão longe só pra descobrir que tão longe na verdade estava mais próximo do que a física pode conceber.

Saímos de nossa caixa preta e adentramos um outro espaço, que também era nosso espaço.

Me senti à vontade. Cada um daqueles universos diante de nós me tocava.

Me vi, ali, há mais de dois anos atrás. O que fui já passou, hoje não sou mais o que fui ontem, não serei mais o mesmo que iniciou este texto quando o acabar.

Mas ali pude ser eu, de anos atrás através do outro. Também através deste contato pude ser eu hoje.

Uma turma com mais de dois anos de vocacional e uma turma em seu primeiro ano, mas não há barreiras, não há níveis, não há escalas, existe sim, os fios de uma trama que se cruzam em determinado momento, um não é mais grosso que o outro ou mais frágil, eles se cruzam no tear para formar o tecido, provavelmente não se encontrarão de novo, mas o ponto em que o encontro entre os dois se deu estará lá, parte da trama, modificando-a.

Como sair de um lugar seguro, depois de um período de trabalho em casa, e então exibir-se, não resultado, mas processo.

A exposição que é também parte do trabalho. Pois não se faz e guarda para si mesmo. Em algum momento o que faço será público, mesmo que o público seja um, suficiente para que não pare em mim.

Ao mesmo tempo em que o trabalho é solitário. É importante que a segurança esteja em casa, não nego isso. E ainda digo que, quando estou em público, estou reforçando que o que é essencial é estar só. Quando não faria sentido estar só se não viesse a público.

Tenho sido este diálogo. Não que me restrinja a um, mas é pensando assim que tenho andado. E por pensar assim, é importante que haja oportunidades, para que eu interaja, ocasiões em que estejam escuta, para que eu também esteja, e seja.

Corro o risco dos que querem ir além da superfície, e se arriscam por conta própria. E também por minha própria conta, tenho sido um pouco mais feliz.

O Leonardo foi um evento.

Sua graça, sua postura, seu jeito de falar, tudo tão único e tão importante! É uma criança e é evidente que não sabe de nada. Não sabe que, sendo autêntico, está derrubando paredes que mais tarde irá saber.

E a beleza está em ser uma criança, despreocupada e feliz.

Por um suspiro também era ele. Quase que fisicamente também, porque os gestos se pareciam com os meus, em sua idade, ou menos.

O que me fez lembrar de tanta coisa! Paisagens, casas, cheiros, pessoas... É engraçado lembrar de si próprio, a gente sorri como se fosse ridículo, "porque bem eu estou é hoje", mas no fundo sente orgulho, e saudades.

Eis um orgulho bom: o de ser quem é, entendendo o que isso implica e os seus limites mínimos, os de respeito ao outro.

O outro tão importante que nos proporciona essas coisas, essas outras janelas, possibilidades.

O encontro deu-me esse estado, de solidariedade, com as coisas; não sei; um prazer estranho e lento que se estende do alto

até agora sobre mim.

Bergman é para mim crucial pois é essencial, fala o que deve no ponto certo mas nunca de forma seca e impessoal; cria como um artista e contorna o ser humano com beleza; como um artista, crê no contorno, apesar de expor cruamente o que está dentro, mexendo em todos com um bisturi afiado, é quase impiedoso,

mas faz o contorno.

Ao ver cada comentário na roda final, chego a um consenso com meus "Eus", de que Bergman e sua obra são extremamente difíceis de entender, de discutir e de explicar, mas naturalmente fáceis de sentir.

Sinto me uma mancha de óleo!

Programa Vocacional- CEU Casa Blanca - 14 de setembro de 2014

Por Elvis Torres

Artista orientador: Hercules Moraes.

A vida é feita de fantasia. O objetivo da arte talvez seja juntar toda essa fantasia, e torná-la realidade.

Todos os dias passam por mim, mas alguns me deixam com hematomas. Manchas azuis que doem por dias e quando curam, são lembranças. Eles me marcam, se tornam vida, e após a mim se tornam minhas memórias. Eu não sou um homem, sou experiências, me torno o que sou e sou o que fui e o que não serei. Sou saudade. Sou um homem que sofreu a perda de todas as possibilidades, sou quem perdeu os sonhos, que teme a realidade. Quando me dilato sou um só, mas encubro todos, sinto a dor de todos, sou Renata.

Meu corpo corrompia minha alma, mas em uma revanche de vergonha, minha alma corrompeu meu corpo. E eu voei, fui para mim o que nunca fui para ninguém, fui para meu encontro e ao me ver, chorei. Dentro de mim há todos os sentimentos, como há dentro de você pedaços de mim e dentro de mim, você. Ouço seu choro, sinto sua dor, não te sinto, mas estou contigo em todos seus momentos de luta. Não sei como é estar preso dentro de si mesmo, mas ouço seus pensamentos, sinto o cheiro das suas mágoas. . . .

Esta água salgada que queima minha pele é saudade. Minhas moléculas se chocavam e se afastavam. Eu te sinto vibrar e transbordar palavras, estas que escorriam pelo meu rosto, que mancharam minha pele, estas que você nunca me disse e talvez nunca tenha dito a alguém, mas sei que você são elas e elas são você em sua maior plenitude, mesmo que nunca ditas estavam explodindo por seus olhos e queimarão todos os que te olharem como é, uma mulher.

Gabriel 14 09 2014 - Protocolo

Luz e Sombra na madrugada

Vai estar escrito sobre três ou quatro momentos nesse texto, tendo ou não ligações entre si.

Estamos andando pelo espaço, nada de novo... mais uma vez, reparo em minha caminhada, encontro um estado de conforto e neutralidade onde não sinto mais as pernas e somente energia do impulso que me faz caminhar. A não ser uma pequena falha na cortina. Fiapos. Como esse conjunto em um simples ato de andar move tanto ar, como a sala se torna quente, mas não um calor forçado e sim um calor de quando se coloca uma blusa em um dia frio. Então não estamos mais somente nos locomovendo. É como se meu andar passasse ar e energia para quem esta a minha frente e atrás de mim.

Como a energia interna interfere na externa (externa=outro)?

Não sei como deixar fora algo que se encontra dentro, mas obrigado por me fazer respirar. Respirar respirando é como canalizar um pensamento que não é ar, ou quando se perde o que se tem. Quando digo perder é não encontrar no momento a razão, nem o emocional, é algo que fica entre os dois, um equilíbrio. As costas doem.

Se tornar sensível ao mundo é triste, pois o que se tem é isso, tristeza, o vento não é mais o mesmo, a imagem não é mais a mesma, o que era o mesmo não é mais. Assim o silêncio do buraco negro... se silenciou. Fez silêncio dentro do silêncio.

O que vem depois de respirar?

Se encontrando em efemeridade deixemos que fale, cada palavra por si será o que é. Criemos uma enciclopédia visual e imaginária de cada um dos meus eu's. A imagem dará conta por si só, mas não será o que é. Como vou falar de um processo meu se falo por um todo usando coisas? "ai vc!" "nós"! etc... Não irá se sustentar, enquanto não for egocêntrico o suficiente para falar de si, como falar de um todo. Não haveria de ter representantes.

Quem somos nós além de meros mortais querendo fazer arte com o vazio?

A dor no corpo é grande demais para um jovem sedentário. Costelas doem demais para reparar que o tempo passou. E o estômago clama por comida demais para desejar que o tempo passe. Então onde estou nesse momento? E se estou aqui. porque outros não estão? Se é tão essencial sua presença para que algo aconteça. Não há desculpas que sustente a falta. É meio que "é preciso estar aqui para estar aqui".

Enfim... fim.

Programa Vocacional CEU Casa 14/09/2014

Artista Orientador – Hercules Moraes

Por Gabriela Silva

Nosso domingo foi um pouco diferente hoje, porque fizemos uma volta ao tempo, simplesmente voltamos para abril de dois mil e doze, onde tudo começou a fazer sentido na vida, onde aprendi o quando o Ser Humano é humano... Isso talvez faça sentido e talvez não faça. Aprender sobre o sagrado de estar, de ver e ouvir. Ver seu mundo se tornar mais poético, bacana isso né? O poético no respirar, no ar que te puxa, que te dá vitalidade. Ah! Não posso esquecer também nosso modo de sentar em círculo nos faz ficar do mesmo jeito mostrando que todos são iguais.

O processo de hoje foi bacana, foi bom colocar o corpo pra trabalhar e também acordar porque ultimamente está preguiçoso, está mole, quase morto! Precisa de mais vida, mais energia e foi aí que começamos a trabalhar com o respirar para limpar o corpo e a mente, o ar é super importante pra colocar em qualquer estado e é ele que te deixa disponível, em prontidão para executar qualquer coisa que queria! E isso começa pelo ar e termina nele.

