

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE ARTES - IdA
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – CEN



Mariana Ramos Soüb de Seixas Brites

MULTIGRAFIA – RABISCOS A BORDO

BRASÍLIA (DF)
2013

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE ARTES – IdA
DEPARTAMENTO DE CÊNICAS – CEN

Mariana Ramos Soüb de Seixas Brites

MULTIGRAFIA – RABISCOS A BORDO

**Monografia apresentada à Universidade de Brasília como
requisito integrante do processo avaliativo para obtenção
do título de bacharel em Artes Cênicas
Orientador: Fernando Pinheiro Villar**

BRASÍLIA (DF)
2013

Mariana Ramos Soüb de Seixas Brites

MULTIGRAFIA – RABISCOS A BORDO

**Monografia apresentada à Universidade de Brasília como
requisito integrante do processo avaliativo para obtenção
do título de bacharel em Artes Cênicas**

Aprovada em ___/___/_____

Banca Examinadora

Fernando Villar

Maria Beatriz de Medeiros

Simone Reis Mott

**BRASÍLIA – DF
2013**

Aos que cruzam meu caminho e na estadia deixam restos que aproveito.
Aqueles que se permitem por inteiro: carne, papel e intelecto
Aos outros tantos que prezam a multiplicidade de cada ser.
Aos que não fazem questão de linhas rigorosamente retas e sabem se deliciar com as curvas.
Aos que não sabem. Aos que fazem.
Aos Corpos Informáticos e aos *analfabyticos* também.
Ao Prakash, roçador dos cadernos. Luz dos cegos. Farol retorcido, fiel companhia por anos.
Principalmente, aos que colecionam verbos pela possibilidade de conjugá-los em qualquer pessoa.
Aos que se aventurarão ao longo desse texto.

*“O que está escrito em mim
Comigo ficará guardado
Se lhe dá prazer
A vida segue sempre em frente
O que se há de fazer...”*

O caderno - Toquinho

Sumário

Faz-ciclo de início	08
Fez-ciclo Não	17
Fazendo-ciclos	31
Considerações finais	35
Referências	39
Apêndice	40

FAZ-CICLO DE INÍCIO (Introdução)

O apanhador de desperdícios
 “Uso a palavra para compor meus silêncios.
 Não gosto das palavras
 fatigadas de informar.
 Dou mais respeito
 às que vivem de barriga no chão
 tipo água, pedra, sapo.
 Entendo bem o sotaque das águas.
 Dou respeito às coisas desimportantes e aos seres desimportantes.
 Prezo insetos mais que aviões.
 Prezo a velocidade
 das tartarugas mais que a dos mísseis.
 Tenho em mim esse atraso de nascença.
 Eu fui aparelhado
 para gostar de passarinhos.
 Tenho abundância de ser feliz por isso.
 Meu quintal é maior do que o mundo.
 Sou um apanhador de desperdícios:
 Amo os restos,
 como as boas moscas.
 Queria que a minha voz tivesse um formato de canto.
 Porque eu não sou da informática:
 eu sou da invencionática.
 Só uso a palavra para compor meus silêncios.”
 Manoel de Barros¹

Este trabalho pretende abordar a questão da prática do *Diário de Bordo* como processo criativo para a cena, utilizando seus escritos como estímulos para criação e conceituação. A partir da releitura e reinterpretção dos escritos por dois semestres durante a criação do espetáculo *Quem Disse Que Não* (2012) é possível perceber que a poesia foi a ferramenta sintetizadora das emoções presenciadas.

A arte é por si e em si, ela se basta. Um texto se procurado, interessa. Mas um texto imposto, antes mesmo do contato com o trabalho, neutraliza e direciona o sentir, anestesia a *aishtesis*, recruta o cérebro para uma leitura. A exceção são os textos poéticos. Fazer outra arte, poesia, pra falar de arte afirma Barthes em algum lugar *ad tempura* da minha memória.

Heidegger (2004,30) prossegue: “A procura ciente pode transformar-se em investigação se o que se questiona for determinado de maneira libertadora”. Interessante notar essa condição de investigação ser libertadora, isto é, não buscar nem por meios estreitos nem com fim restritos. Essa liberdade para falar de arte não seria a poesia? (MEDEIROS, 2012, 20).

¹ O apanhador de desperdícios – Manoel de Barros

Por isso, esta monografia é escrita de forma mais poética, buscando *links* entre diários e poesias sinestésicas e abertas em metáforas para que o leitor possa reinterpretar ao seu modo o estudo de caso analisado. Um olhar sensitivo, quase cego de regras sobre um processo multi-relacional em microssociedade criativa, sendo que esta representa um recorte da nossa sociedade acadêmica e global.

O grupo de pessoas envolvidas no espetáculo foi selecionado pelo sistema e fluxogramas – matrícula *web*. Tal qual essa sociedade este sistema também é micro e está diretamente ligada à escolha da permanência na universidade e à urgência ou anseio pelo fim do curso. Vontades por vezes eram díspares o suficiente para horas de debates e cenas: produção pela divergência, contrapontos e discursos ideológicos. Um compromisso social de trabalho foi firmado e com isso vieram leis, prazos, subdivisões e contaminação das ideias. A tolerância gerou um respeito real repentino que causou uma explosão sem volta. Palavras proferidas já foram esquecidas, enquanto segredos foram secretos. Inter-relações acalmadas que desde o fim da temporada seguem rumos diferentes embora tenham saído do mesmo cativeiro. Enquanto isso as escritas continuam coloridas em folhas que vão amarelando aos poucos. Guardam pautas tortas de um caderno que antes disso não tinha pauta nenhuma, nem cor.

O caderno se identifica como eu, por horas fala dela quando se refere a quem me escreveu, Mariana Brites. A traz de volta ao processo revelando pulsão criativa. Estímulos trocados, silêncio vocal e verborragia literária.

O caderno dela. Nela. Não é ela.

Vira **eu, Caderno.**

Troca de referencial, tudo depende disso.

Vou, volta e voo. Pela gramática gosto de trocar as pessoas.

Eu, caderno, o suporte do diário de bordo não quero aparecer rasgado ou com cortes selecionados em textos reencontrados. Sou escrito sem censura ou tempo, escorrego em muitas analogias e erros. Sou instantâneo embora possa ser guardado pra sempre, um pulo na memória. Não fui feito pensando em alguém. Somente o tempo me guarda. Agora, mesmo depois, prefiro ser íntegro e multimídia em sentido. Ao se ler quaisquer de mim por aí espalhados por aí não espere

lógica, verá caos e um processo recontado pelo lado emocional dela.

O nome que me dão, *Diário de Bordo*, é utilizado em diversas áreas do conhecimento, como por exemplo, Educação, Náutica, Aeronáutica e vários campos da arte, cada qual a seu modo, dentro de seus territórios mais ou menos delineados. Tenho como função principal o registro de uma viagem, com deslocamentos físicos ou mentais. As informações das viagens podem ser compartilhadas com as próximas pessoas que farão o mesmo trajeto.

Em poucas palavras, depois de Mallarmé, a escrita deve encontrar sua saída inevitável, sua maior inflexão, assim, no ato de se voltar contra si própria; ou, o que é quase o mesmo, no ato de se lançar para fora de si. De fato, a construção de uma escrita vaga, indeterminada, inapreensível – e poderíamos, em vão, multiplicar os termos: branca, vazia, estéril – organiza talvez seu espaço mais extremo na imagem de uma página branca. Desespero de todo o começo; destruição de qualquer fim. Neste ponto é possível estabelecer um lugar forte de indecisão entre escrita e imagem. Livros, talvez assim, serão espelhos.²

Em Arte é difícil supor que haverá próximas pessoas a executar o mesmo trajeto por que sou totalmente embebido pela subjetividade da pessoa que anota seus rabiscos, sem julgamento, fluxo livre. As palavras escritas saem em mim como urina retida que precisa escorrer, é sintomático, experimental. Eu sou reflexo de quem me escreve.

A partir da exposição de diários de outros artistas como Ana Cristina Colla, Frida Kahlo e do filósofo Roland Barthes é possível estabelecer ligações sobre a criação artística e sobre o processo criativo do espetáculo *Quem Disse Que Não* (2012), este que é resultado das disciplinas Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas e Projeto Diplomação I, da Universidade de Brasília, composta por vinte alunos dispostos à um processo colaborativo e vivendo na utopia do mesmo.

Frida Kahlo, artista plástica mexicana, mantém suas escrituras e desenhos em um diário por cerca de dez anos. Nas páginas supercoloridas dela é possível mergulhar em sua subjetividade e entender fatos mais pessoais de sua vida. É um diário desabafo que recebe de páginas abertas os anseios de Frida. Desenhos feitos sem prévia em mim revelam também sensações que somente por palavras ela não conseguiria abordar.

