

Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes

INGRID MARCELA DE MATOS TAVEIRA

VESTÍGIOS DE QUINTAL, RASCUNHO DE REMINISCÊNCIAS:

A memória como caminho para a criação cênica

São Paulo
2017

INGRID MARCELA DE MATOS TAVEIRA

VESTÍGIOS DE QUINTAL, RASCUNHO DE REMINISCÊNCIAS:

A memória como caminho para a criação cênica

Trabalho de Conclusão do Curso apresentado no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” para obtenção do grau de Licenciada em Arte-Teatro.

Orientadora Prof^a Dra.Lilian Freitas Vilela.

São Paulo
2017

INGRID MARCELA DE MATOS TAVEIRA

VESTÍGIOS DE QUINTAL, RASCUNHO DE REMINISCÊNCIAS:

A memória como caminho para a criação cênica

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciada em Arte-Teatro, pela seguinte banca examinadora:

Prof^a. Dra. Lilian Freitas Vilela

Instituto de Artes UNESP
Orientadora

Prof. Dr. Vinicius Torres Machado

Instituto de Artes UNESP

São Paulo, 22 de Novembro de 2017.

DEDICATÓRIA

Às flores de minhas avós,
Cynira e Edmea.

AGRADECIMENTOS

Aos vestígios que se encontram em meu quintal.

Agradeço a minha mãe Iara e a palhaça Pipoka, pelos ensinamentos sutis e pelo acompanhamento nessa jornada.

Agradeço ao meu pai Rogério, pela calma e momentos compartilhados.

À minha irmã Rafaela, que entre tantas traquinagens, sempre esteve ao meu lado.

À minha família, primos e primas por me tecerem de lembranças.

À minha orientadora e incrível mulher Lilian Vilela por acreditar desde o início que essa pesquisa seria possível e voar junto a mim.

À Milena Gasparetti por abraçar memórias, pelos encontros poéticos, pela parceria e confiança durante todo o percurso.

À Igor Erbert pelos ensinamentos, diálogos, referências trocadas e pela disposição durante a jornada.

À Carol, Camila e José por compartilharem do crescimento e florescimento desse rabisco de voo e acreditarem em mim.

As e aos colegas da Trupe Andejos e Cia. Metáfora.

As amigas de turma e de vida, Ana, Amanda, Vanessa, Laís, Sofia, que acompanharam e dividiram dos momentos incríveis e caóticos em tempos de TCC.

A Ana Laura e Ana Bianca pelos registros de vida, trocas constantes e grande apoio.

Ao LAT 013 pelos cinco anos de companheirismo, aprendizados e força coletiva.

Ao Teatro Didático da Unesp por me abrir as portas e oferecer grandes experiências.

À Atlética do Instituto de Artes da Unesp pelos momentos camaleônicos de muito prazer, risadas e azaração.

E as pessoas que passaram por minha vida, deixando resquícios e fragmentos para que constituísse quem sou hoje.

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 um 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 Barros)

RESUMO

Esta pesquisa trata-se de uma reflexão sobre o trabalho poético de uma atriz com eixo disparador na memória, acionada através de abordagens imagéticas e sensoriais, e busca compreender como a memória e a história inscrita no corpo pode proporcionar e afetar o processo de criação cênica. Para tal, aborda reflexão teórica, e pesquisa de campo com aprofundamento no trabalho de bufão da figura Bagã (Trupe Andejos), pertencente ao percurso artístico da atriz, e de Laboratórios Experimentais realizados em parceria com uma pesquisa de iniciação científica sobre processos somáticos na formação do(a) ator-atriz.

Palavras-Chave: Memória. Bufão. Criação cênica. Processo Artístico.

ABSTRACT

This research is based on an actor's reflexion regarding her poetic work utilizing memory as the main trigger, activated through imaging and sensory approach, and also seeks to understand how the memory and history engraved on the body can provide and affect the scene development process. For this, we approach theoretical research and field research through the deepening of the buffoon work on the character Bagã (Trupe Andejos), from the actor's artistic background, and making use of Experimental Laboratories in partnership with a Scientific Initiation research about somatics experience in actors' development.

Keywords: Memory. Buffoon. Scenic creation. Artistic process.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I - INCONSTANTE PERMANÊNCIA	10
1.1 Quando o bando ressoa... (A Trupe Andejos)	11
1.2 Andejos	12
1.3 As práticas do Bando (Estrutura dos ensaios)	14
1.4 De onde viemos, vestígios de nós (Bufões: Contexto Histórico).....	24
1.5 Quem sou, quem somos? (Os Bufões)	28
1.6 De nossas descendências, nossos corpos (As famílias dos Bufões).....	29
CAPÍTULO II - RABISCO DE VOO	31
2.1 Somos o que lembramos (Memória, reminiscências)	31
2.2 Dos caminhos que se cruzam, as lembranças (As relações afetivas)	33
2.3 Estranha figura, um erro necessário! (Baçã)	38
CAPÍTULO III - REMINISCENTES CAMINHOS	44
3.1 Veredas (Escolhas até o processo artístico)	44
3.2 Percorrendo caminhos, encontro o pouso (Construção dramática)	56
3.3 Para o outro, o compartilhamento (Ensaio aberto e abertura de processo)	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	64
ANEXOS	68

INTRODUÇÃO

Vestígios de quintal, rascunho de reminiscências: a memória como caminho para a criação cênica é uma pesquisa que busca explorar o conceito de memória e suas ramificações, e aprofundar o trabalho corporal da(o) atriz/ator a partir do tema citado em um processo de laboratório experimental e criação cênica. Assim como as práticas experimentadas, o texto é uma tentativa de registro das lembranças encontradas e um exercício de criação.