Hoje me senti frustrada por não conseguir alcançar esse estado que todos ficam, e isso me quebrou por não conseguir deixar fluir naturalmente em mim, na hora que eu sentia que ia cair no racional e ficava puta com isso... E o que mais me quebra é saber que posso fazer, mas automaticamente me bloqueio. Porque acontece isso não sei, gostaria de ser criança, porque criança vai sem medo, sem saber se está certo ou não, só faz por diversão e é só.

Mas eu sei que mudei nesses três anos aqui e mudarei a cada ar que darei... porque sou um ser evoluindo a cada instante.

*Programa Vocacional – Céu Casa Blanca -Encontro do dia
20/10/2014*

Orientador Hercules morais

Escrito por Talita Guidio.

“A vida imita a arte, ou a Arte imita a vida”.

“A Vida Limita a Arte, ou a Arte liberta a Vida.”

Notas de abertura

...na corda quero me agarrar, mais ela me agarra, e me roda,

A outra vida ali, que busca algo, me atiro me arrasto,

Tipo um voo à liberdade, e um grito do tombo da realidade...

Texto 1-Libertando a arte de imaginar, sentir, viver.

Respirar, sentir na respiração, **ENERGIA**, calor corporal, grito, calor Mental, **MEDO**, suor, sangue, Dor, **LEVEZA**, equilíbrio, funambulando e deambulando de **LÁ** para **CÁ**, encontrei e me encaixei ,busquei no vermelho, o quente, a vontade de me erguer mesmo não conseguindo, Senti um tango interno, que me levava conduzia, quis mascarar, **queimar, arder**, e me deixei... Fluir... E fluindo... fui vista por outros olhos , eles me seguiam , segui – os também, a dança do vestido toca minhas mãos , mãos giram, gira , girando , fluindo a despedida rápida e saudosa . Olham-me na janela, meus olhos fogem não me sinto atraída, o suor escorre em meu rosto, meu corpo busca o atravessar da alma de quem me olha pela janela, na corda quero me agarrar, mais ela me agarra, e me roda, a outra vida ali, que busca algo, **me atiro me arrasto tipo um voo à liberdade, e um grito do tombo da realidade...** Em sintonia sento-me a cadeira a noiva vem me seguindo pelo olhar, passa por mim, me agarro ao seu véu nuvem, há detalhes, branco, flores, seda, pétalas, camadas, perolas costuradas, há postura, uma classe, espartilho torturado , arruma , ajeita, e bordando ficará linda no final...

Texto 2- Técnica, pesquisa, aprofundamento.

Andar com fraqueza das pernas, o piano me controla mais a rigidez das mãos me limita ao ponto de tocar... Apenas... Uma... Nota... Por... Vez, FORTE, bate forte na tecla que tece a música, que me conduz, Sentindo como se nada fizesse sentido, inconscientemente o corpo faz, e conscientemente pesquiso me equilíbrio e vou aos poucos diminuindo deixando com que meu corpo em pausa esfrie apenas externamente, caminho devagar e saio de cena. Volto à cena ainda com a sutileza do tango, mais observo que em volta a agitação ficou maior, banal, jogado, energia muda e eu mudo também, posso escolher o que encaixa me desprender e me prender a outro processo, tento e vou, tenho meu livre arbítrio apenas quero que seja fluido, e não foi!

Estava cansada, exausta, do tipo que não havia motivo para vir, para vir aqui, aqui dentro desta sala, psicologicamente falando isso é um desabafo. Persistir, encarar, saber onde nasce, onde floresce, onde modifica, onde morre e onde ressuscita, onde encontrarei o espiritual o visível o invisível, Consciente e inconscientemente encarar tudo de frente novamente.

Dentro de nós a uma série de referências, Maria Callas, Kazuo Ohno, Bach, Pina Busch, Ingmar Bergman, Clarice Lispector, Cantigas de infância, histórias de família, amores, amizades, vivem em nós, às vezes nem acreditamos nelas e elas vão surgindo com uma profundidade e intensidade singular, para nós. Aí penso roubei a arte ou ela me roubou? Partilhei dela do mesmo jeito de quando a comi, cuspi ou vomitei com a mesma qualidade, eis meu universo, meus mundos meus segundos não criados e se criados por outros que nem sei que existem e se existem, ah deixa que com eles eu me entenda.

Texto 3-Quando enfim a Realidade cai, bate na cara. Quase 17 horas? Desculpe! Não senti falta! Nem senti a falta!

E assim ganharemos o que precisamos, sem sabermos...

Vimos do pó e ao pó retornaremos

Memórias pós-tumba Pueris... Não Sou hipócrita de dizer que não sentirei falta, claro que sentirei, trabalhei para isso, busquei, estudei, escrevi, reescrevi, senti na pele, entrei nele, me queimei e me recuperei várias vezes. Sairei dele como entrei? Não, senão nada faria sentido na caminhada. Modificada e Maior mais não ao ponto de diminuir ninguém, carrego magoas, trabalho dores, minhas mãos e pés calejados pelo

tempo, Sei de meu crescimento interno, estive aqui, no figurino, na maquiagem, na montagem, na limpeza, na organização, na desorganização, na luz, feri meus dedos amarrando a cortinas do Pueril, sabe o trabalho do ator é muito mais do eu quero Ser ATOR, tem que ser humano ,senão a pessoa enlouquece , tem que saber lidar com seus erros, buscar melhoras, buscar o infinito, ser sincero, tolerante, ninguém nunca será maior que ninguém, a não ser que você nem ao menos saiba onde acender sua própria luz, então ficara o tempo suficiente no escuro para busca lá.

Texto 4- Às vezes a Morte chega de repente, e o que fica é o que fica.

Acendo a vela, queimamos personagens e figurinos.

Todo falecimento é dolorido, é incrédulo, é como se ainda faltasse um, eu Te amo na despedida, doeu dizer Adeus, mais está tudo guardado aqui no peito, nada é insignificante quando amamos o que fazemos e quando nos entregamos de fato, tanto à ficção gerada de nossas próprias realidades, quanto à realidade gerada de nossas ficções. Disse uma vez Maurice Merleau Ponty "O Artista é aquele que fixa e torna acessível aos demais humanos o espetáculo de que participa sem perceber."

Assim fixo

Minha realidade ou ficção? Acredito que minha vida é muito mais real do que imagino, a ficção que passa diante dos meus olhos acrescenta para o meu acontecer, o meu agir e minha prática.

Quem dera se alguns de meus problemas fossem somente minha imaginação, ou minha ficção.

Tive contato com algumas obras que de primeira instância preencheram minha visão, mas que em um segundo momento invadiu meu corpo, e nessa situação fui convidada ao meu sentir.

Encontrei-me ali, presa dentro de um casulo, pude analisar a liberdade à distância. Vieram várias lembranças em minha mente, após uma voz que ouvi bem baixinho, me chamando de menina e dizendo que estava ali, mais presente que nunca, então comecei a chorar, foram lágrimas tão ali viadoras, que quanto mais tentava controlá-las, não conseguia.

Foi um surto que tive, onde veio a tona sentimentos escondidos.

Nas sensações da minha pele, a areia que fora jogada em meus pés, o mel que pude sentir em minha boca, o toque com as flores e folhas. Consigo fazer várias comparações com a minha vida, o amadurecimento e o processo doloroso, que se transformou em liberdade para meu espírito e alma.

Talvez um dos meus objetivos é me tornar essa borboleta, que estava presa, mas hoje sei que está prestes a voar, ainda arriscando só voos mais baixos, se preparando aos poucos para subir mais alto que puder.

Não posso ignorar a presença e a energia das pessoas que estavam comigo, mas o tempo todo fiquei só e acompanhada ao mesmo tempo, no meu próprio mundo, que desvendi várias coisas, e só nesse momento sei o quanto é precioso, valioso e importante tudo que aconteceu até o meu agora.

Futuro é tão distante, mas o presente é tão próximo, e o passado nem se fala, olha só viramos poeiras no tempo, a pessoa que era, o meu corpo, a minha mente e minha alma, não são mais os mesmos, e o mais engraçada é que daqui há algum tempo, essas minhas palavras também se tornaram poeiras nesse tempo de nós.

Hoje é tão estranho tudo o que sinto, tenho medo, sabe? Medo de perder tudo que conquistei na dor, na coragem e na disciplina.

Olhar para trás e ver que aquilo que me machucou, deixou em mim uma cicatriz, que tenho orgulho de dê-la, o quanto esse corte foi profundo não saberia dizer, mas sei que foi o suficiente para um despertar de um sono de anos e anos.

Contudo isso me deixou aqui, entre o belo e o feio, o estranho é o conhecido, e o escuro e claro.

Cadê vez que te encontro vejo em seus olhos tudo aquilo que não quero ser. Um passado cheio de sentimentos que não os quero mais. Procuras por algo tão longe e perto ao mesmo tempo. A lembrança vaga é o suficiente para em certos momentos me deixar em pânico, e em um lapso de consciência volto a minha realidade, tão mais verdadeira e profunda.