Já Ana Cristina Colla, atriz e pesquisadora do LUME, no livro *Da Minha Janela Vejo* (2006) divide etapas do processo em tempos não cronológicos que dizem respeito a etapas de criação: recolhimento, coleta, construção, nascimento e transmissão. Ao ler, muitas ideias foram

²ROSA, Victor da. <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/verbetes/pagina.html> acessado em 17/02/2012.

transponíveis para o processo ainda em execução. Em uma adaptação a partir do pensamento de Colla novos tempos, Reflexão (acadêmica) e Crise ou Silêncio, foram criados para abarcar as particularidades desse processo:

TEMPOS	OCORRIDOS/SENSAÇÕES	TEMPO CRONOLÓGICO
<p>RECOLHIMENTO</p> <p>“Fazemos a incubação, ganhamos força para a tarefa final. Alimentamo-nos de experiências alheias, selecionamos o que adquire sentido e descobrimos o novo” (COLLA, 2006, 65).</p>	<p>O agrupamento se deu em nossas primeiras exposições de experiências pessoais em cena, inclusive as que ocorrem antes mesmo da escolha do tema.</p>	<p>SETEMBRO A DEZEMBRO 2011</p>
<p>COLETA</p> <p>“O tempo coleta é cíclico e a cada recomeço um novo passo é acrescentado. De tempos em tempos surge a necessidade de se reabastecer de novos estímulos” (COLLA, 2006, 75).</p>	<p>Auto pesquisas, coletivização das pesquisas e escolha do tema: negação. Depois dessa época a maioria das cenas criadas foram desdobramentos das experimentações deste tempo.</p>	<p>JANEIRO, FEVEREIRO, MARÇO E ABRIL 2012</p>
<p>TRANSMISSÃO</p> <p>“Surgiu em meu percurso como necessidade natural de partilha e troca” (COLLA, 2006, 128).</p>	<p>Ensaio abertos e apresentações com roteiros especiais (feitos com os materiais que tínhamos até ali – sem ponto final), decidimos fazer isso de performativamente entremeando cena e conceito. As construções desses roteiros ajudaram na comunicação dentro do próprio grupo.</p>	<p>JANEIRO A MAIO 2012. (quatro vezes durante esse período)</p>
<p>CONSTRUÇÃO</p> <p>“O ator, criador e artesão de um vasto repertório de ações físicas e vocais incorporadas, tem a liberdade de organizá-las conforme o que deseja comunicar” (COLLA, 2006, 112).</p>	<p>A construção da dramaturgia acontecia conforme novas possibilidades iam sendo apresentadas, desdobramentos, músicas e/ou discussões inéditas. Mas durante esses dois meses fechamos o roteiro final escolhendo os <i>links</i> e as associações. Debate em torno de um quebra-cabeça de cenas. Momento de maior discussão conceitual da ordem das cenas e possíveis mensagens transmitidas ao público. Ocorre a seleção de material onde praticamente cerca de 30% do material é aproveitado.</p>	<p>MAIO E JUNHO 2012</p>

(RE) NASCIMENTO “Dar-recebendo, receber doando” (COLLA, 2006, 125).	Três vezes nasceu, morreu só na última. Ou só uma nasceu (estreia) e nos demais dias o que aconteceu foi um renascimento da estrutura a partir de pequenas percepções do trabalho em cena.	27, 28, 29 JUNHO 2012
REFLEXÃO (acadêmica)	Espaço para revisitação do processo tanto pela explosão da estrutura final do espetáculo quanto pela escrita individual de cada monografia. Direcionamento de olhares.	JULHO 2012 A MARÇO 2013
CRISE ou SILÊNCIO		

O tempo Crise ou Silêncio com as duas colunas vazias na tabela é um tempo estritamente pessoal, o silêncio está diretamente ligado com a de falta textos comigo, páginas em branco ou somente com manchas de café. Aconteceu em horas diversas, um dia em uma semana outra semana no mês seguinte. Os tempos Coleta e Construção foram entremeados um pelo outro. Entre esses não existem essas separações nítidas como se nota cronologicamente no tempo (Re)nascimento, marcado pelo calendário com as datas de apresentação. Já o tempo Transmissão, 01/2012, permeou o processo em horas distintas, do início das experimentações até o quase fechamento do roteiro. Já.

A primeira vez em que ela se distancia do processo é uma queda da carroça, literalmente. Momento ‘PLOFT!’. Uma carroça estacionada no bicicletário do departamento. Uma queda. Resultado: o ligamento cruzado anterior do joelho direito é rompido. Dores agudas, imobilização forçada, ela em casa isolada e logo eu, o companheiro fiel, também não tinha como ir aos ensaios. Acompanhávamos, eu e ela, o processo de longe, reverberávamos impulsos de pés que não podiam tocar no chão. Mas como abandonar esse processo de só -inícios? Vi esse como mais um início, uma condição adversa com a qual ela teria que se readaptar para prosseguir com o grupo. Ela insistia em estar nessa turma e conseguir foi além de tudo uma vitória de treinamento para o corpo dela. Como foi neste, cada tempo silêncio foi acompanhado por uma boa volta, esse silêncio a deixava elétrica e na volta não parava de tagarelar pela boca, por mim e pelo resto do corpo. Esses tempos de crise ou silêncio foram tempos de muita imaginação e reestruturação de cenas. Estranho era ela se olhar e não poder expressar-se usualmente através do corpo os sentimentos, por isso a cabeça fervia. Ela estava agitada e eu mais quieto, movimento contrário, porque era preciso um silenciador para organização do caos instaurado. A crise positiva: crise e criação.



Depois de ler isso, ela me revisita e sou oportunidade pura, mas não isento de perigo. A poesia corre riscos, passeia por ideias e faz conexões do processo e da vivência dela. Nas minhas linhas tortas tudo se enrosca.

Foi durante o tempo Crise ou Silêncio que uma nova palavra entrou nas minhas páginas em branco, resiliência: suportar os estresses, debates e brigas, como adversidade e criação, sem surtos psicológicos e que após estas adversidades que ela conseguisse voltar inteira aos processos. Durante a resiliência dela eu era sua residência. Eu, Caderno, ajudei nessa parte. Do jorro de ideias à criação intermitente.

Esta monografia está dividida em fascículos, folhetos que se unem.

fascículo

s.m.

Pequeno feixe.

Porção de ervas ou varas, que podem transportar-se debaixo do braço.

Gaveta; paveia.

Folheto de uma obra que se publica por partes; caderneta.

Porção de estames, ligados pelos filetes.

Forma de inflorescência, semelhante ao corymbo.

Conjunto de pelos ou cabelos, que nascem fora do lugar próprio.

(Lat. *fasciculus*)⁴

Faz-ciclo, é uma palavra que ela deriva a partir da palavra fascículo, identifica momentos onde a união foi encontrada através da vivência e dos ciclos por ela criados. Possui um verbo em sua composição para que possa ser conjugado conforme a necessidade do ciclo.

Ao rever em mim essa palavra ela inventou a divisão em faz-ciclos. Assim são apresentados

³ <http://www.plural.com.br/imagens/ideograma.jpg>. Acessado em 15 de fevereiro de 2013.

⁴ <http://www.dicionarioweb.com.br/fasc%C3%ADculo.html>. Acessado em 08 de fevereiro de 2013.

três faz-ciclos, sendo:

1. Faz-ciclo de início – inclui esta introdução e apresenta nossas primeiras experimentações durante o período de 2/2011, correspondente à matéria Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas
2. Fez-ciclo Não – período mais latente de experimentações e montagem da estrutura final de Quem Disse Que Não, durante a matéria Diplomação 1, 01/2012.
3. Fazendo-ciclos – desdobramento do espetáculo apresentado após divisão da turma em grupos menores, durante Prática de Diplomação 2, 2/2012.

Nas considerações finais é possível atentar-se para o diálogo que há entre Mariana e eu, como vemos as percepções dos cadernos em vida. Eu, caderno, não quero uma autobiografia. Proponho à ela uma mudança de lugar. Fui impregnado de tanta vida por ela, que quero espalhar meu modo de ver o ocorrido também.

Ao encontrar páginas com diferentes texturas, experimente-as. Risque, rasgue, toque, coma, queime ou qualquer-outro-verbo-no-imperativo. Essas páginas são a síntese de como foi para ela cada *faz-ciclo*.

Ela, escrevendo agora por mim e não apenas em mim, quer recontar casos do processo. Eu revelo nessa conversa muitos anotados guardados que ao serem revistos ativam a memória. Participante ativo que fui durante a criação dos textos da peça, mais precisamente da última cena do espetáculo com todas as pessoas em cena e chamada de “Brinde”. Relato ainda a incrível experiência de me permitir ser múltiplo, tornando-me nós, durante Prática de Diplomação 2, 2/2012. Saindo da estrutura individual de sempre estar muito junto a ela sem me colar em outras pessoas para que durante o terceiro semestre deste processo tenha a experiência da ideia do caderno, que não é dela e que nem só ela escreve. São vários, cadernos e computadores, que rodam de mão em mão, câmeras ligadas e instrumentos a postos. Registro e simultaneidade desse modo às ideias não se perdem só em palavras, mas se surgem ainda em mim encontram a liberdade de se tornarem poesias subjetivas em processo.

Mergulhando no escuro

Durante as primeiras experimentações em Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas e Projeto de Diplomação 1, várias cenas e imagens poéticas apresentadas eram tabus pessoais, que os atores estavam dispostos a expor e ressignificar. Utilizando a definição do dicionário online *Michaelis*⁵, tabu é qualquer coisa que se proíbe supersticiosamente, por ignorância ou por hipocrisia. Cada ser possui seus próprios tabus e só com conhecimento sobre eles é possível transformá-los. Alguns tabus que acompanham o espetáculo são: corpo perfeito, racismo, coletividade, violência de gênero e massificação da humanidade pelo sistema capitalista.