É através de resquícios que a pesquisa caminha. De que lembramos? Como ativo a memória para que uma experiência se torne significativa? Como acesso a memória para a criação artística? Que papel possui a memória do corpo? O presente trabalho busca investigá-la como uma das possibilidades para a criação, relacionando-a com as emoções, sensações, recordações, lembranças e vestígios.

Trata-se da potência de identificação de ser e estar no mundo, do que somos feitos na essência e como as marcas do tempo ainda permanecem presentes, consciente ou inconscientemente. Como a memória pode despertar a imaginação de lugares ou pessoas e possibilitar o encontro desses fragmentos desordenados, ou até mesmo como ela aflora, afeta e entrelaça histórias?

Diante da necessidade de entendê-la no âmbito da criação artística, e perante experiências pessoais e profissionais, foi a partir da análise e desenvolvimento da figura *Bagã*, elaborada e aperfeiçoada ao longo do processo de criação do espetáculo *Andejos* (Trupe Andejos) que pude notar aspectos e características pessoais da minha infância.

A Trupe Andejos surgiu em 2014, no decorrer da criação de uma cena para uma disciplina no curso de Licenciatura em Arte-Teatro da Unesp. No ano seguinte, três artistas da Trupe continuaram com o interesse pela pesquisa da figura do bufão e convidaram novos integrantes para construir um espetáculo coletivamente, constituindo um bando.

O espetáculo *Andejos* traz a sutileza das ações que passam despercebidas pelo dia-a-dia acelerado de nossa sociedade. Entre sensações, aborda mazelas humanas de forma lúdica, tais como a luta pela habitação, a falta de sentido da moral vigente e as condições precárias em que vivem os artistas de rua.

Alicerçadas na pesquisa do bufão, as figuras do espetáculo foram construídas por meio de uma perspectiva corporal e pessoal. Os bufões possuem o humor sarcástico, são escatológicos, grotescos e aproximam-se da crítica social e política, invertendo valores de poder e subvertendo regras. Foi no processo de construção corporal da figura do bufão que percebi a ativação de lugares e trejeitos da minha infância. A percepção deste corpo relacionado às particularidades de minha meninice foram descobertas ao longo da investigação, através de perguntas disparadoras, jogos e improvisos.

Lembranças e memórias da infância tornaram-se mais latentes, recordações de histórias contadas pelas avós, reminiscências das sensações de morar no interior e a busca por um lugar de pertencimento no mundo. Como consequência disso, nos ensaios e experiências de criação, percebi a carência de compreensão enquanto Ingrid-atriz e enquanto Ingrid-pesquisadora.

Portanto, para a investigação e reflexão do trabalho, a pesquisa realizada foi de caráter teórico-prático, com característica empírica e qualitativa. A parte teórica compreendeu a leitura de textos referentes à memória, ao bufão e máscaras, aos processos de criação nestes campos, sendo seguida de fichamentos e reflexões que permearam todo o período de construção deste trabalho. Para o estudo de campo e desenvolvimento prático, a pesquisa foi dividida em etapas. A primeira etapa foi realizada no primeiro semestre de 2017, em laboratórios experimentais em parceria com a estudante Milena Gasparetti, e a segunda etapa no decorrer do segundo semestre, com o olhar direcionado para a criação cênica, visando possíveis dramaturgias de cena e roteiros.

Dessa forma, entre as inúmeras possibilidades e incertezas, a pesquisa desenvolvida é uma tentativa de investigação de um corpo-memória, é uma viagem entre as reminiscências e um convite a fechar os olhos e divagar entre as recordações, pois “o trabalho na memória só tem sentido enquanto abre o pensamento sobre o presente e convida inelutavelmente à ação”, nos escreve SANCHEZ (2012, p.47).

CAPÍTULO I - INCONSTANTE PERMANÊNCIA

como artistas sensíveis
o nosso corpo lateja
nosso canto é urgente
nosso lirismo é humano
e os encontros, uma premissa.

andejando em bando
sem espaço limite
sem palavras que limitem
mais de cem palavras que definem
um bando e pessoas
um bando de pessoas
um bando de pessoas e corpos e
músicas
e malas

o ser
o ser humano
o ser desumano
o ser criança
a cutucada da ferida
o limiar
o despejo
o descaso
a união
a relação
a real ação

o bando,
os Andejos.

(Laura Amaral)

1.1 Quando o bando ressoa... (A Trupe Andejos)

A Trupe Andejos surgiu no ano de 2014, no decorrer da criação de uma cena, entre duas integrantes da Trupe (Bibiana Canepelle e Thais Kaori), no curso de Licenciatura em Arte-Teatro da Unesp. Para a realização da atividade, as atrizes foram influenciadas pelo texto *Entre Quatro Paredes*, de Jean-Paul Sartre. Após a apresentação em classe, se manifestou o desejo pela continuação do trabalho e assim, o convite ao colega Igor Erbert para realizar a direção teatral.

Diante do surgimento de novos interesses e referências, outros textos acabaram por influenciar o direcionamento da pesquisa do grupo, como *Inútil canto e inútil pranto pelos anjos caídos* de Plínio Marcos; e principalmente, a pesquisa sobre a figura do bufão, que se tornou o eixo principal do processo criativo.

Então me perguntei: de onde vinham esses bufões? Eles não podiam vir de um espaço realista, da rua, do metrô. Eles vêm, então, de outros lugares: do mistério, da noite, do céu e da terra! Sua função não consistia em zombar de um indivíduo em particular, porém, de modo mais geral, de todos nós, da sociedade em geral. Bufões se divertem, pois se divertem o tempo todo, imitando a vida dos homens. [...] Os bufões falam essencialmente da dimensão social das relações humanas, para denunciar o absurdo disso. Eles falam também do poder, de sua hierarquia, invertendo-lhes os valores.¹

Dessa forma, foi realizado também o convite para novos e novas integrantes que possuíam o interesse e curiosidade em pesquisar essa linguagem, agregando assim novas ideias e possibilitando um engajamento maior para um trabalho coletivo e o trabalho de bando.