Hoje me tornei uma andarilha, pelo mundo a fora em busca do desconhecido, que me atrai como um ímã. Até pensei e tentei fulgir várias vezes, mas não consegui.

O mundo insiste em mim, em querer me dar coisas, pessoas, sentimentos e momentos.

Nesse embalo vou. Mais medrosa, porém mais corajosa. Não preciso morrer agora, preciso viver eternamente, ou suficiente para saber o que sou, para andar, sem saber meu rumo, na busca, no desconsolo. E a felicidade? Há! A felicidade! É algo tão perto, não sabia que ela estava aqui o tempo todo, em quando procurava em outros cantos a danada se mostrava para mim, mas não a via.

Agora vou sonhar mesmo, vou chorar mais, e vou poder me encher, me preencher, não quero apenas ter, quero ser, fazer, cantar, atuar, dançar, em fim ... Como vou conseguir isso tudo? Não sei, mas vou na minha caminhada, juntando a poeira, que vai ficar em seus vestígios a solução, a frustração, mas que na clareza tudo se resolve.

Por Romário Rocha

É muito louco pensar que através de outra pessoa nós consigamos estar tão íntimos de nós mesmos. Que ao ouvir outra pessoa, mas um ouvir como um carinho, apenas ouvir, deixar que a outra pessoa fale tudo que quiser, que esse ato de ouvir o outro na verdade estamos ouvindo a nós mesmos. Só assim, tive a chance de me ouvir, de ouvir todos os "Romários" que me habitam, é como se o outro fosse uma extensão de mim, eu o sinto e com isso me sinto também.

As coisas não são mais do jeito que eram. Não vejo o mundo mais da mesma forma, não vejo as pessoas como via antes, eu as sinto de uma forma diferente, tudo mudou. Vejo pessoas cubistas. Essa polissemia grita pra mim agora, não como uma escolha, mas como um assalto. Mesmo assim hoje eu poderia passar horas ouvindo e observando as pessoas, imaginando seus diversos e fascinantes universos, enquanto me consumo em conflitos incessantes dentro de mim. Passei a gostar destes conflitos, desta sensação de apocalipse interno, isso é saudável.

O processo é difícil, doloroso. Atravesso círculos de medo. Mergulho em mim, em rios obscuros, mergulho e vasculho em minha mente, minhas memórias, meus medos, bloqueios. Há monstros. Há resistência. Danço nos salões de insanidade. Vago por terreno difícil. Vejo teias com fios emaranhados.

Aprendi que o tempo é o nosso bem de maior grandeza, que a justa medida do tempo da a justa natureza das coisas.

Eu nunca tinha dançado comigo mesmo e pra mim.

ANEXO E

ENTREVISTAS

Entrevista concedida a Ana Itala (Trecho)

Sabe assim? Éééé ... Não julgar ela. A única coisa que eu me julgo e não ter lutado. Por você. Sabe assim, às vezes eu vou comer, eu lembro, eu falo: “Meu Deus! Será que minha filha já comeu?”. Eu vivo em função disso, de pensar disso. Sabe aquele fato de dizer assim: “Há! A sua filha foi adotiva” é uma palavra que pesa muito pra mim, porque não foi. Sabe? Você sabe que não foi, não você, eu sei que não foi. Sabe?

Eu com você no colo, eu dizia: “Eu vou levar minha filha daqui”.

Ninguém é Deus pra julgar, mas até a Graciela me julgou disso aí. Eu por exemplo, o único fato, pior da minha vida, foi minha filha ter sido criada lá. Isso é uma coisa que eu vou carregar minha vida toda, até a morte. Mas, tem uma coisa, por outro lado eu sou feliz. Sabe? Por que eu tenho a minha consciência limpa. Eu não matei a minha filha, como muitas fazem por aí, de matar. Eu me culpo, porque eu não lutei, pra ter a minha filha comigo, porque né? Você. Eu acho, porque também, é como eu estava te falando, quem pode julgar é só Deus.

O que me faz chorar e isso aí, sempre.

Você ter sido separada de mim pode acreditar nisso, de verdade, que eu sempre falo para o Gilson: “Eu não vou morrer sem falar isso pra ela”.

O que você gostaria de ter feito?

Criado você. (risos).

*Graciela é a minha irmã mais velha.

*Gilson é o esposo dela.

Entrevista concedida a Everton Miranda

Eu falei pra você com quantos anos eu tô? Sou de 1921, nós tamo em 2000, eu não sei mais fazer a conta, se fosse de 20, pra 2000 é 80, é uma vida né mesmo?! To com quase 90 anos, é uma era viu...muito bem vivido, graças a Deus. Eu não sinto dor, dor eu não sinto. Sinto cansaço as vezes, da velhice, mas dor não. Saudade de alguma coisa que já passou, dos meu antepassados que já morreram. Não to podendo andar quase nem aqui dentro de casa, ando escorando com medo de eu cair, quebrar a perna, os ossos fica tudo...minha perna ta ruim, eu saio aqui fora tenho medo de cair e quebrar minha perna. O braço eu quebrei, ainda varro meu quintal e tudo...de vagarzinho, varro, varro sim! Durmo sozinha aqui, a Marly sempre dorme ai comigo, a que mora ai no fundo...sozinha não né?! Com Deus! É como diz aquela modinha: Tem que ver pra crer...ah...esqueci, uma modinha bonitinha. Ixi, eu casei, morei ali na Espriada e de lá vim pra aqui, sempre aqui, sempre aqui. A Nega é de 56, o Lilico não nasceu aqui, o Lilico nasceu ali na...como é que chama? ...Na Indianópolis, no hospital Cruz Vermelha. Não tinha rua aqui, tinha uns buraco aqui pra gente passar, não passava carro, nada ai. Meu compadre fez minha casa, nós morava num barraco, Antônio das Chagas, um barraco de madeira, mas eu gostava dele, tenho um retrato dele e tudo. Pois ai, meu marido comprou ai meu compadre Zé Artista fez sozinho essa casa e um servente, o Bastião Carudo, ele enchia o compadre de massa e ia embora pro barzinho da esquina...tinha um ferro velho aqui, com uns lixo, os lixo de Santo Amaro tudo, uns caminhão velho fazia até fila ai, tinha gente que entupicava nos papel, era cheio de papel ai, eu varria tudo. Tenho três filhos, o Lilico o Zizo e a Nega, eu tinha minha mãe, comigo morando né, tinha minha mãe e a minha irmã também que morava comigo...tinha um lugar aqui, tinha uma lagoa, eu lavava roupa na lagoa, onde que era?...Se eu não me engano era ali...onde era essas casas aqui era uma lagoa também. É como diz aquela modinha, “quem te viu quem te vê”, é mesmo. (...) O Kiko, tadinho do Kiko, eu fiz um retrato dele bonito, botei lá na sala...tadinho do Kiko! Ele não queria comer sem carne né?! O Kiko. Era com carne todo dia. Gostava muito dele, se fosse pra mim criar outro eu não quero, só tenho um passarinho, aquele colerinha, agora tenho um passarinho só né?! Negrinho! Bonitinho. Dorme lá perto da porta do meu quarto, quando eu to com a luz acesa de noite ele grita comigo pra apagar viu, eu apago. Ele fica “ti-ti-ti” brabo! Eu ainda tenho um passarinho né?! Ele dorme lá na porta do meu quarto, tem dia que ele grita comigo pra apagar a luz, eu deito e ele fica “ti-ti-ti”, ele fica brabo pra mim apagar a luz, eu apago. Ele dorme no escuro, eu e ele. Ele come caruru, a Olinda cata pra ele. Aqui sempre tinha na beiradinha, mas não tem mais, escarola o Lilico compra sempre. To sozinha aqui, quem que dorme aqui mesmo?...É a...Marly, Marly! Ela dorme ai no quartinho lá, onde era o quarto do Lilico. Eu nasci em Minas, Passa Quatro, perto de São Lorenzo, desceu a Serra da Mantiqueira primeira cidade é Passa Quatro, depois vem Itanhandu, Caxambu...até chegar Belo Horizonte, eu já fui em Belo Horizonte e tudo. Quando eu casei, pasosu um pouco eu vim embora pra cá, o Zé trabalhava aqui, ele mandou o dinheiro pra mim arrumar os papel lá eu vim no mesmo dia, ele trabalhava nun lugar ai que tavão fazendo, tirando terra...onde que era mesmo? Camo Belo né?! Eu morei lá no Campo Belo também, morei, lá tinha bastante chácara de verdura, tinha umas carroças...eu morei nun barraco, a casa tudo era do tamanho de um quartinho que nem diz a Marly lá, era...eu sentada aqui eu lidava no fogão, na cama...sentada na cama. O Lilico quando nasceu, o Lilico, chegava hora de armoço tinha uma mulher que vinha buscar ele, que era a mulher que alugava o quartinho pra mim botava essas lingüiça que não presta na brasa, aquele fumacero quase matava a gente afogado, essas lingüiça vagabunda, grossa, que quebra assim...ainda tem ela ainda, tinha sebo dentro,