O grupo decidiu trabalhar sobre o tema Negação, 2/2011, identificando e tocando seus tabus. Um exercício-desafio que foi divisor de águas para a criação foi “Exorcismo”, meados de novembro, proposto por Marcus Mota, quando cada qual deveria falar sobre seus tabus e medos a outra pessoa, utilizando ‘você’ ao invés da primeira pessoa do singular. Isso acontece no momento ‘PLOFT!’ já citado, durante o tempo Silêncio, ela volta no último dia e assiste à última das sessões do exercício. Entende o jogo, mas não o faz no grupo por orientação de Marcus. Ouviu tantos segredos, que também sentiu a necessidade de soltar alguns. Faz em casa o exercício, com seu gato Prakash, que a olha sem tremer no olho, ela chora, extravasa. Fica sem saber como compartilhar o que foi sentido. Percebe que naquele instante negou a coletividade, influenciada também por fatores externos que a impossibilitavam de estar presencialmente com os outros dezenove. Desde que percebe isso preza pela companhia de todos os outros, pelas dores expostas e pela transformação delas.

Diego Azambuja, Mestre em Artes, tece em sua tese de mestrado um paralelo entre as considerações de Freud e as de Oswald de Andrade sobre o tabu. Sigmund Freud afirmava que era preciso reconhecer o tabu, mas não tocá-lo. No Brasil, Oswald de Andrade propõe, pela Antropofagia, a transformação do tabu em totem. Essa transformação só pode ocorrer se por livre vontade quando se decide revirar os tabus, desvendando o que há por trás deles:

Onde Freud consagra o temor do contato com o tabu, Oswald exalta o contato com o tabu e o destemor do contágio transgressivo, sob forma de “vingança” reparadora. Onde Freud adverte sobre a “perigosa qualidade” de um violador de tabu conseguir “tentar os outros a seguir-lhe o exemplo”, Oswald proclama o violador como o exemplo a ser seguido como único caminho de transformação de toda e qualquer negatividade histórica. Onde Freud proclama a “expição” no lugar da “purificação do cerimonial do tabu”, Oswald proclama a “anulação da expiação e purificação do tabu, totemizando-o”. Se Freud enuncia a “renúncia como base da desobediência ao tabu”, Oswald proclama a

⁵ <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=tabu>. Acessado dia 18 de fevereiro de 2013.

“desobediência antropofágica como a base do instinto puro da posse”, capaz de desfazer as propriedades opressoras da cultura patriarcal e seus interditos. (AZAMBUJA, 13-14, 2011)

. No espetáculo os tabus trabalhados e ressignificados transformam-se em trabalho precioso tanto para cena quanto para a vida – totem. Porque a pessoa em cena tem sobre esse assunto propriedade e vivência muito grande, pulsa e vibra internamente, a pulsão é resgatada, recriada e não somente inventada para esse trabalho.



Processo “Baby e Jane” – Fotos: Bernardo Cortês, Roberto Ávila e Isabela Pina

Assim, cada ser é único nessa microssociedade, mesmo que externamente estejam quase iguais em figurino. A energia criada e a vivência de cada um influem diretamente no comportamento desse ser em cena. Ao lado uma foto da cena “Baby e Jane”, Stephanie Marques e Julia Porto, que em foto parecem idênticas, mas comportam-se diferentemente sobre o mesmo tabu, a beleza ideal, por causa das experiências pessoais sobre o tabu.

O espetáculo *Quem Disse Que Não* possui uma dramaturgia fragmentada e imagética. Fragmentada por cenas de poéticas diferentes, mas com todas as ideias circulando sobre o tema Negação. A estrutura visual do espetáculo, combinação dos elementos da encenação (figurino, iluminação e cenário) e desenho dos movimentos dos corpos, cria uma unicidade ao trabalho. Visto que as figuras padronizam-se pelas vestes e cores, e mesmo assim cada entidade possui seu ponto fraco propulsor das cenas apresentadas.

No “Brinde”, última cena do espetáculo, todos se guiam por uma mesma movimentação, mas o ritual de unificação atinge cada um de modo ímpar⁶. Transformando ou, pelo menos, reconhecendo o tabu apresentado. Ela consegue reunir todos, e consegue através de mim, caderno. Mas essa união é momentânea, dura apenas o tempo dos aplausos.

⁶ Observar as diversas expressões da foto da cena Brinde – Figura 2

FEZ-CICLO NÃO

Discuto aqui o texto final criado coletivamente, isto é, com a participação de todos. Na execução desse texto todos estão em cena. Um ritual para união de vinte arquétipos diferentes, entidades criadas a partir do universo íntimo de cada um.

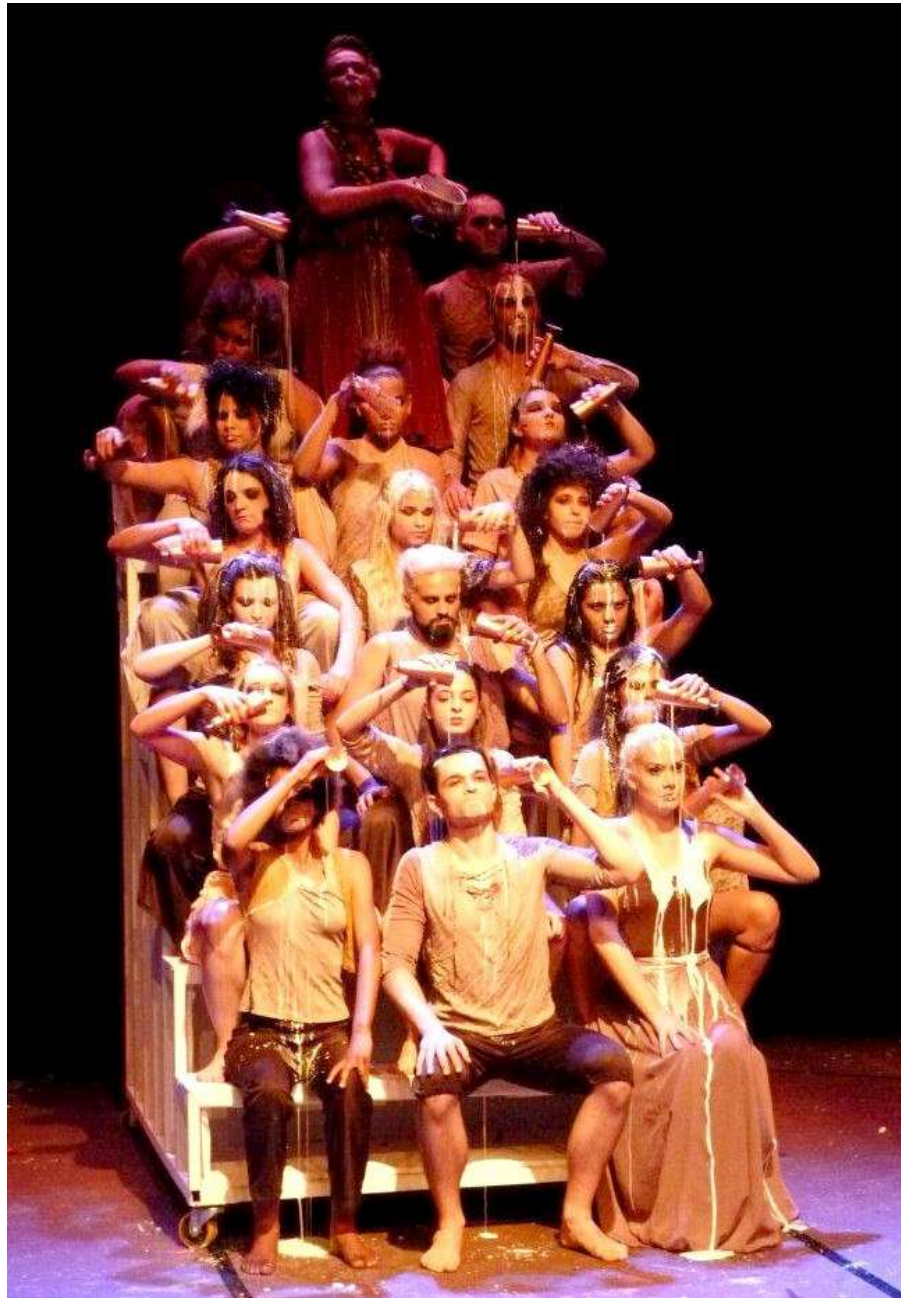


Figura 1 - Cena Brinde / Foto: Roberto Ávila

Eu, já quase sem páginas inteiras, resistente ainda a todo esse longo tempo de processo, quis ajudá-la a escrever. Ela em mim, mas não só isso. Queria mais mãos sobre mim, mais ideias me

ocupando e se confrontando. Ela, entidade criada, mestre de cerimônia de um banho coletivo, balbuciava palavras, mas não sentia sentido em todos. Embora em sala de ensaio todos se posicionassem, não sentia companhia verbal plena.

As ideias se contorciam entre ela e eu pensando e dançando o banho unificante, a decadência coletiva e a distância afetiva entre figuras. Foi aí que fiquei mudo em tantas possibilidades do uso da palavra em meio a uma cena ritualística, que tinha como propósito afundar todos na mesma meleca, líquido deformador, unificante ou gozo sagrado. Era preciso sintonizar os pensamentos, sobretudo sobre os que vivíamos juntos há tanto tempo.