No ano de 2015, durante a disciplina *Fundamentos da Encenação*², o bando formado realizou a primeira demonstração do processo, denominada *Andejos* (caminhantes, andarilhos, andantes), e que posteriormente, daria o nome ao próprio espetáculo. No decorrer dessa jornada, talvez pelos desencontros do caminho, alguns integrantes deixaram o bando, enquanto outros se juntaram à ele.

Atualmente, envolve o total de dez integrantes: o diretor (Igor Erbert) e nove atores e atrizes (Beatriz Santiago, Bibiana Canepelle, Camila Rodrigues, Caroline Araújo, Fernando Lopes, Guilherme Rodrigues, Ingrid Taveira, Laura Amaral e Thais Kaori), sendo oito atuantes de teatro e um de música, e que desempenham funções

¹ Jacques Lecoq. O corpo poético: Uma pedagogia da criação teatral, 2010, p. 181 e 182.

² Ministrada por José Manuel Lázaro, professor assistente doutor, da Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes.

internas em diversas áreas, como a produção, direção de arte e material gráfico, cenografia, figurino e maquiagem, preparação corporal e musical. Esta última, de grande interesse para a pesquisa da Trupe por acreditar nas trocas de experiências e enriquecimento do trabalho.

Além da música gerar a necessidade de uma gestualidade precisa, ela é para Meyerhold, um poderoso elemento de condução da atenção do espectador, e pode manter a plateia, assim como acontece com os teatros antigos do Japão e da China, em um contínuo estado de tensão.³

A Trupe foi contemplada pelo Proac Primeiras Obras⁴ no final de 2016, e pôde dar continuidade à sua pesquisa, possibilitando constantes trocas entre elenco e público para além dos palcos. No mês de maio de 2017, a Trupe circulou com o espetáculo *Andejos* por diversas regiões de São Paulo e Grande São Paulo; realizou intervenções de rua próximas às regiões que foram feitas as apresentações, e uma Oficina de Bufão com a artista convidada Sofia Papo. Dessa maneira, a Trupe conseguiu pesquisar a relação com a linguagem de rua (inerente ao bufão) e a fruição das figuras com o público e pessoas da comunidade.

O bando permanece em constante atividade, aprofundando a pesquisa de sua linguagem e desenvolvendo projetos futuros. No mês de outubro de 2017, a Trupe realizou uma temporada independente, sempre aos finais de semana, no Centro Compartilhado de Criação. Acreditamos que foi uma experiência bastante importante para o crescimento e amadurecimento da Trupe *Andejos*, e conseqüentemente, para cada figura que constitui esse bando, pois dentro de suas próprias singularidades, trazem características muito potentes para a composição do bando. Como caminhantes, nunca param de andejar.

1.2 Andejos

Um bando de esfarrapados percorre estradas e descaminhos em busca de um pouso. Mas qualquer abrigo parece provisório e todo território, lugar de disputa. Rivalidades surgem dentro do bando quando a fome é muita e a comida pouca. O público testemunha o lirismo, as brincadeiras e risos que desfilam na cena junto a esses seres que parecem ter o dom de andejar.⁵

O espetáculo *Andejos* traz a sutileza das ações despercebidas pelo dia-a-dia acelerado de nossa sociedade. Entre sensações, aborda mazelas humanas de

³ BONFITTO, Matteo. *A Ator-Compositor*, 2013, p.48.

⁴ Edital ProAC Nº 3/2016 - Primeiras Obras de Produção de Espetáculo e Temporada de Teatro.

⁵ Sinopse do espetáculo *Andejos*, da Trupe *Andejos*.

forma lúdica, tais como a luta pela habitação, a falta de sentido da moral vigente e as condições precárias em que vivem os artistas de rua.

Do verbo andejar (perambular; caminhar), os *Andejos* estão na constante procura de um lugar e se constituem como bando nesse espaço de transição. “Quem viaja tem muito que contar” (BENJAMIN, 1994, p.198). Com foco na construção de figuras⁶ e de cenas através da expressão corporal, ausência de falas cognoscíveis e de músicas executadas ao vivo pelos e pelas atuantes, *Andejos* instiga a imaginação do público e possibilita uma atitude mais ativa.

Fundamentadas na figura do bufão, as figuras que constituem o bando são construídas a partir de uma perspectiva corporal e pessoal. Cada ator e atriz cria sua figura e possuem seu próprio universo, mas que, de alguma forma, está à margem da sociedade e se relacionam em bando. Tais figuras se apoiam, se divertem, riem, zombam uns dos outros e ridicularizam regras da sociedade da qual não pertencem à mesma moral.



Fotografia 1 - Trupe Andejos no espetáculo *Andejos*
(Foto por Noel Filho)

A música e a sonoridade são ferramentas fundamentais para as cenas. Cada figura e cada música executada adquirem autonomia para construir um universo específico, pois com a ausência de falas cognoscíveis, a sonoridade criada representa valor maior do que o significado de palavras narradas. É o sentido

⁶ Explicarei no capítulo II deste trabalho, o motivo de utilizarmos esse termo.

sonoro e a relação propriamente dita que são essenciais para a encenação.