sabe como é? Tinha sebo, ao invés de toucinho, era sebo, não podia comprar da boa comprava qualquer uma. Eu não tenho medo de assombração, minha mãe morreu aqui, minha irmã, meu marido morreu aqui, levantei, chamei ele pra vim beber café ele tava morto. Liguei pro Lilico, o Lilico veio correndo pra cá. Morreu de noite que ninguém viu, ainda falei assim: Vamo deitar Zé, vamo ficar aqui na casa nova hoje, era ele na cama do Lilico e eu na cama do Zizo, levantei fiz o café, levantei quetinha ai ele tava morto. Ai eu liguei pro Lilico, não sofreu, do jeito que ele tava assim, eu olhei ele tava morto assim. Eu puxava ele, e ele voltava morto assim...ai eu chamei o Lilico...a boca fechadinha tudo...morreu dormindo né?! Parada cardíaca. Foi isso que disse o Dr.Almeida, o médico, eu chamei o Dr.Almeida, ele veio aqui e fez o óbito, pra não levar lá pro...como é que chama...? O IML, é! Dr. Almeida deu um papel assim pra enterrar ele. Eu sempre fiz o café e puxava ele assim, vem Zé, vamo, e ele tava lá onde tava se vê?! Ai eu liguei pro Lilico, o Lilico veio e pra não levar ele pro IML o Lilico pagou uma consulta pro Dr. Almeida vim ai fazer o óbito, lá abre, abre tudo pra saber o que que foi, os estudantes. Ele falava: Fia eu vou morrer que você não vai nem ver, ele falava. Sempre ele falava pra mim. Esse dia ele não quis ir lá pro quarto, ele ficou na cama do Lilico e eu na cama do Zizo. Minha mãe morreu aqui...Dr.Almeida que fez o óbito, a Tina morreu no hospital...é um tempo na vida que acabou, não volta mais!

Quem construiu essa casa aqui foi meu compadre Zé Artista, Zé Artista. Artista porque ele não tinha mais pai e a mãe dele deu ele, porque ela não podia trata, sabe como é? Muitos anos ele procurou a mãe e depois nunca mais. Fez essa casa sozinho, ele e o Bastião Carudo era o servente, enchia o Bastião de massa, tijolo, o que precisasse e ia pro bar contar lorota. Eu vinha, passava de vagarzinho e ele sozinho você ver?! O Zé pagava pra ele. Eu morava num barraco, eu tenho o retrato do barraco, meu barraco, eu estimava ele. Morei ali na Espraçada, na Antônio das Chagas...não tinha nem banheiro, nós usava um mato. As vezes a gente ia lá usar já tinha outro. Eu não ia lá, mas o Zé ia. Tão ruim morar nun lugar que não tem privada, nem banheiro...logo quando eu casei, tinha 22 anos. Nó não tinha banheiro, ia no mato, as vezes ia lá já tinha outro, é mesmo! A casinha da mãe...ela queria tanto uma casa de telha e tijolos, que ela falava. Ela não gostava do barraco. Quando a gente veio pra aqui ela agradeceu tanto pra quem deu a casa pra nós. Ela acha que nós ganhamo a casa, tadinha. Ana Maria, tadinha da minha mãe...meu marido era muito bom pra ela, pra Tina, ela era muito boa pra ele também, nossa...a Tina era a segunda mãe das crianças. Eu nunca comprava nada pra eles, e ela comprava tudo pra eles, roupa, calçado...era sim. Meu pai era bem alto, minha mãe não era, mas meu pai era alto. Eu também trabalhei muito nesse terreno aqui...no ferro velho. Até borá de...coisa...como chama? De alumínio da Ilha Magal, eles vendia com aqueles tijolo assim...e botava naquele coisa...como que chama? Cadim né?! Cadim! Botava ali no fogo pra derreter, fazia aqueles embotis grande assim, pra vender você, se caísse um pingo de água ali vinha tudo na gente. Eu costurava, costurava pra fábrica...comprei carroça pro Zé, cavalo...depois morria de dó do cavalo. Comprava milho pro cavalo todo dia, pra ele comer coitadinho. Nós tinha um Burrinho, como que ele chamava mesmo? Esqueci o nome dele, ele ficava dentro de uma casa olhando pra mim pegar ele, na janela de uma casa velha, olhando pra mim pegar ele pra trabalhar...ele gostava de sair com ele na carroça. Eu comprava milho pra eles tudo. Eu tenho aquele passarinho ainda, o colerinha, Neguinho, o Neguinho, ta lá...ta bunitinho. Eu fazia vestido de noiva, vestido assim, parecido articular. A gente pegava costura por dúzia, sabe como é? Eu linhavava, deixava linhavado...via se ficava bom, ai eu passava na máquina, se não, não. Arrumava tudo que precisava. Depois uma vez eu fiz o enxoval tudo de uma noiva, ai eu dei o dinheiro pro Zé e o Zé comprou um cavalo, eu morria de dó do cavalo. Pra quê que eu dei esse dinheiro pra ele? O

cavalinho...eu até chorava, se eu tivesse dinheiro eu comprava milho pra quando ele chegar ele comer você vê?! Arrependi mesmo de ter dado viu! Eu gostava, gostava. Costurava pra particular, quando não tinha pra fábrica mesmo, mas eu fiz muita coisa, fiz vestido de noiva, enxoval tudo. Ainda tenho minha máquina até hoje. E ela costura que é uma beleza, se eu precisar eu sento nela ali, e não tem motor, nada, era tudo no pé ali, ela tem um ponto bom. Eu dei uma que eu tinha aí pra Nega ela acabou em três tempos, eu tinha outra aí, mas, eu não gostava...gostava dessa minha aí, essa velha. E faz tempo que eu não abro minha máquina para costurar, qualquer dia eu vou abrir ela e vou dar umas costuradas pra ver se tá bom. Pôr um pouco de óleo. Eu sempre foi boa de tabuada viu, 7x6 42, 7x7 49, 7x8 56, 7x9 63 e 7x10 70. Eu andava pra ir pra escola porque era tão longe que minha mãe me levava, era tão longe. Eu tinha medo de ir. Tinha medo de boiada, vinha aquelas boiada, olhava assim, eu ia pela linha do trem, e ela entrava na linha do trem. Minha mãe levava eu até a entrada da cidade, e andava muito também viu, uns dois quilômetros mais ou menos, e ia trabalhar depois, ia pra costura também...depois do almoço. Na escola como era de manhã minha mãe levava até uma certa altura, tava escuro, aí de casa nós ia a pé né?! Não tinha condução. Não tinha e não tem até hoje...meu pai falava: enquanto vocês não tirarem o diploma eu não tiro vocês da escola. Ele tirou a Tina moça, mas ela não tirou o diploma, ela repetiu, não tava nem aí. Ela ficou muito grandona e ele ficou com vergonha dela ir pra escola...ele dava dinheiro pra gente comprar coisa pra escola, a Tina ia lá e comprava tudo que não prestava...a linha pra bordar e não bordava nada, botava na conta dele viu. Eu não, tirava só o que ia precisar, caderno, lápis. Eu tirei diploma, não foi nota boa mas eu tirei, me serviu muito, porque eu trabalhei aqui nesse terreno, só com conta...era fila de caminhão pra mim pesar, tinha que pesar, cada coisa um preço...era sim, tinha fila de caminhão aí, ainda varria a rua depois, pra tirar os papel, que caía papel...era até engraçado porque eu só andava com a caneta aqui atrás da orelha, eu não tirava o dia inteiro, toda hora tinha que tá fazendo uma conta né?! Mas valeu a pena graças a Deus. Meu pai pois regra viu, ele não era daqueles de lisa os filho não, era tratado firme...quando ele pontava lá no morro um pegava na vassoura e outro em não sei o que, pra ficar tudo em ordem, pra ele chegar e ver tudo arrumadinho. Ele nunca bateu nem em mim nem na Tina, mas ele falava: Não deixa eu pegar, porque se eu pegar eu largo no chão, ele falava. No dia que ele viu com o Zé, a primeira vez...nossa...eu queria morrer pra ele não chegar em casa, mas o Zé alcançou ele e falou com ele, ele falou: Quando você quiser conversar com ele vai lá em casa, na rua eu não quero. Ainda ele lidava com açougue...sabe matar as coisas...trabalhava em açougue. O Zé foi muito até, porque meu pai era muito rígido, ele era desse tipo...de tá toda hora lá na sala, sabe como é? Minha casa tinha um corredorzinho, cozinha, um quarto ali e outro ali, e ele toda hora tava lá na sala...eu não sei se meu pai chegou ver meu casamento, acho que ele não chegou...ele morreu antes. Mas o Zé cumpriu a palavra, ele tava aqui em São Paulo, ele voltou porque quis, cidade lá de Minas, viaja o dia inteiro pra chegar lá, mas fui feliz viu, fui sim. Lá em Minas eu passei muita coisa viu, não de não ter coisa de comer, mas é muita morte na vida...e a gente fica marcado né? Morreu meu pai, minha avó, meu avô, minha tia, é...aqui morreu meu marido, saiu morto daqui, tadinho...nossa...a rua ia dali, até ali e descia pra sair ali na Américo, tinha uma lagoa aqui, mas quando foi agora, quando o Zé morreu, chegaram um pessoal lá de Santos pensaram que era festa qui, de tanta gente que tinha aqui, viu? Manheceram aí na rua, manheceram aí! Fui levar ele no Cemitério do Campo Grande, quiseram levar carregando, se vê? Gostavam muito dele...a vida da gente é um negócio. O que eu nunca gostei foi do fio da aranha, a aranha mesmo eu não tenho medo. Tenho medo daquele fio que ela faz, aquela teia redonda e ela fica no meio né?! Morro de medo! Não passo nem