Criar palavras para o teatro é preparar a pista onde se vai dançar, colocar obstáculos e cercas sabendo que só bailarinos, os saltadores, os atores são belos... Ei! Atores, atorezas, seus corpos clamam, chamam por desejo! Só o desejo do corpo do ator leva alguém a escrever para teatro. Dá para entender? O que eu esperava? O que me movia? (NOVARINA, 2008,18)

Com palavras em mim ela queria que preparassem a trilha para o ritual. Para unificação e purificação. Demorou bastante tempo, textos sempre chegavam nas minhas folhas enchendo-as, enquanto ela também se enchia de alegria por poder ler palavras que raramente foram ditas durante o processo. O texto que unia a todos, por consenso, ficou pronto em três semanas. A seguir, retirado de dentro mim segue a versão final do texto coletivo:

Vê demais, quem vê. E mesmo assim, vendo, eu não entendo e
também não me canso...

Talvez tenha algo a ver com essência, aparência, transparência.
Enquanto isso balanço no fio que me
sustenta

Mas o espaço continua a bambejar! Estamos ao avesso galgando
degraus de escada-queda

Um brinde ao mistério em mim que nunca acaba.

Ao elo entre nós que nunca será visível, mas por muito se fará
presente.

Eu vi o que grito por dentro!

Eu suguei o leite seco!

Eu senti!

Eu senti o papel de seda pousar no chão!

(BRITES, VASCONCELLOS, SOARES, HIRAKO, JACOB, MUNDIM,
MARQUES, RIBEIRO, ALVES, GRANJA, CALEFFI, LIMA, PORTUGAL,
FERNANDES, GUNESCH, ARAÚJO, MARTINS, ALVES, PAULA, 2012)

Esse texto nasceu após semanas de coleta de material entre todo o grupo, reestruturações constantes propostas por mim, caderno, e apresentadas ao grupo até encontrar em palavras algo que realmente nos unisse. Juntamente com a imagem da gosma unificante, o estado de comunhão ritualística, utilizar o pensamento de todos que se propuseram no texto foi importante para nos reconhecermos enquanto pensamento final uno e fluido. Apesar de ser ela a entidade que propunha o banho, próxima de Mãe Terra ou de uma ama de leite, sentia com o texto fruição por vários pensamentos que não só o dela, trazendo assim também pela palavra o estado de coletividade buscado desde o início por esse grupo. Embora a palavra viesse só de uma boca, todos cabiam dentro dela. E seus corpos respondiam em micro gestos. Quase no último instante do espetáculo a união, que ainda não havia aparecido, foi inaugurada.

Esse ritual teve como função maior acalmar dores latentes apresentadas durante todo o desenrolar de *Quem Disse Que Não*, mas não brincando ou ironizando essas dores, tudo no mesmo clima denso em que a peça se apresenta. Um momento de respiro que não precisa ser feliz e sim revitalizante. Por isso a importância da criação coletiva, mesmo misturado é importante falar por si próprio, por si como pessoa em meio a um coletivo de diferentes vivências e visões de mundo:

Cabe ressaltar que na criação coletiva não se traduz, obrigatoriamente, na suspensão da escrita dramática ou na exclusão do dramaturgo, porém questiona seu lugar como artista autônomo, que tem status privilegiado no processo de criação cênica. Grupos com essa natureza geralmente não fazem apologia apenas ao teatro literário e transcrevem para a cena experiências elaboradas e propostas pelo grupo. (FISHER, 2010, 192).

Após o banho todos estão do mesmo modo, sujos da mesma sujeira. Além desses textos, a maioria dos textos da peça é autoral, mas nem sempre criado pelo grupo todo. Após escrever um texto e o mesmo ser dito em cena, isso confere às pessoas que participaram desde o início da criação uma maior propriedade sobre o texto e sobre a cena. Em processos criativos o exercício autoral do texto traz mais proximidade às realidades recortadas e contadas pelo espetáculo, as palavras transitam por sensações já reconhecidas pelo corpo e psiquê dos atores. A proximidade e identificação com o texto também influem na forma de falá-lo no teatro.

As palavras que fizeram parte desse texto foram reflexos de pensamentos durante as vivências em processo, compactuadas em grupo, por isso tão grande o valor delas. Por isso também, analisando o resultado final como só mais uma parte do processo é que se torna difícil utilizar o mesmo texto para um ritual de banho purificação ou “*sujificação*” com outras pessoas, outra turma ou elenco, já que essas ideias costuradas retratam tão bem a **nostra** vivência em grupo. Em

contrapartida, nada impede que o texto seja feito tal qual foi feito, por outro elenco. Só que obviamente não se pode esperar mesmo desempenho, pois há muita diferença entre falar sobre um texto pronto e falar com um texto partido de uma experiência real e criado para expô-la.

Não acredito, eu, caderno, que rabisquei em mim textos impessoais. As palavras de mim saídas estão permeadas pelos vinte e dois, e, sobretudo, dizem respeito ao nosso jogo, troca, em processo de dar-receber.

Em *Quem Disse Que Não* há uma estrutura intimamente ligada aos seres que estavam em cena. E essa ligação real sentida por mim, por ela e pelo público, que mostra certa alteridade, um depende do outro mesmo em função ou cenas segregadas. Essa é uma das características dos processos colaborativos que deve acontecer não só no final, no espetáculo de fato, mas em todo o processo de pesquisa. Assim cria-se intimidade e confiança com todas as pessoas envolvidas nele.

Após as apresentações do espetáculo e da divisão da turma em desdobramentos diversos, ela lançou ao grupo um convite geral para participação de uma nova escritura sobre o texto final e suas influências para cada um em cena e para o contexto da peça em geral. Por meio de perguntas simples esperava respostas sem estipular nenhuma regra para a resposta, a não ser a real vontade e sinceridade sobre o passado. Mas, novamente a falta do coletivo, a utopia dos vinte e dois, se revela. Obteve seis respostas e fez tal qual a metodologia do texto final, remontagem de textos que falam sobre a experiência do mesmo evento:

A cena final foi como um ritual de unificação entre os dispostos, no sentido de que todos nós, de alguma forma, seja pela nossa história de vida, pelo caminho que trilhamos temos feridas que sempre carregaremos. Estávamos amarrados. Vejo pedaços de mim e ali tem pedaços de muitos que estão tentando fazer as conexões que não conseguimos fazer na maior parte do tempo.

A comunhão está presente, mas os calados e debochados não aparecem. A passividade, estado de quase-estátua do coro, evoca o cansaço das pessoas que a cada segundo desistem de si mesmo e que estavam desistindo de si nesse processo.

É um monstro tão cruel que não termina quando acaba, que não vai embora com aplausos durante três dias. Permanece com sua risada na maior e mais podre sujeira, enquanto fingimos sobreviver no cotidiano. A vivência da agregação escoando no coletivo. Quando o brinde é erguido o coro entra em um estado de catarse-metamorfose saindo do estado de antes que era de casulo. Esse estupor se transmuta em poesia. Um brinde ao meu ego, dizia a letra da música cantada no final do espetáculo após o texto final. Brindamos o ego. Simplesmente. Infelizmente, sem nenhuma sublimação. Na maioria das vezes não conseguia cantar essa parte. Cada vez me sinto mais confusa com tudo isso. (VASCONCELLOS, BRITES, HIRAKO, MARQUES, FERNANDES, STEFÂNIA, GRANJA, 2013)

Esse modo de escrita coletiva foi praticado durante as experimentações deles, aplicada também por ela e por Jéssica Vasconcellos, é uma releitura do MOPOCÔ - Movimento Poesia Coletiva⁷, movimento autônomo de Brasília de pessoas, conhecidas ou não, que se juntam para fazer poesia. Brincante por tempos desse movimento ela já via o poder que a poesia tinha de cruzar pensamentos de pessoas que compartilhavam o mesmo tempo-espaço, agregando-as através das palavras costuradas. Momento-texto é quando todos estão em conexão compondo com palavras, nem sempre o *mopocô* é feito escrito, ele também é falado, dialogado.

Durante Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas, 1/2012, fizeram vários *mopocôs*, entre eles um em que a provocação era revelar alguma característica que as pessoas do grupo não conhecessem, para se aproximarem como treinamento de processo. Esse foi um momento-texto de união, embora brincante ali estavam expostas mais verdades escondidas sobre aquelas pessoas:

Alguns pensam que falo com o Diabo. Não gosto de telefone. Faço balõezinhos no canto do caderno. Já fiz xixi na cama por preguiça e já não dormi por medo de acordar só. Gosto do cheiro da noite quente. Suor: sensaçãozinha de liberdade,sabe?. Eu choro com o travesseiro no rosto ao som de uma música triste. Eu gosto de chocolate. Foi muito difícil parar de roer as unhas. Danço sozinha em frente ao espelho. Costumo ter amores platônicos. Em 1996, já acessava a internet com frequência. Sou viciado em sexo! Na próxima vida quero ser cantora e dançarina. Não ligo muito para o que visto. Gosto do cheiro de gasolina. Adoro ir ao cinema só. Tenho medo de trovões. Quando me vi jogada no mundo descobri que era careta. Gosto de usar algodão cru. Dizem que sou estranha. Gosto de pisar em folhas secas. Tenho fobia de banana. Acham que sou bravo. Gosto de Jack Johnson. Tiro meleca do nariz enquanto dirijo. Adoro homens musculosos. Eu queria escrever 'profissão:ator' na fichinha do hotel. Não tenho coragem de me tatuar. Gosto muito de beijo na testa. Enfatizando: adoro cheiro de gasolina. Algumas pessoas me categorizam como chato. Queria trepar agora, depois e antes, 24 horas por dia. Roubo vinhos no mercado. Diariamente mentia ser manca para não pagar o ônibus até em casa. Escrevo com a esquerda e pinto com a direita. Queria sair do corpo. Eu te amo, mas me amo muito, muito mais! Um brinde. (VASCONCELLOS, SOARES, HIRAKO, JACOB, MUNDIM, MARQUES, RIBEIRO, BRITES, ALVES, GRANJA, CALEFFI, LIMA, PORTUGAL, FERNANDES, GUNESCH, ARAÚJO, MARTINS, ALVES, PAULA, STEFÂNIA, 2012)

⁷ <http://www.movimentopoesiacoletiva.blogspot.com>. Acessado em 05 de janeiro de 2013.