Grammelot é uma palavra de origem francesa, inventada pelos cômicos *dell'arte* e italianizada pelos venezianos, que pronunciavam *gramlotta*. Apesar de não possuir um significado intrínseco, sua mistura de sons consegue sugerir o sentido do discurso. Trata-se, portanto, de um jogo onomatopéico, articulado com arbitrariedade, mas capaz de transmitir, com o acréscimo de gestos, ritmos e sonoridades particulares, um discurso completo. Dessa maneira, é possível improvisar - ou melhor, articular - inúmeros tipos de *grammelots*, referentes a diversas estruturas vernaculares⁷

Em *Andejos*, as figuras são nômades, andejantes e transitam sem ter um lugar fixo, o mesmo acontece com a estrutura dramática. O espetáculo possui apenas duas cenas fixas: *Cortejo* e *Apartados* - que correspondem, respectivamente, a cena inicial e cena final - todas as outras cenas podem ser invertidas sem grandes alterações em seu significado. Dessa forma, o espetáculo encontra-se em uma constante movimentação assim como as figuras, que mudam conforme suas histórias pessoais. Elas nunca estarão prontas, sempre estarão em constante movimento.

Deambular! Fazer-se escutar nove desejos em seus encontros e desencontros pelos infortúnios que os circundam e as aflições que os adentram. O espaço pouco ao longo de três anos não tolheu os ensaios e os esforços que repercutiram em nove vontades, que enunciam a avidez de corpos que querem bufonizar os desprazeres, as adversidades, as alegrias, e as ações simples que são deslembradas no calejar das andanças. Andejos, mínimos, inspirados em Aporias. Mundo mudos, encaçados em Boswells, Grocks, Fós, Papos, e entre tantos outros que adotaram o mesmo caminho de suas próprias traquinices. Incertos de permanecerem seguem no contratempo, dançando em outro ritmo, transportando apenas a consciência de um devir.⁸

1.3 As práticas do Bando (Estrutura dos ensaios)

A Trupe Andejos desenvolve encontros e ensaios semanais. Os encontros são estruturados através de etapas.

Inicialmente são realizados aquecimentos corporais e musicais, e posteriormente construções de jogos e exercícios de integração e movimento, além de gags⁹ e cenas que possam ser utilizadas na construção do espetáculo.

Ressalto aqui, alguns exercícios pelos quais tivemos contato e pudemos experienciar, e que contribuíram diretamente na criação da *Bagã*, minha figura

⁷ FO, Dario. Manual Mínimo do Ator, 2004, p. 97.

⁸ Igor Erbert, diretor da Trupe Andejos.

⁹ *Gags* são piadas ou efeitos cômicos (palavras, gestos ou situações), geralmente muito breves, inseridos em representações de teatro, cinema ou televisão.

dentro do bando, de criação própria, detalhada no segundo capítulo do presente trabalho.

Para o desenvolvimento da Trupe e do espetáculo, tivemos grandes influências artísticas. Os exercícios realizados são inspirados por alguns nomes, como Jacques Lecoq, Sofia Papo, Beth Lopes, Cida Almeida, Dario Fo, entre outros e outras, e modificados pelo próprio diretor, na tentativa de entender quais eram as necessidades do grupo para cada momento. Entre algumas práticas desses exercícios, temos:

I) Bando¹⁰

Etapa 1 - Participantes têm sempre que se movimentar em bando.

Etapa 2 - Têm que encontrar um compasso que quando estão em bando sempre têm que executar.

Etapa 3 - Ao som de algum timbre, um dos participantes do bando se destaca. Vê algo, triangula com o público. Olha para o bando. Bando se olha, apoia e triangula com público.

Etapa 4 - Ministrante no decorrer do exercício vai colocando objetos pelo espaço. O bando sem desmanchar sua formação tem que pegar esses objetos e levar. Podem-se colocar muitos objetos.

Etapa 5 - Ministrante coloca um objeto maior no espaço (ex.: uma mala). O Bando tem que levantar e colocá-lo no chão em tempos diferentes. Usar o staccato.

II) Triangulação e Máscara Neutra

Etapa 1 – Participantes executam esse exercício em duplas. Uma dupla de cada vez.

Etapa 2 – Eles irão trajar roupas que possibilitem eles estarem neutros. Por exemplo, roupas da mesma cor, preferencialmente pretas. Utilizam-se as máscaras neutras, ou fraldas que possibilitem a anulação do rosto.

Etapa 3 – Enquanto são observados, os participantes terão que seguir algumas regras colocadas pelo ministrante do exercício:

01 – Não falar enquanto usa a máscara.

¹⁰ A inspiração neste exercício tem como princípio exercícios de Jacques Lecoq de Coro e Corifeu, elementos fundamentais do teatro grego, onde o Corifeu é a pessoa que se destaca do grupo para realizar diálogos com os atores.

02 – Não tocar na máscara enquanto estiverem usando.

03 – Para esse exercício, as máscaras não podem se “olhar”, ou seja, enquanto uma estiver olhando para a outra, a que estiver sendo observada têm que olhar para o público.

04 – A máscara que olha para o público “comenta”.

Etapa 04 – Primeiramente a máscara que olha para o público executa as ações, e a outra observa.

Etapa 05 – Logo em seguida, a máscara que olha para a outra máscara executa as ações e a que não estiver executando os movimentos continua olhando para o público.

Etapa 06 – O ministrante do exercício pode colocar objetos para que as máscaras possam interagir.

Etapa 07 – Máscaras tem que imaginar um píer. Olhar um navio partindo e dizer adeus.

Obs.: Qualquer a dificuldade que se tenha para enxergar ao utilizar uma máscara, quando ela entra em cena, ela abre um olhar de 360°.

III) Listas de coisas

Para este exercício, individualmente, trouxemos uma lista de coisas que mais gostávamos, mais odiávamos, mais gostávamos e menos gostávamos em nós mesmos. Fizemos uma leitura compartilhada de cada um.

IV) Reto, curvo, parede

Etapa 1 – Participantes se espalham pelo espaço.