embaixo, eu tenho medo, da aranha eu não tenho tanto medo que nem do fio que ela faz, olha?! Faz aquelas teia grandona e fica lá no meio né?! Eu tenho medo! Tem uma que faz de poeira, no canto assim da parede, faz uma teia na ponta e na outra e enche de poeira em cima, eu tenho medo daquela também! Eu tenho medo, nunca perdi o medo, Ave Maria, morro com o medo ainda, tenho mesmo. Tem algumas que faz aquele fio, desce no chão...Ave Maria, quero morrer do que ver aquilo, nem ver eu não gosto, tenho mais medo dos fio do que dela. Cruz credo, eu preciso de dinheiro, mas prefiro morrer de fome do que pegar um dinheiro na teia de aranha. A vida da gente da pra fazer um livro, da sim...a coisa que me deixa mais feliz é ver meus filhos com saúde, eu fico...o Lilico, o Zizo a Nega que é mulher mas é mais retirada de mim, demora pra vim aqui...o Lilico vem todo dia...o Lilico o que falta pra mim, ele vai comprar remédio tudo, nem que seja com meu dinheiro, mas ele vê tudo que ta faltando...a Nega não ta nem aí que eu coma ou deixa de comer...é fogo, e a casa melhor que eu tinha foi ela que ficou...dei essa daqui pro Lilico, dei outra pro Zizo e a da Nega ela fez eu vender um salão lá em baixo, pensei que não ela pediu...dei casa pra todo mundo e não dei pra ela... O Siso falava pra mim: você deu casa pra todo mundo e não deu pra Nega. Ele que tinha que dar casa, ele com duas casa no terreno dele ali...pra lá da ponte ali do Socorro...umas duas ou três casa no terreno dele e fez eu vender o salão lá em baixo só pra comprar a casa da Nega. Também quando eu fui passar pro nome, eu disse: põe seu nome primeiro Nega, pois é...não deixa ele escrever o nome dele no primeiro...ele exigiu de mim eu também exigi dele! Eu meu pai foi muito rígido com nós, a gente gostava de ir na reza , passear um pouco, ele levava, cabava a reza ele ficava lá em cima olhando a gente pra ver se a gente tava passeando mesmo ali ou se tava pra outro lugar, era assim, rígido, era assim! No dia que ele viu eu com o Zé, eu casei, eu até chorei, com medo dele bater em mim quando chegasse em casa. Mas o Zé foi muito, coisa...alcançou ele assim...ele chamou e foi embora na frente ainda e alcançou ele e falou pra ele...quer conversar vai lá em casa, na rua eu não quero. Mas vale a pena viu, vale sim. Trabalhei bastante, trabalhei no depósito aqui, costurava pra fora, tudo...ajudei o Zé pra comprar a casa da Nega, do Zizo e do Lilico, mas foi o Zé que deu de cima, trabalhando pra comprar, pelo menos eles tão tudo aqui perto de mim. Falar uma coisa, não é muito bonito mas...é bonito a pessoa amar uns aos outros né?! O que eu não quero pra mim eu não quero pra você nem pra ninguém, que eu não quero né?! Tem gente que pensa só em si, e não nos outros, mas o mundo é muito bonito viu...eu acho bonito sim...eu se eu morrer eu vou contente, vou mesmo.

Entrevista concedida a Gabriel Moura

Estava parado em um canto e um camarada chega ao meu lado e diz:” ta vendo aqueles caras bagunçando ali e você não faz nada” eu pensei que não era comigo então fale” como assim?”

E ele “pô o pessoal faz isso, não sei oque, e você trabalha aqui e não faz nada”, eu virei e fale” não, eu não trabalho aqui senhor” “como você não trabalha aqui?” eu fale “eu não trabalho aqui”” mas você não é o segurança daqui?” então eu fale ”lamento senhor, mas o senhor esta falando com a pessoa errada então por gentileza” ele ficou todo sem graça, eu fui totalmente educado, e na sequencia chegou meu amigo que ia na audiência comigo ae ele fala “eai doutor fez mais uma?” que ele é cheio de brincadeira , ai o camarada que se sentiu incomodado perguntou depois pro meu amigo “ quem é esse moço ai?” ai meu amigo La falou” é o doutor “ ai o cara ficou todo sem graça, você entende de como as pessoas são estigmatizadas , você vê como são as coisas o cara vem com uma ideia já das pessoas e vai julgando , que nem quando vou nas audiência e chega alguém e fala”você é pastor?””você vai pra igreja?” não e estranho, outro dia me perguntaram porque quem usa terno geralmente ou é da área civil ou os pastores, ninguém chega “você é advogado ?”.

Que nem quando você chega no cara e fala” você é pedreiro?” ele diz” não eu estou sendo pedreiro”.meu pai é carpinteiro, e quando eu era criança eu tinha que ir para a obra. A minha mãe criou sete filhos, um deles esta conversando com vocês, que sou eu, Daniel. E pra mim trouxe muita tristeza que no caso, é quatro mulheres e três homens. Quando morreu meu irmão, porque ele tava doente e depois demorou um pouco e ela morreu também... Nem queria falar nisso, muitas coisas aconteceram com a minha família que quando eu morava com eles. Porque teve um cara que comeu no mesmo prato que eu, que desculpa eu falar, bebeu no mesmo como que eu, foi considerado no meio da família, nesse tempo era assim ela apoiava todo mundo pra dentro de casa e até falava pros meus colegas “não meche com as minhas filhas”, porque com as meninas ela não gostava que mexia nem nós também. As meninas eram brincalhona,s mas nos que brincava com elas que elas que era irmão também. E minha mãe normal. Minha mãe não gostava que os meninos eram bagunceiro na vida, e era normal a mãe cuidar mesmo das filhas, filhar mulher. Então é isso ai. O cara comeu no mesmo prato que eu, bebeu no mesmo copo que eu, foi considerado lá em casa, por causa que era da região lá, ai um dia sei lá, meu irmão saiu, pai foi trabalhar na padaria que ele era padeiro, ai o cara estourou a janela do quarto e estuprou minha irmã .ai é isso que me traz a maior magoa na minha vida, é isso ai. Até hoje eu moro na rua por causa de depois aconteceu algo comigo. Eu tive, eu sou regresso sabe? Tive preso e quando eu sai, ai minha Irmã falou, isso tudo ai porque ele era seu colega, então aquilo me entristeceu tanto. Eu não tive nada a ver, agente não sabe as intenções das pessoas, então quero dizer esse tempo todo o cara tava em casa não tava como uma simples amizade tava de olho na minha irmã, e é a mais meiga da família, e a mais legal. E até hoje ela não casou, eu to com cinquenta anos e ela ta com quarenta e sete anos de idade, e ela não casou porque ficou com trauma do que aconteceu.

Mas mesmo assim eu sigo, sempre com a cabeça levantada, e conquistando espaço. a maior vergonha de um cara trabalhar de carroceiro? Não é. Eu sempre reciclei, sempre gostei de estar no mundo da reciclagem. Sempre incentivando os colegas, que as vez as gente encontra pessoas na situação difícil, do crack , da cerveja.tem que ter também força de vontade, você vai se levantar., pois eu espero que quando encontrar vocês vão sair dessa vida, agente vai trocar uma ideia, tem uns que não, mas agente hora por isso, fica com deus.