Compor com palavras nos juntava antes do texto final. Eu, caderno, sempre senti necessidade de mais mãos em mim. Queria colaborar também, eu estava lá!

No apêndice desta monografia é possível encontrar enxertos das minhas partes que dialogam diretamente com a criação desse texto final na cena do “Brinde”. Existem informações escondidas, em cores de canetas, grafias, ordens. Tudo como ela modelou. Aqui, no formato habitual da monografia é possível que eu discorra sobre como ela ou eu nos sentimos durante o processo, mas não dá pra ver se é tudo vermelho em caixa alta ou lilás em letras cursivas.

O tom memorial do *Diário de Bordo* é revelado quando eu, caderno, sou exposto, pois se podem perceber as nuances da própria escritura. Como se ocupa ou não se ocupa o papel faz parte da organização visual das ideias. Porém, de mim só foram retirados estas partes específicas, meus outros pedaços estão em casa junto com outros tantos volumes de Eus que pertencem a ela. Há intimidade demais em diários e a opção de escrever comigo já é compartilhar um bastante dessa intimidade. Eu e ela gostamos de segredos, por pacto só compartilho o que ela está preparada.

Explosão

*Os barcos estão seguros se permanecem nos portos.
Mas não foram feitos para isso.*

Fernando Pessoa

O agrupamento, composto pelos vinte, Alice Stefânia e Marcus Mota, por um ano e meio se propuseram a estar juntos criando uma mesma energia. Segundo Eugênio Barba, no livro *A Arte Secreta do Ator*, energia é a mobilização de nossas forças físicas, psíquicas, intelectuais quando enfrenta uma tarefa, um obstáculo (1991, 74). Qualquer ser vivo possui energia, mas para saber mais sobre energia é preciso repensar como acontecem essas modulações. Mariana entende energia também como sintonia coletiva. É o suprassumo quando ativa no grupo, gera decisões compactuadas e mostra trabalho, entretanto se essa energia não está presente ou está em potência baixa a coletividade fica frouxa, dificultando a concentração e o andamento do processo. Essas oscilações energéticas estiveram muito presentes na montagem do espetáculo e são reverberadas durante a peça. Antes do resultado final conseguimos uma energia coletiva que era boa, produtiva, mas foi passageira...

Se no resultado isso se explicita ou não é outro caso, porque durante esse processo tivemos diversos resultados inícios diários, devido a sempre novas experimentações e possibilidades diferentes sobre, por exemplo, o lugar de apresentação. Por tantos inícios é que também o período de ‘finalização’ foi tão conturbado, um produto que desse fim coletivo a todos esses inícios de cenas, discussões, conceitos e textos – opções e mais opções de roteiros e dúvidas pulsantes nos vinte e dois. Realmente, estávamos unidos pelo processo e suas constantes transformações.

Após a curta temporada realizada em 27, 28, 29 de junho de 2012 no Teatro Plínio Marcos/Funarte (DF), a ideia de grupo estava, paradoxalmente, na hora mais forte e mais frágil. Satisfação grupal pelo prazer do cumprimento do espetáculo e dúvidas no que diz respeito a mensagens transmitidas e vontades individuais em pesquisas diferentes. Partes desses questionamentos foram acalmados durante a banca que durou cerca de 20 horas com quatro docentes: Marcus Mota, Alice Stefânia, Rita de Castro e Fernando Villar. Outros questionamentos pós-espetáculo íntimos na coesão do grupo fizeram com que no grupo surgissem novas subdivisões que estão intimamente ligadas às vontades e às pesquisas já iniciadas dentro dos dois semestres anteriores.

No terceiro semestre juntos, os envolvidos no processo começaram propondo explosões do resultado do processo anterior, que de tão rico ramificou-se em diversas poéticas. Mesmo separados,

todos, ainda estão juntos cumprindo o mesmo currículo de formação em Artes Cênicas, enfrentando não só os processos de criação como também as normas acadêmicas para manter íntegra e nos conformes a escolha pela divisão da turma. Os encontros foram passando e a produtiva energia se tornando mórbida e passiva ao ócio. O processo havia mostrado a eles tantas possibilidades que queriam, principalmente, a liberdade da separação e da criação intuitiva. Aquela via láctea mencionada antes em processo de formação agora está em processo de lenta destruição que durou cerca de um mês em encontros matinais improdutivos por falta de consenso, senso coletivo ou até mesmo do coletivo completo. A explosão surge como fator positivo para o processo e a partir dessa explosão várias outras galáxias afetivas nasceram.

Eu, caderno, não sou agenda. Hirako, Vasconcelos e Brites rabiscam em mim por vontade. Perco-me por outros lugares, agora aqueles de desejo, com mais humanos que me desejam, ris(c)os e palavras engatilhadas.

Teoricamente, um espetáculo. Enquanto afetivamente as pessoas estavam mais próximas da distância do que de um grupo. A vontade do elenco de se separar os impedia de continuar tal processo, conforme o planejamento pedagógico do currículo, que prevê que o terceiro semestre seja feito para finalização do que foi criado no semestre anterior e temporada. Entretanto, com a efetivação da divisão da turma, os pequenos grupos seguem autonomamente os projetos de temporada com desdobramentos vindos de *Quem Disse Que Não*.

Um dos pontos altos do espetáculo era a exposição de muitas experiências pessoais, mas pela falta de ironia e intimidade – cênica e pessoal - poucas foram às vezes em que uma cena foi refeita por outra pessoa, ou algum tipo de troca de material aconteceu. Em 2/2012, bem no início antes da aprovação dessas temporadas diferenciadas, o lugar coletivo do grupo parecia um campo minado mimado, precisava de cuidado ao respirar para não magoar outrem. No meio dessa confusão humana eu, em outra brochura já, tinha poucas linhas. A energia de ataque do grupo também a fazia pensar muito antes de escrever. Ela ansiava por esse novo eu, possuía tantas páginas em branco pedindo tinta, mas, nesse volume, fui aposentado: três páginas de desabafo e ideias congeladas. Eu, novo caderno, também não consegui ficar em um grupo aonde as decisões não se acertavam. Por isso separar, já que era preciso em alguma outra esfera conviver. Nessa hora ela chega a pensar: por que não ter optado no início por uma peça pronta e só passar por essa etapa na vida?

Sem chorar o leite derramado, os leões do início quiseram assim, correram e ainda correm os riscos. A realização de um processo colaborativo dentro da universidade já foi feita várias vezes, como em *Não Alimente Os Bichos* (2011), *(Des)Esperar* (2007), *A Porca Faz Anos* (2010), em diferentes épocas e currículos. Mas um fato curioso sobre esse grupo, *Quem Disse Que Não*, é que

nem todas as pessoas envolvidas no processo tinham conhecimento, prático ou teórico, sobre esse modo de fazer teatral. Isso no início os estacionou, por que parecia uma ‘novidade estranha’, experimentar a coletividade entre vinte criativamente esperando um resultado com data marcada, trabalhando autonomamente não parecia simples. Todos aceitaram a viagem e seguiram a seu modo. Isso tudo era muito curioso, vontade de testar. Antes mesmo da viagem eu, caderno, já anotava possíveis itinerários finais, mas resolvi guardar as impressões dela em mim e ver aonde se desdobraria tal experiência.

No 2/2012, durante Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas, Laura Moreira, atriz e mestranda em Artes Cênicas, apresentou teoricamente alguns métodos de processo colaborativo e nos apontou alguns exemplos de grupos que criam dessa maneira, entre eles estão Teatro da Vertigem (SP), Teatro do Invertido (MG), LUME (SP) e Grupo Galpão (MG). No semestre seguinte, Zizi Antunes, atriz e ex-integrante do grupo Teatro do Concreto, após o início das experimentações práticas conversou com o grupo sobre o desenrolar de processos colaborativos, reforçando sempre a ideia de mútua ajuda e coletividade, características que permeiam não só os processos colaborativos, mas também as demais montagens teatrais.

Em *Quem Disse Que Não* o grupo caiu em melindres individuais que eram de tão difícil compartimento que tudo era lento, além disso, o tema Negação é muito amplo e não se tornou um sintetizador de ideias e sim mais um ponto de embate. O tempo cronológico de apresentação foi o maior sintetizador de ideias, já que precisávamos apresentar só que o processo fervia em coisas novas. Foi preciso manear nas coisas novas, e revisitar o passado das cenas. A coletividade poderia ter chegado antes do fim, várias atitudes poderiam ter sido diferentes... Sim, poderiam. Poderiam. Mas não passo de um caderno e não quero ficar fazendo reiterações de atitudes humanas. Revelo o que guardo do passado, e só!