Etapa 2 – A cada palma ou timbre do ministrante do exercício, os participantes devem:

- Em um primeiro momento, executar apenas movimentos retos.
- Em um segundo momento, executar movimentos curvos.
- E por fim, se posicionar em parede, ou seja, perfilar, ficar em fileira.

Obs.: Uma etapa de cada vez.

Etapa 3 – Toda vez que os participantes ouvirem:

- Bomba! – Se afastam o máximo que puder para as extremidades do espaço.
- Nossa! – Se concentram no centro do espaço e olham para frente para ver o que

está acontecendo.

- Vruuummm – Se posicionam em Parede.

Obs.: Para cada palavra que os participantes ouvissem, eles teriam que executar as ações de acordo com os movimentos da etapa anterior.

V) Porcentagem:

De acordo com os movimentos do exercício anterior, os participantes a cada palma, ou timbre, os executarão em porcentagens diferentes: em 30%, em 100%, em 0,1%, etc.

VI) Laban – Ações I¹¹

Etapa 1 – Ações: Socar; Pontuar; Flutuar; Torcer

Etapa 2 – Participantes se dividem em duas filas na diagonal. Com uma música de fundo (opcional), vão até o centro:

- Apenas com movimentos de socar (forte, rápido e direto).
- Apenas com movimentos de pontuar (leve, rápido e direto).
- Apenas com movimentos flutuar (leve, lento e flexível)
- Apenas com movimentos torcer (forte, lento e flexível).

Etapa 3 – Para cada ida até o centro os participantes:

- Não podem perder a conexão de olhar um com o outro.
- Ao chegar ao centro podem se abraçar.
- Ao chegar ao centro podem se cumprimentar.
- Ao chegar ao centro podem pular no colo do outro.
- Etc.

VII) Triangulação - Máscara Neutra II

Etapa 1 – Em duplas, uma de cada vez, os participantes terão que trajar roupas e máscaras neutras.

Etapa 2 – Cada dupla terá:

- Que avistar um pír.
- Se aproximar desse pír.

¹¹ Rudolf Laban foi um dançarino, coreógrafo e considerado o maior teórico da dança do século XX. Desenvolveu uma metodologia de análise de movimento, inicialmente direcionada e aplicada no treinamento do operários, possibilitando uma compreensão da movimentação humana geral. No Brasil, é conhecido com um teórico do movimento e educador.

- Avistar um navio.
- Acenar um tchau, com uma das mãos para esse navio.

Etapa 3 – Em um segundo momento essas duplas executarão a mesma sequência, só que dessa vez colocando as dinâmicas das ações propostas por Laban no corpo.

VIII) Sublime & Grotesco

Etapa 1 – Cada participante receberá uma frase.

Etapa 2 – Cada frase terá que ser apresentada com o corpo e a voz para os outros participantes, sem dizer objetivamente o que elas significam.

Etapa 3 – Logo após o término da apresentação, os participantes que assistiram, comentam as suas impressões.

Etapa 4 – Participante que apresentou, diz a sua frase.

Etapa 5 – Frases:

“Brigadeiro de doce de leite moça na ponta do nariz de uma pessoa querida. ”

“Brisa quente de um verão cheio de amores. ”

“Algodão doce derretido na boca. ”

“O choro da primeira respiração de um bebê, nascido em uma praça em Israel.”

“Pulmão preto devido a cigarros contrabandeados na ponte da amizade, entre Brasil e Paraguai.”

“Vômito de um bêbado no trem em direção a Jundiaí.”

“Hemorragia interna de um pênis com fimose.”

“Ferida aberta cheia de vermes de um elefante africano.”

“O escarro de um tuberculoso em uma poça de sangue.”

IX) Bando – Máscara Neutra III

Etapa 1 – Um participante de cada vez vai entrar em “cena”, avistar um barquinho indo embora e acenar dando tchau. Isso acontece até que todas as máscaras estejam em “cena”.

Etapa 2 – Nessa etapa as máscaras farão o mesmo procedimento inicial, entretanto, a cada terceira máscara que entrar, ela terá que propor uma ação diferente.

Etapa 3 – Mais uma entrada das máscaras. Além dos procedimentos anteriores, será agregado a cada uma delas algum movimento referente às ações dinâmicas de Laban.

Etapa 4 – O ministrante do exercício pede que elas fiquem em um local delimitado

no chão. O interessante é não ser um espaço muito grande. Dentro desse espaço delimitado o ministrante pede que uma máscara se destaque saindo dessa área. Ela terá que executar algumas ações que forem pedidas.

Ex.: Se despedir desoladamente, ter alegria, raiva, tristeza, imitar alguém, incorporar um objeto, morrer de fome, estar em pânico e etc.

A cada ação executada pela máscara fora do local ela terá que triangular, com a plateia e com seu bando. Nesse momento, o bando deve triangular entre eles.

X) Histórias

Etapa 1 – Cada participante receberá uma frase e terá que discorrer sobre ela, construindo uma história, dando preferência a verborragia.

Etapa 2 – O ministrante do exercício pode pedir:

- Que se repita a história igualzinha da primeira vez, como todas as pontuações e pausas.
- Que se repita utilizando os temas preferidos dos bufões: Religião, Poder e Costumes dos homens.
- Que se diga mais rápido a história.
- Que se diga mais lentamente.
- Repita apenas com sons.
- Repita apenas com o corpo.
- Repita de trás para a frente.
- Conte em lugares delimitados: Muito pequenos, onde não conseguem nem se mexer, ou lugares com boa mobilidade.

XI) Como você...?

Etapa 1 – É delimitado um espaço e colocado uma música de fundo.