Entrevista concedida a Jaierlles Laurentino

Ah, é ruim... Não quero chorar, é ruim até hoje.. não sei explicar, quando eu era criança, você sempre acha que a pessoa vai voltar... é diferente quando você cresce, ou quando você perde a pessoa quando você é um adulto, eu chorei quando me contaram quando ela morreu, mas só chorei uma vez... e depois fui crescendo e crescendo, e aí a dor não foi diminuindo, a dor foi aumentando por que você vê que a pessoa não vai voltar, e a dor é dor de não ter um abraço, não ouvir mais a voz, é difícil, é difícil... é ruim, não tem como explicar, eu espero que ninguém passe, por que só com o tempo você percebe, por que não adianta você falar, ah, com o tempo a saudade diminui... não, com o tempo a saudade aumenta, por que você vê que a pessoa não volta mais, e você não sabe como ela tá lá, enfim... não é bom, eu acho que cada ano piora, esse ano completou 18 anos e tá sendo pior, tá sendo bem pior do que quando eu era criança, quando eu era criança eu tinha meu pai, eu tenho meu pai, mas o meu pai, ele cumpriu muitas coisas, não, eu não senti falta de uma mãe pra me dar comida, me colocar na cama, me levar no médico, por que meu pai fez tudo isso também junto com minha mãe, ele sempre foi uma mãe junto com ela... de conversar... embora tem coisas que não dá pra conversar com minha mãe, mesmo se ela tivesse viva hoje, não daria pra conversar com ela e com meu pai já daria, mas mesmo assim eu sei que ela era muito minha amiga, e sei que ela me amava muito, ela era muito carinhosa, então eu sinto muita falta e é muito pior agora, não tem como ser diferente, não tem como eu pensar diferente, eu acho que cada ano, mais um ano, mais um ano, mais um ano... é pior, e vai ser assim o resto da minha vida, sempre vai ter um vão aberto, nunca vai se fechar.

Eu tinha nove anos, e eu lembro de tudo, lembro... eu vi, por que ela não morreu de maneira natural, ela se suicidou, e eu vi, então eu lembro de tudo, como se fosse hoje, se alguém me perguntar sobre detalhes, eu conto tudo... detalhes que nem meu pai que tava ali lembra, mas eu lembro, não sei se é bom... eu acho que não, por que dói mais... eu já me senti muito culpado, hoje eu já não me sinto mais, mas eu lembro...

Eu já não lembro da voz dela, por exemplo... eu não lembro mais... não lembro do sorriso, da fala, das gargalhadas dela, quando eu lembro dela eu só lembro do dia que ela morreu por exemplo, que foi um dia muito chocante, principalmente por que eu me senti indefesa, me senti impotente, principalmente por que eu não fiz nada, e eu não fiz nada não por que eu não quis... mas por que eu tinha nove anos... o que eu ia fazer? Não sei... foi difícil... A minha irmã tava comigo, mas ela não viu nada, eu não sei explicar, é difícil, eu não sou religioso, a palavra não é religiosa, mas eu acredito muito em deus, muito, muito mesmo, e eu acho que foi deus que fez com que ela não visse nada, por que ela tava ali, ela tava dormindo, mas com o barulho que fez, ela poderia ter acordado, ela era uma criança, tem sono frágil, e ela não acodou, ela não viu nada, tanto que até hoje ela não me perguntou como minha mãe morreu, eu nem sei se ela sabe que minha mãe se suicidou, ela nunca me perguntou, e eu também não falei, hoje ela tem 21 anos, eu sei que ela não viu...

Eu morava com meu pai, com a minha irmã e com minha mãe... meu pai e minha mãe estavam se desentendendo muito, a meu pai tava querendo se separar da minha mãe, e minha mãe não aceitava, ela era muito possessiva, ela era muito ciumenta, e ela não aceitava... não sei se ela via coisa onde não tinha, ou se via coisa onde tinha... eu era criança, eu sei, eu lembro de alguns flash deles brigando, mas eu lembro muito dela sempre gritar muito, e do meu pai sempre tentando acalmar, meu pai sempre foi assim, até hoje ele sempre foi muito calmo, não grita, ele pra perder a paciência você tem que fazer muito, e eu acho até que por respeito, por mais que ele quisesse se separar dela, ele

respeitava ela no sentido de numa discussão, não ir em cima, de não violenta-la, de não gritar, de acalmar, até por que sabia que eu tava ouvindo, embora não tivesse no mesmo lugar, tivesse no quarto e eles na sala, acho que eles tinham um pouco de medo de eu ouvir, eu lembro deles estarem se desentendendo muito, e eu lembro que quando ela morreu era véspera do dia dos pais, e eu ouvi uma discussão e ela falando, “Ah, você não vai trabalhar amanhã, amanhã é dia dos pais, você não vai nem ficar com sua filha pra ficar com a outra...”, e era muito tarde, era muito, muito, era umas onze horas da noite, eu escutava e não escutava algumas coisas e ela gritando e ele falando pra ela não ficar nervosa que ele ia trabalhar, e ai aconteceu, ai eu lembro que ela, eu, eu, já vi ela toda cheia de sangue no corpo dela, que ela se matou dessa forma, e ela tentou matar meu pai, e ai eu vi meu pai gritando pra eu sair da cama, no que eu sai da cama, e ele tentando apagar o fogo do corpo dela, e ai foi isso... Ela tacou álcool no corpo dela, ela ficou com 90 % do corpo queimado, ela não morreu na mesma hora, eu fui pra casa da minha vó, minha vó morava embaixo, todo mundo viu, ouviu os gritos, e ei chegou os bombeiros, chegou ambulância, não lembro direito, eu sei que fui pra casa da minha avó, e ai dormi, entre aspas néh, meu pai foi pro hospital também por que ele teve, ficou com queimaduras no corpo, e ai a madrinha da minha irmã chegou, por que ela tinha ido ao hospital, e ela me falou que minha mãe morreu, morreu no dia seguinte, foi no dia... dia 16 de agosto.

Entrevista concedida a Leticia Ferreira

Transcrição entrevista - Cintia Bonfim

Meu nome é Cintia, morro no Jaraguá há 11 anos. Tenho 23 anos atualmente e estudo turismo. Sou estudante de turismo, gosto de praticar esportes, faço capoeira há 11 anos também, gosto de praticar muito esporte, pretendo estudar idiomas, aprender inglês, espanhol, fazer intercâmbio, morar, sei lá, passar um tempo NE, no exterior. Basicamente é isso o que eu gosto de fazer

Você é feliz?

Eu sou feliz!

Acredito que a felicidade a gente tem que ir conquistando, cada obstáculo que a gente ultrapassar é um motivo pra gente ser feliz e alcançar nossas metas, objetivos.

O que te deixa alegre?

A minha família, me deixa alegre.

O que significa a sua família?

A minha família... Minha família é... Realmente uma pergunta difícil... É tudo né, é ali que a gente sabe realmente quando a gente tiver um problemas quem vai estar com a gente, ali que a gente sabe quem são nossos verdadeiros amigos, às vezes a gente acha que dentro de casa por mais dos problemas ninguém vai “tá” lá para resolver, quando a gente tiver passando por uma dificuldade, problema de doença, problemas financeiro, mas é ali dentro de casa que você tem sua mãe, seus irmãos, que apesar das brigas te dão a mão na hora que você necessita.

Como é sua relação com sua família?

A minha graças a deus é boa, tenho, às vezes eu me chateio com algumas... Meus irmãos, às vezes não são motivo de orgulho para minha mãe, mais minha mãe ela... Às vezes fica triste, pela minha mãe eu sinto, é uma relação normal, a gente não tem tanta desavença.

Você faz alguma relação entre vida e árvore?

Faço árvore... Não sei explicar qual é a relação, mas tem relação, ela precisa de carinho, precisa de cuidados, isso.

O que te faz ficar triste?

A rotina. Fazer coisas sempre, já sair de casa com aquilo planejado é uma coisa que às vezes me deixa triste, você ficar saturado, não conhecer coisas novas, não aproveitar coisas boas que nossa cidade tem para nos oferecer, sabe, sempre “tá” naquele negócio tempo, preocupações, pressão, é uma coisa, sei lá, que às vezes me deixa triste.

Quais são suas raízes?

Minha família!

O que significam seus amigos na sua vida?

Então, amigos... Sei realmente selecionar bem meus amigos, eu tenho poucos que dá pra contar numa mão assim, os amigos que realmente vão à minha casa, que eu conheço a vida, e eles conhecem a minha vida dentro da minha casa. *Eu esqueci a pergunta?!*

Por eles serem poucos, e realmente eles conhecerem minha realidade e eu conhecer a deles, acho que são pessoas muito importantes pra mim, sem eles... Sei lá...

Tem uma amiga minha... Quando eu perdi meu pai... Eu realmente liguei pra ela, ela é minha vizinha, ela veio na mesma hora, acompanhou, passei o dia na casa dela, então para mim amigo é isso, quando você não tem condições para ficar na sua casa, você tem um para te ajudar.