A pesquisa artística coletiva inédita e sua duração tem total ligação com o interesse e o desempenho dos artistas envolvidos, já que tudo é novo. A duração dessa pesquisa também tem a ver com a disponibilidade dos atores. O grupo foi muito intuitivo e deixou o tempo correr como se um grão de areia tivesse empacado na ampulheta, de repente tudo caiu e o tempo passava rápido demais. Em arte, nos trabalhos em um grupo, o tempo pode correr de várias formas inclusive aquelas mais rápidas e efêmeras. O Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, por exemplo, produz *fuleragens*⁸, eventos, vídeos e fotos tudo **colaborativamente**. A depender da conexão do grupo uma ideia pode ser executada em uma semana ou em vários anos, como é o caso do *Kombeiro (2006)*,

⁸ A fuleragem não é obra de arte, nem acontecimento, é ocasião (oca grande), acaso e improviso. Ela é mixuruca e não efêmera, renuncia à obra, ao espaço in situ e mente. Escreve livros, organiza eventos, expõe em galerias e até ganha editais. (MEDEIROS, 202, 2011)

instalação feita com kombis enterradas e com árvores plantadas internamente, localizado na UnB e que continua em criação.



Figura 2- Kombeiro / Foto: Alexandra Martins

Quando o coletivo, *Quem Disse Que Não*, procurou o colegiado para propor um espaço diferenciado de temporada com a divisão da turma em grupos menores e, depois de muito argumentar, o colegiado aceitou. Foi uma nova guinada de incentivo para todos porque cada grupo poderia ter mais liberdade para verticalizar sua pesquisa, sua poética na nova forma acordada, já que em *Quem Disse Que Não* muitas vontades em relação a figurino, música e cenário, por exemplo, foram reajustadas sem concordância geral, para ficarem de acordo com a suposta unicidade estética do espetáculo.

Um espetáculo com uma carga pessoal e emocional grande não quer ser refeito, pois não existem mais vontades mútuas. Está dentro do risco de se tentar ali no limiar entre a universidade e o mercado de trabalho uma nova experiência artística que tem muitas falhas, mas também muito aprendizado, sobretudo em relações criativas multi-relacionais tecendo tramas dramáticas através de ideias diferentes sobre um mesmo tema.

Deveriam ser menos emocionais, menos brigas, mas imagine você se eu, caderno, já estou envolvido em tantas confusões emocionais transcritas em maioria por apenas duas mãos. Imaginem se em mim estivessem as quarenta e quatro! Eles podem escrever por si próprios, se emocionar com o corpo inteiro. Há tanta emoção em se reconhecer, assumir, que negaram a coletividade e tentam reencontrá-la agora, 2/2012, nesses grupos menores de valores compactuados. “Um brinde ao meu ego. Quem disse que não.”

QUEM

Eu, Caderno, entre Brites Vasconcelos Soares Hirako Moura Carvalho Jacob Múndin Marques Ribeiro Alves Granja Caleffi Lima Portugal Fernandes Paula Araújo Gunesch Martins e Mello, estive influenciado por vírgulas, reticências, travessões, exclamações poucos pontos e muitas interrogações.

Andava sem pauta a procura de linhas tortas que cruzassem tantos processos. Imagens vieram pra congelar, já as palavras vinham correndo. Dentro de um universo papel ou papel-moeda pra atrasos. Rabisquei uma viagem ao centro da tentativa de grupo.

Individualmente, somos universos explosivos, impulsivos e adesivos. Juntos, via láctea em formação.

DISSE

Não-personagens perdidas. Essências à procura da entidade. Quando a mesma era nítida: reflexo da estadia em conjunto. Cada dança, escuta, música ou escrita era uma ação política dentro dessa microssociedade em criação. Pulsão. Tesão e tensão. As figuras se movimentam com sentir das histórias reveladas e não de maneira tão racional quanto o discurso.

QUE

Como uma espécie de ritual duradouro eles se prepararam um ano para a primeira fase, eram um grupo [PESSOA = SUBJETIVIDADE + GÊNIO FORTE] [GRUPO = PESSOA x 20], vinte misturados em um processo que queria ser colaborativo. Todos os dias se encontravam e eu, como companhia sempre estava sem pauta na mochila, assim sensações que ela sentia tinham sempre pra onde correr mesmo que na sala de ensaio o caos estivesse instaurado. No meio do tumulto corria a procura de soluções, de criações que ligassem. Ali em presença transpassando sensações para mim. Os desenvolvimentos externos geraram nela momentos de concentração e disposição. Um aproveitamento de tempo. O barulho dos debates em sala geravam muitas ideias desenhadas em mim e só depois eram expostas oralmente. Seria um tempo de pré-organização das ideias? Variedade imensa de possibilidades no debate entre as personas dela e as minhas (quem disse que não?) para que uma ideia fosse colocada diante do grupo.

Fui utilizado por ela nessa pesquisa por três semestres consecutivos, sempre auxiliando na criação e despertando algumas outras vontades artísticas além do atuar, como uma escrita automática e desenhos entremeados de palavras.

Fui um parceiro, sempre presente, não queria questionar. Gostava de receber correndo as

frases dela, livres ideias liquidificadas sem censura. Mas durante esse processo a autocrítica dela crescia exponencialmente e as minhas folhas pareciam poucas, linhas de escrita se transpuseram para o corpo dela, nos juntamos. Um jeito de me transformar em algo além do registro, uma parte viva da criação. E o diálogo direto com a cena é mais uma reverberação positiva do texto tatuado em mim.

NÃO

Momento ápice de recolhimento e expansão, surtos em horas diferentes. Surtos como alavanques de processo, horas de fragilidade, baixa exposição como na fotografia que deixa rastros nítidos.

QUEM

Não mais existo eu, caderno. Me multipliquei entre Carvalho, Vasconcelos, Brites, Moura e Hirako, tantas mãos me manipulam que ideias se tornam remontáveis em sentido. O segredo é todo nosso e para livre consulta entre nós mesmos. E aberto para toque de outros, queremos a rua!

DISSE

Reafirmamos o poder da performance e sua constante efemeridade. A necessidade da apropriação dos espaços públicos que cada dia mais se tornam privatizados ou cuidadosamente monitorados por câmeras do governo. É preciso sacudir as estruturas, a partir de ações simples. Tirar o peso do instante e deixar correr como catarro de gripe. Preencher os vazios da rotina urbana, compor com.

QUE

Instrumentos a postos, vídeos renderizados, danças vibrando corpos. Banhos ritualísticos de suor por ensaio. A cabeça mais lenta que a edição final. Sangue, metal, papa de arroz, louça, barro e lama nos sintetizam. Esses objetos-elementos caminham conosco em metáforas da sociedade: sangue bombeando involuntário o revolucionário detentor de vidas, o alimento arroz empapuçando todos vômitos causados pela ordens enfiadas à força garganta abaixo, a sujeira que unifica e é mãe de todos.

É

Será que é? Tudo é pela força do verbo ser. Mas será que somos juntos? A união de corpos, cadernos e instrumentos nos traz a coletividade que é o guia em um processo com foco no compartilhamento de ideias e visões de mundo. A coletividade nos une por um período maior do que o de ensaio. Mesmo à distância a possibilidade de ser sempre escape para pensamentos gerais. Nossa vivência no mundo, recontada pela arte.

ARTE?

Qualquer definição aqui se torna restrita. Arte como mensagens transmitidas conscientemente utilizando qualquer coisa no mundo para gerar sentido. Cada pessoa encontra um canal de comunicação com o externo. Mas será que é Arte, mesmo? Quem diz? E se pra aquele lá não for? Diminui sua arte ou dentro de você ela ainda grita? Com Ugo Ojetti, no livro *Sessanta*, vale a reflexão: cuidado para não achar inteligentes apenas aqueles que pensam como você! (1957,10)

FAZENDO-CICLOS

Desde quando eu deixei de ser eu? Perguntei para algum dos meus volumes e recebi um volume maior de pessoas, cinco, ela multiplicada por esses: Hirako Vasconcelos Brites Moura e Carvalho, cada um com duas mãos e sucos de cérebro que tinham gostos e habilidades diferentes, mas compatíveis. Então rabiscaram em mim. Sem ser eu só. Aposentei-me enquanto guardador de pensamentos solitários e pré-orais ou agenda coletiva para uma bela saída: virei nós.

Eu conjuguei por tempos alguns verbos errados, mas nós nunca me deixou faltar companhia para lembrar a deixa e voltarmos juntos. Quantos órgãos em busca de nenhum! Sendo nós tudo se multiplica, somos vários cadernos, ou se cria, somos também diário virtual em telepresença – Facebook. Inseridos e quase controlados por outro tipo de inteligência não telepática, presencial, mas binária. Costumamos deixar imagens correrem soltas no vídeo e música alta, os encontros são festas e decisões opiniões compactuadas. Ainda acontecem em um caos, agora harmônico. Livre pra opinião e indiferença. Ainda é um microrretrato de primas, de uma família muito, muito grande. Mas nessa comunidade somos movidas à vontade por vontade. Segundo Cassiano Quilici,

Um corpo assim vivido ultrapassa também os contornos que normalmente atribuímos a um corpo individual. O indivíduo que carrega a ‘imensidão inteira dentro de si’ não é mais uma entidade destacada do ambiente, uma mônada fechada e indivisível. Ele descobre-se ‘vazado’, atravessado pelo infinito de fora, e por isso mesmo pode se ver na multidão inteira. Um indivíduo que não é mais um indivíduo, mas um lugar habitado por uma “multidão”. Multidão de impulsos, sensações, excitações, pensamentos num movimento veloz e perpétuo de aparição e dissolução. Um corpo-multidão, onde circulam uma miríade de experiências, impossíveis de serem completamente catalogadas e fixadas (QUILICI, 2004, 198).