Etapa 2 – Participantes nesse local delimitado começam a entrar no clima da música até que se deixem levar pelo ritmo.

Etapa 3 – A cada palma do ministrante do exercício os participantes se dividem em duplas ou trios e se aproximam.

Etapa 4 – Eles têm que se olhar nos olhos e perguntar uns para os outros:

- Como você ri?
- Como você chora?
- Como você se decepciona?

- Como você toma um susto?
- Perguntas podem ser diversas e variar.

Etapa 5 – Essas perguntas são feitas uma de cada vez, a cada palma que o ministrante do exercício executar.

Etapa 6 – A cada palma o ministrante vai aumentando o local delimitado e colocando essa música mais longe.

Etapa 7 – A cada palma também o ministrante pede que os participantes se aproximem cada vez mais até estarem bem colados, quase que dançando.

XII) Histórias Pessoais

Etapa 1 – Os participantes se dividem em palco e plateia.

Etapa 2 – Cada participante, um por vez, terá que se levantar e contar sua história pessoal, que nunca contou para ninguém.

Etapa 3 – Para cada história contada, um outro participante fará uma réplica da mesma história, de variadas maneiras, dependerá do que o ministrante do exercício pedir e do conforto de cada um para a história, além de ter que deformar o corpo.

Etapa 4 – Maneiras

- Aumentar a história
- Diminuir a História
- Satirizá-la
- Dizer que tudo é mentira
- Tirar sarro
- Ser irônico
- Não dar a menor importância
- Falar de maneira alegre
- Falar de maneira triste
- Dizer suavemente
- Dizer de uma maneira áspera
- Falar com volúpia
- Falar como um vendedor de loja
- Falar como se fosse um religioso
- Falar com revolta

XIII) Estados do ator criando imagens

Etapa 1 - Todos deitados, com olhos fechados, sentir o peso da gravidade incidir sobre seu corpo. Relaxar todas as partes do corpo, e a cada expiração, soltar mais seu corpo entrando em contato com o chão, com a terra. Ao passar pelas etapas abaixo, transitar aos poucos, com fluidez.

Etapa 2 – Hiper relaxamento: começar a tentar se mexer, mas a gravidade é mais forte e cai. Aos poucos tentar pelo menos mudar de posição, sentar.

Etapa 3 - Relaxamento: como um bêbado, que consegue com dificuldade ficar em pé, mas a gravidade ainda atinge fortemente, pode cair, cambalear para todos os lados.

Etapa 4 - Malandro carioca: a gravidade já não age tanto, consegue andar, mas tem pouquíssimo tônus, tem um molejo.

Etapa 5 - Neutro: um pouco mais de tônus, mas não tenciona nada em excesso, só o necessário para ser preciso.

Etapa 6 - Iniciativa, curiosidade: tônus, vontade vem do ventre, quer ver tudo, sempre se interessa por algo.

Etapa 7 - Animal, prontidão: mais tônus para estar preparado para tudo. Animal prestes a pegar uma presa ou para fugir.

Etapa 8 - Tensão: muito tônus, por dentro borbulhando, por fora, pouca movimentação, sem excessos.

Etapa 9 - Hipertensão: mais tônus, mal consegue se mexer, prestes a explodir, fervendo por dentro.

Etapa 10 - Explosão: liberar toda a energia.

Obs.

- Depois de fazer a sequência, mesclar entre eles aleatoriamente.
- Em alguns momentos, tentamos experimentar diferentes velocidades, mas tentar fazer isso sempre.
- Deixar as energias transpassarem pelos olhos.

XIV) Berlinda:

Neste exercício, para cada ator e atriz que entrava era pedido uma tarefa a ser realizada, sem racionalizar muito, apenas fazer. Algumas das indicações:

- Entrar, olhar para cada um e pular. Indicações de sair, esperar até 5

segundos e entrar. Repetir o que foi feito.

- Entrar, olhar e ensinar a dançar; entrar, olhar e acender um “beck”...
- Entrar, olhar e fazer algo que não saiba fazer. Repetir, acreditar.
- Entrar, olhar e fazer melhor jogada de vídeo game. Acrescentar sotaque caipira.
- Foi colocado uma das integrantes sentada no “espaço cênico”. Para quem estava do lado de fora: entrar, olhar, interagir. Sair. Integrante em pé. Entrar, olhar, interagir. Sair. Acrescentar outra integrante se relacionando com a primeira. Entrar, olhar, interagir. Acrescentar terceira integrante se relacionando com as outras duas. Entrar, olhar, interagir. Sem falar, integrante que realizava as ações: mostrar como é gostoso comer maionese no pão.
- Pessoas em pé, em fileira, encostadas na parede da escada acima. Integrante de fora: Entrar, olhar, interagir. Sair. Pessoas voltam ao lugar. Entrar, olhar, cantar. Repetir. Convidou o público a participar.

XV) Deformação

Etapa 1 – Participantes são divididos em grupos.

Etapa 2 – Grupo fica em fileira.

Etapa 3 – A cada palma do ministrante do exercício os participantes vão se deformando. Um segundo momento de palmas vão voltando ao neutro.

Etapa 4 – Eles têm que buscar uma forma que os possibilitem fazer as coisas, como correr, pegar, andar e etc.

Etapa 5 – Juntar em grupo e sorrir.

Etapa 6 – Um ou mais participantes se destacam do grupo com a suas deformações. É pedido para ele ou eles imitarem algo. Ex.: Coelho, pão Pulman, e etc.

Etapa 7 – Alguém pode imitar a imitação de outra pessoa.

Etapa 8 – Bando têm que rir das imitações.

Etapa 9 – Bando faz a imitação todos juntos.

Etapa 10 – Os imitadores podem cantar uma musiquinha enquanto imitam.