Quando eu me lembro do meu pai eu fico emocionada, mas é isso.

Você quiser, fala um pouco do seu pai...

Ah não sei... Ah, apesar do fato dele ser, ele, bebia, ele era alcoólatra, ele não

cuidava de saúde dele, mas aí a gente acabou descobrindo que ele tinha câncer no pulmão, ele sofreu muito para realizar tratamento, teve que fazer fisioterapia, fisioterapia não, quimioterapia, radioterapia, então eu vi que ele estava realmente disposto a mudar este passado dele e realmente estava lutando pela vida, para realmente ficar com os filhos. Então meus irmãos, por isso que eu falo que minha família é unida nesse aspecto, pois ele nunca ficou sozinho, quando ele precisava ficar internado, sempre tinha um filho para acompanhar ele a noite, nunca, em nenhum momento ele ficou sozinho, sempre chegava um saía o outro, chegava um saía o outro. Na noite que eu fiquei com ele, que era meu dia de ficar com ele, ele falou assim “eu to ficando meio com falta de ar, quando eu bater a mão, você chama a enfermeira!”

E como eu era nova, não tinha o costume de passar a noite acordada, eu dormi, e quando eu acordei ele já tinha falecido. Então eu não sei se era coisa do destino, realmente meu sono, eu fiquei sem chão sabe, foi muito ruim.

Até mesmo meu irmão que ele tinha brigas, por causa do meu irmão se envolver com drogas, antes dele morrer, ele chamou ele, avisou que era para cuidar dos irmãos, sei lá. Ele realmente sabe o que ele passou e ele não deseja isso para nenhum dos filhos dele, mesmo tendo encarado, e é isso.

Quais são os seus princípios?

Princípios que eu tenho realmente é religião, é minha família, a educação que eu tenho sempre estudar, então a minha mãe sempre diz NE, que por mais que a gente sai pra escola, vai cabular aula, o nosso estudo é pra gente, então é esse o princípio que eu tenho. E por mais que as pessoas não acreditem que eu possa estudar que eu possa ir longe, eu acredito pela minha mãe, que ela sempre fala que essa é uma coisa que depende de nós mesmos, então é o princípio que eu tenho, a minha família, os meus irmãos que sempre me deram conselhos, não sei, conselhos bons, por mais que a gente conheça pessoas de má índole, a gente consegue alcançar coisas boas na vida.

Você já se traiu?

Acredito que não.

Eu não me traio, eu conheço, eu me conheço, e eu não me deixo levar, sei lá, por outras pessoas, por nada não. Sempre fui muito rígida nesse aspecto.

Qual o seu maior sonho?

Atualmente meu maior sonho é terminar meus estudos e poder viajar para o exterior.

Qual a importância desses estudos para você, não só em relação ao crescimento profissional, ou em relação a sua família, mas para você, o que você almeja com seus estudos?

Pra mim é uma conquista muito grande, por que, por mais que você falou, pela minha família, mas não tem a minha mãe cursou a oitava série meu pai mal cursou a quinta série, então assim, pra mim é um avanço, eu não tenho exemplos de família, na minha família, ninguém, ninguém realmente que possa realmente falar “não, ela seguiu o meu exemplo.” Ou “Eu estudei, eu isso.” Então é uma coisa que eu pretendo futuramente para servir de exemplo para meus filhos, meus netos, poder falar, realmente que estudei, eu não tive estruturas, eu não tive condições financeiras, mas eu, eu fiz, e espero que vocês também almejem essa... Essa realização, pra conquistar, sei lá, é uma coisa muito difícil pra quem a família, não teve essas coisas de guardar dinheiro “Ah vou guardar dinheiro para que ela realmente possa estudar...” Então é uma coisa que estou encarando sozinha, é uma coisa que se eu não quero, não quisesse, eu não faria realmente, por que minha família não exigiria de mim.

Você já fez alguma maldade?

Não, nunca fiz.

Você se arrepende de alguma coisa?

Se me arrependo... Não, acho que não, não tem uma coisa que me deixe assim

tão... Sei lá, tão perturbada e não ser... Nem o fato do meu pai, acho que minha parte eu fiz, não me arrependo, de nada.

Como é a sua relação com o AMOR?

Eu sou muito fria, assim, às vezes eu me pergunto, Meu Deus será que eu não tenho sentimento? E não consigo, mas, sei lá, tenho um estilo meio... Já vi como foi o casamento do meu pai e minha mãe e isso realmente, é uma coisa que sei lá, eu tenho medo, sabe. De me casar, ter filhos e ser essas coisas assim, bebida, brigas, traição, essas coisas, sei lá, eu tenho medo, então às vezes eu sou muito fria, pra me abrir amorosamente, eu tento, mas é uma coisa que não vai a longo prazo, ainda não.

Existe uma palavra que te define?

Pergunta difícil, deixa eu pensar... Não sei... Sou uma pessoa persistente, determinada, não sei se tem uma palavra que me defina.

Qual o fato que mais marcante da sua vida?

O fato mais marcante realmente foi a perda do meu pai. A coisa meia... Eu nunca tinha perdido ninguém perdido ninguém, próximo, então foi uma coisa que me marcou muito mesmo, realmente eu nunca vi ninguém... Às vezes vejo as pessoas falando, "ah perdi fulano, perdi sicrano", mas foi realmente difícil.

Passei quase uma semana tomando calmante, minha mãe ate... Cheguei a passar no psicólogo, foi uma coisa que pra mim realmente eu não consigo explicar... Que tem pessoas realmente perde, superam que a gente vê na televisão, mas foi uma coisa que realmente, pra mim foi difícil.

Qual a canção da sua vida?

Lembrando assim de canção, eu relaciono com o ultimo filme que assisti com meu pai, que realmente foi aquele filme do Cazuza, àquele filme do Cazuza, então a música dele, não sei por que, quando eu escuto, eu choro, eu quero ficar sozinha, por que realmente eu lembro desse momento, que foi uma coisa que eu nem imaginava que seria depois de muito tempo, imagino, não sei se aconteceu da última vez, então acho que a música do Cazuza realmente, marcou a minha vida sem que eu pudesse imaginar que isso aconteceria um dia, e é isso.

Como você imaginária a sua morte, ou como você desejaria que fosse sua morte?

Ah, é uma coisa que eu nem imagino, não sei, velhice talvez, com meus filhos, não sei, pode ser. Eu não consigo, nunca pensei na morte, penso no futuro, nas minhas realizações, não sei responder certamente.

Existe alguma frase que é sua, que você acha que é sua cara?

Então, na minha adolescência tinha uma frase assim: "Loucas como eu vivem pouco, mas vivem como querem."

É uma frase assim, que meio que eu gostei me identifiquei com essa frase, por que realmente eu vivo como quero, não me deixo levar por ninguém, e é uma frase que eu me identifiquei não sei porque, tem pessoas que você vê que se deixam levar fácil, você vê que não quer fazer aquilo, mais para agradar outras pessoas elas fazem e realmente eu me identifiquei por causa disso, por que realmente eu não compro amizade, amigos, família, ninguém, eu não compro nada. Se uma pessoa anda comigo é porque ela se sente bem perto de mim. Então assim é essa frase que me identifica.

Quem é a Cintia?

Realmente eu sou uma pessoa tranquila, sou bem caseira, gosto de ficar em casa, gosto da minha família, não sou muito de sair e quando saio não é pra balada, esses lugares. Eu gosto de parques, atrativos, lugares interessantes, museus. Uma pessoa bem simples que não gosta de se divertir como normalmente o jovem de hoje em dia se divertem.

Mais alguma coisa que você queira falar?

Acho que não, é só isso mesmo.

Entrevista concedida a Luiz Carlos

Eu sou o Rodrigo, cara... Eu... Falar a verdade assim nem eu sei quem eu sou direito. Não sei o que eu faço aqui no mundo. Não sei... (nesse momento veio em mente à frase de Kant que me acompanha desde que a vi: Avalia-se a inteligência de um indivíduo pela quantidade de incertezas que ele é capaz de suportar. Não que eu esteja analisando a sua inteligência, mas há semelhança com a minha forma de pensar. Essa realidade para mim é recente. Qual deve ter sido o seu processo até então? Como será que ele chegou a até determinado pensamento. Pois é tão difícil fugir das verdades preestabelecidas que aprendemos desde criança) Não sei ao certo quem somos nós, se eu não sou você, se você não é eu, se... Sei lá o bagulho é louco! (Incrível! Lembrei-me de uma conversa com o Hercules sobre a forma de ligação entre as pessoas. A impressão de que temos algo que nos conecta ao outro e esse outro tem algo que o conecta em outro, terceiro, que pode não ter nada conosco. Formando uma rede de conexão mental) O baguí é tipo... É um baguí que você busca dia-a-dia querer saber quem é você. Acho que é isso que dá vontade de viver, assim... Pra sei lá... Sabe quem sou eu. Ainda não sei. Ainda não sei quem sou eu. (Venho nessa já algum tempo. Depois do mergulho espiritual desses últimos anos, não penso em outra coisa, vivo refletindo, ou melhor, "brisando" sem parar. Não posso mais controlar já é praticamente natural de meu ser. Adquiri um estado de consciência que busca de alguma forma ligar o mundo interno com o externo. Encontro diversas dificuldades, mas não dá mais pra voltar atrás. Sinto-me na saga do herói. Este que vive dentro de mim é um outro, "eu". Que trava as minhas batalhas internas em busca de um equilíbrio, de um destino, de um lugar em que me encaixar, de uma base. Sinto que alcançarei algo, internamente falando, que se externará. Um Luiz que vem de dentro para fora, sem barreiras, sem amarras, sem bloqueios, sem medo... Acho que só assim descobrirei quem sou eu, acho. Pois até o momento também não sei dizer).