O corpo guarda respirando a matéria que o moveu não só nesse último ano, mas em toda sua trajetória até aqui. A essa altura, um mês e meio antes da apresentação, *Quem Disse Que É Arte* (2013) resultado de Prática de Diplomação 2, grava vídeos, desenha, faz música e implora por mais tempos juntos. Vivência – comunhão de tempo e presença (física, mental, espiritual). E desse ponto, um pouco mais baixo que o precipício, é que a pacificação surge junto com a coletividade.

Os verbos e pronomes plurais causam outra aplicabilidade nas linhas escritas desse novo processo. Como se nós, cadernos compartilhados e multimídia, tivéssemos acesso aos motes de cada um. E diálogos traçados pela mesma caneta se transformassem em “*multiálogos*”, ideias compartilhadas na fonte e na ação. Lidando assim com o material de registro criativo o grupo tem maior domínio sobre as criações, mesmo que o material final não seja somente escrito, mas também

vídeos, músicas e performances. A multiplicidade de técnicas se complementa.

Nós, Vasconcelos Brites Caderno Hirako Moura Facebook e Carvalho, nome próprio coletivo e remontável - aqui não existe ordem correta ou coerente, estamos juntos! Re-experimentando poéticas já esplanadas em *Quem Disse Que Não*, a partir do desdobramento de cenas e conceitos. Reviramos nossas criações ao avesso, queremos manter o cunho pessoal do projeto descobrindo em nós potencialidades e modelando nossas energias a fim de comunicar o que cada uma intimamente deseja. Nós queremos isso em coletivo, sem esquecer o indivíduo.

Eu, caderno antigo, ficava sozinho escrevendo sobre os semestres anteriores o semestre inteiro. No nós, ela quase se esconde de textos escritos, mas a Terra enérgica grita e a conecta com o universo. Está encantada porque ela no nós sem eu, tem voz.

Nós escrevemos o texto de outras formas, antes da palavra escrita ou decorada ela sai da garganta fluida e encontra feliz a música. Aqui tudo vem funcionando em estruturas rarefeitas, onde as trocas são possibilitadas. Nossas vontades são convergentes ao tempo cronológico e psicológico. Sentimos tudo encaixado entre nós. O tempo de agora já passou, antes do ponto final já é passado. Efêmeros demais: pura gambiarra coletiva!

As páginas nossas, cadernos, são feitas à vista em meio ao processo. Esparramam por várias cores e as opiniões compõem diretamente com a escrita. Funcionamos como elemento pontual de novos textos e registro. A música nesse período, 2/2012, faz a liga da performance. Uma dramaturgia que vem da música e os cadernos e corpos acompanham em energias próximas.

Por fim, relatamos que ele, antigo caderno dela, se manifestou recentemente entre a gente. Foi em uma sala de conversas da Internet que disse

Meninas. Eu queria falar com vocês o que eu sinto. Eu, caderno.
 Me dividindo com tantas outras mãos que até então eu desconhecia,
 negava que faziam parte do meu ritual e que se uniram a mim no brinde.
 Não dói dividir.
 Ela escreve menos agora porque escreve mais ao vivo com vocês. Escreve para/por estarem juntas.
 Escreve como outros desenham, outros tocam e todos dançam.
 Gosto de sentir, que qualquer um pode me pegar, que *Quem Disse Que É Arte* está em todas as casas. E mesmo se distantes, juntas. Elas me pergunta: cadê os outros? Os outros, Moura e Carvalho, escrevem com notas musicais, acariciando os momentos.
 Tantas letras diferentes me completam. E entre as que escrevem se compartilham.
 Eu gosto das palavras de vocês, muito.

Em qualquer folha. E queria vê-las sob a gente.
 Sinto que o manifesto vai vir da união nossa com os escritos. Sinto
 que a rampa vai do inferno ao céu, naturalmente lisérgico.
Queaspalavrasseunam
 Em nós, cadernos em conexão. (EU, 2013).

Recebemos sem interromper essa mensagem. Escrita automática, texto compulsivo, pensamento que tinha que fluir enquanto finalizávamos as monografias. *Quem Disse Que É Arte* é a nossa revelação-diálogo-resposta para *Quem Disse Que Não*.

A entidade, mestre de cerimônia do brinde, é revirada na figura da Mãe Terra, cor marrom, em *Quem Disse Que É Arte*. A Terra é mãe de toda vida nela. Fecunda. Coletiva. A Terra também é um dos elementos naturais (água, ar, terra e fogo) fazendo com que participe do ciclo de vida humano desde os primórdios. Ela, Terra, se identifica ao ler em sites místicos como o Gotach palavras que leva consigo, enquanto parte da população as esquecem:

Nas antigas culturas, quando o homem vivia em total harmonia e intimidade com os elementos da natureza, ela sempre foi reverenciada como a Grande Mãe-Terra, ser vivo e consciente, provedor de todos os seres vivos. Todos nós viemos de seu ventre e para ele retornarmos e assim como os seres humanos, a terra também é habitada por um espírito. Terra significa aprendizado e força, seu espírito nos traz estabilidade, sabedoria e poder. De seu ventre tiramos o alimento e o remédio para nossos males. A terra é regeneradora e transmutadora.⁹

Nesse desdobramento que não possui tantas falas, a união que ela propõe está na percepção do mundo ao seu redor e no momento de volta de cada ser à natureza. A Terra convida a volta, propõe a resolução dos problemas e a liberdade em seu encontro. Sentir a terra no corpo, a calma, a camuflagem humana na natureza como proteção. Enquanto isso a mulher bem sucedida, pelo viés capitalista, se prende cada vez mais às próprias convicções e não tem mais espaço para se mover. Sua situação é vermelho sangue. Então resolve procurar a conexão com a Mãe Terra, libertar-se e recomeçar como uma criança o caminho. Já a criança, cor branca, é entupida com comida e somente após transformá-la, trazê-la ao seu mundo infantil, é capaz de experimentá-la de outras formas. Assume que a sujeira do mundo adulto interfere nas suas brincadeiras. Mais tarde a Terra vinga a liberdade da criança com a mulher bem sucedida, transformando-a também em criança. Enquanto isso a música que vai de toque de tambor à *thrash metal* guia as energias das imagens propostas, simultaneamente.

Não se explica porque se sente aqui, se mostra em ação. E esse sentimento guia as músicas e

⁹ <http://gotach.com.br/baralhocigano/elementos-php/terra-php/>. Acessado em 02 de fevereiro de 2013.

as movimentações, chegam ao público da rua de forma aberta. As imagens não possuem signos que morrem em si, assim são possíveis vários desenrolares diferentes, também a depender da vivência do público. O público é livre, inclusive para escolher não ficar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois de tanto escrever sobre as escrituras dela, eu, caderno, me sinto empurrado. Ela quer escrever por si própria. Como eu a levo, como nos levamos por isso mesmo sem querer muito dou o espaço das próximas página à ela. Que me folheia em busca de vestígios escritos, enquanto tantas sensações, por falta de palavras, não estão em mim e só existem em sua memória corporal e emocional.

Então agora, trocam-se os Eus. Ela volta a se assumir, humana, atriz, performadora, escritora compulsiva e formanda, Mariana Brites. Pega ritmo no teclado, como antes nas canetas.

O caderno durante o período de Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas me auxiliou do modo como sempre foi utilizado, era a minha percepção do ocorrido. Formulava estrutura de cenas e os trabalhos escritos da disciplina. Não fez parte do processo coletivo, mas estava em mim, ali compactuamos a necessidade que tínhamos um do outro. Durante esse semestre, 02/2011, o caderno não tinha sido compartilhado, mas nas últimas semanas decidi anexá-lo ao trabalho final da disciplina Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas. Ele havia me transportado e com palavras dele reconhecia ligações diretas entre o meu trabalho em cena e o material resultante do caderno. Abri-lo não foi uma decisão fácil e essa é à primeira exposição que faço sobre *Diário de Bordo*. Lugar físico de intimidade pessoal, sintetizador de vivências em poesias, esquemas e desenhos. Nossa parceria se fortalece durante o primeiro tempo Silêncio, momento ‘PLOFT’, quando tive que começar a organizar os pensamentos de outro modo para acompanhar o processo à distância.

Ao rever o processo a partir das poesias no caderno, ativo minha memória de forma ampla, por mais que não esteja ali descrito o passo-a-passo de cada etapa do processo estão registradas as sensações que o embalam. Reconta o processo emocionalmente, tal qual foi vivido, porém influenciado pelo distanciamento do tempo. Graças ao tempo é possível pesar e fazer associações dos cadernos com o resultado final tanto de *Quem Disse Que Não* como de *Quem Disse Que É Arte?*

O pesquisador, portanto, pesquisa sempre uma vertigem e um vazio. Cria, aliás, vertigem e vazio com sua pesquisa. Agir de modo contrário seria corroborar a fábula e o mito, quando a tarefa do pesquisador é, pelo contrário, desmontar ficções. Porque talvez o mais importante na pesquisa nem seja tanto o *quaere*, mas o *per*. O pesquisador atravessa diversos regimes de verdade para iluminá-los como outras tantas construções discursivas, em nada naturais, necessárias ou infalíveis. Pesquisar é pensar e agir sobre os meios.¹⁰

¹⁰ ANTELO, Raúl. <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/verbetes/pesquisador.html>. Acessado em 05 de fevereiro de 2013.