Etapa 11 – Participante em sua deformação têm que falar de algum assunto sério e sorrir. (Do sorriso vem o riso – Mostra o ator que está representando, ele está consciente do que está fazendo)

Etapa 12 – Chefe do bando fala enquanto o restante concorda desenhando com gestos e com o corpo.

Etapa 13 – Perguntar para o bufão como ele está em cena, se ele gosta de estar em cena. Depois partir para o exercício dos enchimentos e próteses, de fazer perguntas diretas e mais profundas para eles.

Etapa 14 – Pedir para recitar um poema, um texto.

Etapa 15 – Perguntar sobre lugares, de qual ele mais gosta.

Etapa 16 – Quando perceber que algo foi engraçado, pedir pra repetir “infinitamente”

Etapa 17 – Fazê-los dançar uma música. Ex: Dançar como putas e putos cantando uma música de igreja (Blasfemar). Pedir para pararem onde estarem, olhar pra frente e sorrir. Pode-se aumentar ou diminuir a velocidade.

XVI) Deformação II

Etapa 1 – Participantes alinhados ou simplesmente espalhados pelo espaço.

Etapa 2 – A cada palma ou timbre eles têm que deformar o corpo.

Etapa 3 – Entender o que essa deformação causa no seu andar, na sua postura, no seu jeito de lidar com as coisas externas.

Etapa 4 – Importante lembrar que a deformação pode ser feita de várias maneiras, não apenas em direção ao nível baixo, como se apenas a gravidade influenciasse.

XVII) Deformação em Níveis

Etapa 1 – Participantes ao som de uma palma ou timbre irão se deformar em níveis:

- Nível Baixo – Do deitado ao sentado.
- Nível Médio – Do agachado ao levantar um pouco depois da altura do umbigo.
- Nível Alto – Acima da altura do umbigo a ponta dos pés.

Etapa 2 – Perceber como esse corpo reage a essas deformações.

Etapa 3 – Ministrante do exercício pede para que os participantes se locomovam nessas deformações.

Etapa 4 – Pode ser pedido outras ações: correr; pular; interpretar; etc.

XVIII) Gradação de Energia – Exagero em Fileira

Etapa 1 – Participantes ficam em formação de fileira.

Etapa 2 – O ministrante do exercício dará alguns estímulos para os participantes desenvolverem: sentir coceira; sentir frio; sentir medo; chorar; espirrar; gargalhar;

amar; sofrer; ficar com raiva; etc.

Etapa 3 – Começando de uma das pontas da fila, os participantes terão que executar esses estímulos, um de cada vez, na sequência em que a fila está, de maneira gradativa. Cada vez que o participante fizer uma ação, o próximo terá que aumentá-la, e assim sucessivamente até o último.

Obs.: O importante a se perceber nesse exercício é o trabalho de gradação de energia, o exagero colocado nas ações.

XIX) Corda

Etapa 1 - Pular a corda de 0, 1, 2, 3, 2, 1, 0. Deixar, por enquanto, a corda bater uma vez entre uma pessoa e outra. Toda vez que errar, o grupo todo volta do zero. Exige concentração, escuta e percepção em grupo, calma, ritmo e limpeza de movimentos.

Etapa 2 - Na segunda parte têm que se começar pulando três vezes, de maneira que no segundo pulo a próxima pessoa entre antes que a anterior saía, fazendo com que duas pessoas pulem ao mesmo tempo.

1.4. De onde viemos, vestígios de nós (Bufões: Contexto Histórico)

Bufão

s.m.

1 - m.q. *BOBO* ('indivíduo grotesco').

2 - *p.ext.* quem faz rir por falar ou comportar-se de modo cômico, ridículo, inoportuno ou indelicado, ou aquele a quem falta seriedade nas relações humanas.

Sobre os vestígios que se encontram nestas figuras bufonescas, há indícios de sua existência, antes mesmo delas pertencerem ao universo teatral, em desenhos grafados em cavernas, pinturas da realeza egípcia, ou até mesmo em festas e rituais que associavam o culto à fertilidade e ao progresso. Nesses ritos, era comum a imitação e ridicularização dos animais e do próprio ser humano, buscando provocar o riso coletivo, pois acreditavam que dessa forma, estariam se afugentando e se protegendo dos perigos da vida. As figuras que exerciam as funções de ressaltar os aspectos monstruosos, ridículos e sexuais da potência sagrada, eram xamãs, bailarinos diabólicos, sacerdotes e reis, e que, seriam

nomeadas como bufões míticos.

Beth Lopes em sua tese *Ainda é tempo de bufões* (2001) diz que um dos primeiros protobufões foi Dionísio¹² - “primeiro representante do teatro que traz no conteúdo e na forma, no mito e na festa, não só a expressão inspiradora da tragédia, mas também a da comédia, da farsa e da bufonaria (LOPES, 2005, p. 11) - inserido em contextos ritualísticos e de fertilidade, ele concentra características antagônicas e de dupla natureza pois, ao mesmo tempo que é angelical, é também devorador, contraditório, caótico e que escapa das razões humanas.

Há ainda resquícios de bufões domésticos, figuras que marcaram presenças em festas e banquetes com soberanos, e que tinham como objetivo não só a diversão e o entretenimento, mas também a função de confundir sentenças morais com anedotas tolas, ou então, ações banais com reflexões filosóficas, como um tipo de *louco sábio*.

Mas foi na Idade Média que os bufões tiveram seu apogeu. As pessoas acreditavam que quanto mais feio ou defeituoso fosse alguém, mais sorte trazia. Dessa forma, os nobres traziam essas figuras para perto de si para fazê-los rirem ou trazerem sorte nos momentos difíceis. Tais bufões atuavam em palácios, igrejas, feudos, feiras, ruas, e destacavam-se como uma espécie de bobo da corte - profissão que se confundia com a de um servo, pois além de servir, tinham que distrair os convidados das ações de seus patrões.