Mania, mania... Eu tenho bastante mania, cara. Mania de querer falar o tempo todo de querer tá perto das pessoas o tempo inteiro. Eu quero falar, eu quero, sei lá... Eu quero... Sempre aquela tensão, cara. Não consigo ficar só. Eu fico... Acho que eu piro se eu ficar sozinho, eu piro mano. Se eu vivesse num lugar assim que eu tivesse que ficar sozinho, cara. Acho que eu ia ficar doido. Eu tenho que ter sempre gente ao redor, falando dando risada, acho que é uma mania minha. Sempre tá falando, igual a uma matraca. (Lembrei da cena da Talita, da televisão, em que o Hercules dava algumas sugestões de cena e falou que quando alguém chega em casa e liga TV ou o som. É porque, por exemplo, não aguenta ficar no silêncio, não suporta seus próprios pensamentos. Acho que refletir sobre sua vida deve causar dor. Por isso não quer saber, é preciso manter a mente ocupada. Como ele é o oposto de mim, eu adoro (pelo menos de alguns anos pra cá, isso é recente) ficar num lugar calmo silenciosos refletindo, meditando. De alguma forma compreendi a sua angústia, neste sentido)

Louco, cara. Acho que sou... (riso) Totalmente doido, eu acho. Mas só que eu não sei se isso é doido, né! Por que... O que é louco, né? Louco, ninguém sabe o que é louco. Quem é certo, quem é louco. (Fiquei em estado pleno de atenção, pois são questionamentos que também compartilho) Será que aquela velhinha que está no ônibus não é louca e eu sou certo? Não sei. Será que a pessoa que está na igreja não é louca e eu sou certo? Não sei que é louco, se eu sou louco, se eles são loucos, se todos são loucos, se ninguém é louco. Mas eu acho que pelos padrões, assim, que eles têm, eu seria meio louco assim, porque eu... sou meio atrapalhado, cara. Eu faço, eu faço tudo que me dá vontade. E isso é, sei lá, acho que é louco, é bom. (acho que fazer o que se tem vontade não ligando para o que a sociedade determina como forma padrão de certo ou o mais adequando ou lógico de se fazer. Ser corajoso diante dessa pressão. É se tornar

um louco, estranho, para os outros e os outros que seguem o que é predeterminado, por vontade própria ou contra vontade, tornam-se loucos para quem segue sua vontade de forma, digamos, mais livre ou corajosa).

Minha maior crueldade, cara? Minha maior crueldade foi, sei lá, acho que não ter explodido antes assim, cara. Acho que eu deveria ter explodido logo quando eu tinha uns 13, 14 anos assim. Eu deveria ter explodido assim pro mundo. Fazer tudo o que eu quisesse. Me libertar, fugir de casa. (Compartilho de tal sentimento nessa mesma fase quantas vezes não pensei em fugir, sumir do mapa. Inúmeras vezes) Viver uma vida assim que, talvez hoje, eu não tária tão preso nesse sistema que eu to preso hoje. Sei lá é difícil sair agora. (A princípio senti medo de ter que me virar sozinho. Mas nada que não seja possível hoje. Desfazer-se das amarras que nos prende em uma vida que se for pensar não tem muito... Poesia! Apenas mais uma existência no mundo. Criemos coragem, não precisa ser de repente. Acho que se sabe como encontrar sua maneira de viver, o importante é ir refletindo a sua história, seu estado atual, se auto analisar, se conhecer. Acho que esse processo nos encoraja, para que chegado o momento, tomarmos uma decisão contundente para nossas vidas. Decisão que de alguma forma vejo como a libertação plena da mente diante da cultura que estamos vivendo)

Se eu já me trai? Cara! Acho que sim. Todo... Acho que todo mundo já se traiu, cara. De aceitar... Aceitar tudo que tá aí, do jeito que eu aceitei né. Por mais que eu tente ser o mais livre possível, acho que eu me prendi tanto a esse sistema que eu não consigo mais me libertar totalmente. Acho que isso foi uma traição comigo mesmo. Uma traição com a minha liberdade.

Eu gostaria de ser eu mesmo. Porém mais livre, cara. Eu acho que falta ainda, não sei o quê que falta na minha vida, mas falta algo que ainda não sei o quê que é, mas ainda falta. Mas não queria ser outra pessoa, nem outro ser, eu queria ser eu mesmo. Só que eu ainda estou buscando assim o... Acho que o ápice, assim, da minha vida. Ainda não alcancei, cara. Falta ainda alguma coisa que eu ainda não sei o quê que é. (Fico pensado na sorte ou... Sei lá. De ter entrado no grupo de teatro no CEU Casablanca. Eu descobri e descubro um meio para alcançar tais esclarecimentos. Só me veio nesse momento em questão, comigo mesmo: Cara, por que não se inscreveu no teatro do Casa Blanca? Acho que seria de enorme luz para sua vida. Não posso deixar de salientar a importância disso tudo em minha vida. Está enraizado em mim)

Entrevista concedida a Rênier Vasconcelos

Quem é você?

Elisabethe... Santos de Carvalho. A Beth do Vital.

Você feliz? Por que?

Sou! Sou porque eu faço o que eu gosto. Por que faço o que eu gosto e... e num... Procuro sempre fazer o que eu gosto.

O que te deixa alegre?

Ver as pessoas bem. Vê-las bem vencendo com saúde, poder ajudar. Me deixa bem.

O que faz quando está alegre?

Escrevo. Escrevo muito!

O que te deixa triste?

Ver as pessoas maus. Ver as pessoas fazendo o que elas não quer, sendo quem elas não são. Isso me deixa muito mal.

O que faz quando está triste?

Escrevo, também! Adoro escrever! Só não gosto muito porque aí eu, eu não escrevo as coisas naturais. Eu escrevo sobre aquilo, aquele momento que eu... Porque eu to triste. Mas eu escrevo mesmo assim.

Você tem manias?

De perfeição. Eu gosto muito... Não eu ser perfeita. Não sou. (uxxii) Eu de perfeição não tenho nada. Mas eu gosto por exemplo, o teatro, quando eu to dirigindo uma peça, eu gosto de.. de ser ela perfeita. Gosto das pessoas que fiquem perfeitas, atores perfeitos.

Do que você tem medo?

Da morte das pessoas que eu amo.

O que você tem de louca?

Tudo! Sou ? completa.

Qual foi a sua maior crueldade?

Minha maior crueldade? Não lembro não! Acho que de ficar 30 anos casada. Cruel de mais.

Você já se traiu? Como foi?

Não nunca me traí. Só de ter casada, aí eu me traí. Porque fui aquela pessoa que eu não gostaria de ser.

O que te faz chorar?

Ver criança sendo violentada de alguma maneira. Apanhando, sendo estuprada. é... Ver o sofrimento da criança, de criança... Me faz chorar.

O que você gostaria de ser?

O que eu sou! Exatamente como eu sou. Eu não gostaria de mudar em nada, nem ser nada, além disso, que eu sou.

Como você gostaria de morrer?

Como eu gostaria? Não gostaria que seja minha morte. Mas já que tem que morrer. Gostaria de morrer dormindo, como uma boa parte da minha família morre. Dormindo. (risos)

O que você gostaria de ter feito?

Eu gostaria de ter feito... nada doque eu já... eu já fiz tudo o que eu gostaria... e quero fazer mais. Mas, ter feito... eu fiz tudo o que eu queria.

Um fato marcante

Uma Coisa que marcou a minha vida? Marcou a minha vidaa... acho que a doença da minha filha. De eu ter descobrido a 3 anos atrás que ela tem leucemia. Do tipo mais agressivo. Isso marcou muito a minha vida. Ee... Me deixou, é meia parada, esperando não sei bem o que. Isso marcou muito a minha vida, não esperava isso. Tar até hoje nessa luta com minha filha. E derrepente parar tudo. Tudo mudou! Isso foi uma marca muito grande na minha vida.