Essa pesquisa propôs-se a se verticalizar sobre um método utilizado por mim há muitos anos, antes mesmo do teatro em minha vida. Este método não busca fatos quantitativos ou pretende validar-se, o que busca é transpassar sensações vivenciadas e corporais para outro corpo – o do caderno – auxiliando na memória emotiva do que foi vivenciado. Se entrega à possível lacuna que uma pesquisa pode criar, é preciso muita intimidade para se dar vida a um caderno. São questões de transcrever momentos, não existe metodologia para se alcançar isso. Cada pessoa a desenvolve ao seu modo próprio. A escritura é algo muito particular, mais uma forma de expressão como falar, dançar ou atuar. Ao desenvolver a escrita em conjunto com os processos teatrais citados esse canal de comunicação se faz eficiente, ajudando-me, sobretudo a direcionar meus olhares e posicionamentos sobre as diferentes formas de estar presente dentro de um processo.

Usualmente a opção do Diário de Bordo em montagens teatrais é feito individualmente, tal qual foi feito por mim até a experiência coletiva em *Quem Disse Que É Arte?* Diferente, por exemplo, de outras experiências que já vivi, em que cada dia uma pessoa levava para casa o caderno, as escrituras são feitas na hora, dispostas às interferências das outras pessoas. Revelando a confiança e a necessidade de consentimento entre o grupo para qualquer ação. Foi uma experiência inédita e divisora de águas, o caderno se mostrou para nós espaço íntimo dividido e mesmo que não fosse utilizado apenas um caderno a liberdade de se poder rabiscar qualquer um com ideias era inacreditável e por resultados bem sucedidos pede repetição. Entre a gente os cadernos se tornaram corpos também, dançávamos com a certeza de que estavam em movimento também todas as informações dos cadernos. Nos corpos dos cadernos maneiras diferentes de ver a mesma realidade: desenhos, poesias e mapas mentais. As páginas compartilhadas são mais uma afirmação da identificação e coletividade no pensar a arte de Vasconcellos, Moura, Hirako Carvalho e Brites. E se já seriam, no pensar e agir tão íntimos, por que os cadernos não seriam?

Eu, Mariana, só sei o que o caderno guardou. E eles guardaram muito mais do que o exposto aqui e nos apêndices. Por afeto preferi reservar alguns momentos como intimidade do processo. Não acrescento, transcrevo momentos e passagens coletivas. As teorias apresentadas foram inventadas em um tempo real, mas que agora já é passado. Sigo para o futuro com os aprendizados guardados em meu caderno-corpo e a certeza de que os escritos de cadernos podem sintetizar momentos, eternizando-os.

Não pretendo terminar isso que ele, caderno, começou. A poesia dele brinca em mim e não me deixa responder por mim só. Volta Caderno, e assume a primeira pessoa! Busca referências minhas nas suas folhas rasgadas, nos verbos soltos e nos desenhos abstratos.

Eu, caderno, volto, anseio muito escrever e ficava amarelo enquanto esperava ela decidir o que falar para mostrar à uma banca de conclusão de curso. Eu passeio pela poesia e segundo Marina

Marcondes sou um recurso filosófico e metalinguístico para o pesquisador-criador, cuja finalidade principal seria a ampliação de um espaço meditativo da experiência vivida durante a pesquisa. (2002, 4)

Mas, por que eu, caderno?

Lápis de cor pela casa toda, folhas soltas pregadas com durex nas paredes, brinquedos e paredes rabiscadas, insônia.

Há muito tempo para se concentrar ela se escondia por trás dos cadernos, criava universos paralelos e mesmo na época da escola: não tinha concentração plena, menina hiperativa vai estudar! E ia... Estudar qualquer coisa que saísse nas páginas do caderno de matemática ou ciências, tanto faz, ela brincava comigo tanto de criar a soma quanto o espaço sideral. Tudo ao seu modo. Entremeados de teorias já conhecidas e os pressupostos brincantes dela.

Passa o tempo que consome a todos, mas nossa relação nunca acabou e como tudo que é duradouro foi se adaptando aos novos ritmos dela e aos novos conteúdos meus. Dialogávamos, sempre, se longe ela sentia falta de mim, eu nunca me fiz resistente com as vontades dela. Estava lá sem pauta, esperando pra ser tocado.

No teatro, existíamos de outra forma. O corpo dela também se tornou um tipo de diário, caderno. Dentro de mim tantos anos ela se esquecera do corpo de onde saíram todas as ideias, suas mãos estavam mais aptas do que ela como um todo. A noção de transformar seu corpo em um diário trouxe uma intimidade entre o corpo e ela que agora então se entendiam como um só. E eu como o outro, o amante das palavras, sempre a espiar aquela uma pessoa que se achava duas ou mais. Eu, caderno, sou vestígio de Mariana. Aquilo que esparrama pelos dedos, pois mesmo que tivéssemos nos afastado um pouco, ela ainda criava realidades inventadas, mas na sala de ensaio com colegas. Enquanto eu estava na mochila ainda ou pelo chão ansioso pelo fim e pela poesia sintetizadora de tudo. Sabia que poderia recontar de outras maneiras, gosto de dançar entre os significados de tudo.

Eu, caderno, estou com ela desde quando me recordo. Já tive nome de amigo imaginário, já despertei risadas nela por passagens que ela nem lembrava e também choros por sumiços repentinos. Já fui papel de rascunho, papel pra emprestar, seda, papel de limpar sujeira....Quando junto misturo todas as possibilidades em mim. Ao reler ela cai na nostalgia. Revê escritos feitos sem pensar e não entende algumas coisas, mas as outras parecem fazer sentido mesmo em épocas distintas.

Preciso me conceituar também para além das pessoas. Preciso falar sobre companhia. Sobre memória externa sensitiva e palpável. O caderno é o HD externo do *'analfabyte'*. Depois de tanto tempo de companheirismo, me abrir ao mundo e mostrar o que grito tanto por dentro, demonstrar meu trabalho. Não me põe em desafio essa análise toda sobre mim, me traz mais gana de continuar junto. Ela escreve menos enquanto escrevo sobre nós, ela se sente observada por si própria, ela

precisa de fluidez e não de análise! Prosseguir em novos volumes em performances, viagens, espetáculos, experimentações com tintas e o que mais vier!

Nesse texto que digito parece que cruzo com o cérebro e a memória dela e vejo multiplicação na prática. Sinto liberdade para voar em outras mãos, acredito ter entendido que sou supor te para ideias instantâneas, qualquer uma e não só as dela. Me sinto à vontade, por exemplo, entre Vasconcellos, Moura, Hirako, Brites e Carvalho!

REFERÊNCIAS

- ANTELO, Raúl. <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/verbetes/pesquisador.html>, acessado em 05/02/2012.
- AZAMBUJA, Diego. “*Oswaldiar as tecnologias: A macumba antropófaga como manifesto da ciber-barbárie tecnizada pela Associação Teat(r)al Oficina Uzyna Uzona*”. Brasília, 2011. Tese de mestrado: Universidade de Brasília.
- BARROS, Manoel. *O apanhador de desperdícios*. <http://www.reflexoes.diarias.nom.br/POESIA/OAPANHADORDEDESPERDICIOS.pdf>. Acessado em 10 de dezembro de 2012.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução: J. Guinsburg. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010
- COLLA, Anna Cristina. *Da minha janela vejo. Relato de uma trajetória pessoal no LUME*. São Paulo: Hucitec, 2006
- FISHER, Stela. *Processo colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras*. São Paulo: Hucitec, 2010
- KAHLO, Frida. *El diario de Frida Kahlo: un intimo autorretrato*. São Paulo: José Olympio: 1994.
- MARCONDES, Marina. *O "Diário de Bordo" como ferramenta fenomenológica para o pesquisador em Artes Cênicas*. Sala Preta (USP), v. 2, p. 260-263, 2002.
- MEDEIROS, Maria. Beatriz, AQUINO, Fernando. (orgs.). *Corpos informáticos. Performance, corpo, política*. Brasília : PPG-Arte/UnB, 2011.
- NOVARINA, Valere. *Carta aos atores e para Louis de Funès*. Trad.: Ângela Leite Lopes. 3 ed. Rio de Janeiro: 7letras, 2009.
- OJETTI, Ugo. *Sessanta*. Itália, 1957.
- ROSA, Victor da. <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/verbetes/pagina.html>. Acessado em 17 de fevereiro de 2013.
- QUILICI, Cassiano Sydow. *Antonin Artaud: teatro e ritual*. São Paulo: Annablume, 2004.
- <http://gotach.com.br/baralhocigano/elementos-php/terra-php/>. Acessado em 02 de fevereiro de 2013.
- <http://www.plural.com.br/imagens/ideograma.jpg>. Acessado em 15 de fevereiro de 2013.
- <http://www.movimentopoesiacoletiva.blogspot.com>. Acessado em 05 de janeiro de 2013.
- <http://michaelis.uol.com.br/>. Acessado em 20 de fevereiro de 2013.
- <http://www.dicionarioweb.com.br/fasc%C3%ADculo.html>. Acessado em 08 de fevereiro de 2013.