Durante esse período, as manifestações populares como o carnaval, a festa do asno e a festa dos loucos - festas que ocorriam durante as comemorações de nascimento, morte e ressurreição de Jesus Cristo - eram permitidas pelas autoridades. As comemorações carnavalescas serviam para inverter as ordens hierárquicas já estabelecidas, utilizando-se do paganismo, licenciosidade e profanação, principalmente dos papéis religiosos, em três eixos: sexo, comida e poder, além de trazerem o realismo grotesco¹³ como um recurso de entendimento

¹² Dionísio (assim chamado pelos gregos, e Baco pelos romanos) é considerado o Deus do vinho, da loucura, do êxtase e da tragédia. É conhecido também como Deus patrono do teatro e da agricultura.. Os cultos a Dionísio eram grandes festas ou encenações teatrais carregadas de prazer, efeitos de vinho e de fortes emoções.

¹³ O grotesco, como uma categoria estética que pressupõe uma comicidade degradante, como aquela presente nos participantes das festas carnavalescas, tem na sua concepção um enfoque corporal. A monstruosidade do corpo grotesco nos revela a relação entre forma interna e externa. O grotesco é um instrumento da crítica que acaba com tudo, mas como a existência é indissolúvel, cria situações desumanas. As imagens disformes dos corpos grotescos ressaltam, concretamente, a tal “segunda” natureza do homem. Associadas a uma linguagem marginal que não se manifestava nas

dessas relações.

Os bufões e bobos são as personagens características da cultura cômica da Idade Média [...] Os bufões e bobos não eram atores que desempenhavam seu papel no palco (à semelhança dos comediantes que mais tarde interpretariam Arlequim, Hans Wurst, etc). Pelo contrário, eles continuavam sendo bufões e bobos em todas as circunstâncias da vida. Como tais, encarnavam uma forma especial de vida, ao mesmo tempo real e ideal. Situavam-se na fronteira entre a vida e a arte (numa esfera intermediária), nem personagens excêntricos ou estúpidos nem atores cômicos. Em resumo, durante o carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência. O carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É a sua *vida festiva*. A festa é a propriedade fundamental de todas as formas de ritos e espetáculos cômicos da Idade Média.¹⁴

Na figura do bufão, todos os atributos são invertidos, por isso é considerado o rei do “mundo às avessas”. E em certo momento da história, essa figura parece ter se dissipado. Acredita-se que o motivo de censura e controle do riso tenha sido da Igreja, que com o movimento de doutrinação cristã realizado pela Contrarreforma domesticou o riso, e, conseqüentemente, a ruína das manifestações populares.

Mas há quem diga que a existência desses bufões permaneceu até nossa época, em meio aos truques das encenações teatrais do Renascimento, e da incorporação de sua cultura na literatura, pintura, música e dramaturgia.

O tema dos bufões tornar-se-ia eterno, entretanto, na mão do mais famoso dos dramaturgos ingleses da renascença, Shakespeare. O autor celebrizaria esta figura bizarra em uma gama bem variada de aspectos. Bufões sábios, mágicos, excêntricos, grotescos, selvagens, endiabrados, trapalhões, trapaceiros, bondosos, pérfidos, sombrios, falsos, bajuladores e oportunistas tornam-se os personagens tão sonhados pelos grandes atores.¹⁵

A ideia do grotesco continuou aparecendo em diferentes momentos da história, principalmente na utilização por atores populares. Na tentativa de um resgate da cultura e do caráter popular, alguns encenadores do século XX decidem resgatar a potência que os bufões trazem consigo, pois as formas de representação das manifestações cômicas conseguiam estimular o interesse do público, devido a sua capacidade de improvisação e espontaneidade. “Para eles, a máscara se impõe como símbolo do jogo do ator e o grotesco, sugerindo gestos exagerados e

solenidades oficiais, as imagens grotescas expressavam de modo fundamental a vida pela lógica do mundo invertido ou *mésalliances*, segundo Bahktin. (LOPES, 2005, p.13)

¹⁴ BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais, 1987, p.7.

¹⁵ LOPES, Beth. Revista Sala Preta: A blasfêmia, o prazer, o incorreto, 2005, p. 12.

distantes das ações cotidianas, dá à expressão teatral um sentido dialético” (LOPES, 2005, p. 14).

Dentre alguns encenadores da vanguarda esquerdista, podemos encontrar Meyerhold, que busca os bufões nos Teatros de Feira, Teatros de Marionetes, pantomimas¹⁶ e Commedia dell’Arte, uma atuação que vai romper com o psicologismo.

Mas Meyerhold não considera o grotesco somente como um estilo; ele o considera um método: Grotesco [...] O grotesco enquanto revelador de estruturas profundas da realidade a partir da utilização de contrastes: cômico e trágico... Mas o grotesco também enquanto definição de um tipo de ator, um *ator sintético* - capaz de interpretar e passar facilmente pelos dois registros (trágico e cômico), além de ter domínio de seu aparato biológico e de diferentes habilidades: *clown*, acrobacia, mágica, dança, canto atletismo...O grotesco torna-se o caminho para se chegar ao “novo realismo”.¹⁷

Com Bertolt Brecht, há a busca de bufões no Teatro de Rua, circo alemão, Teatro de Variedades e *Vaudevilles*. Tendo em vista que a prática da bufonaria exercia críticas e tratava de questões sociais e políticas, o encenador viu nesta prática um modo farsesco de atuação, que aumentava o *distanciamento*, atuação descontínua que não procede a um envolvimento de emoções da personagem com o público, a quebra da quarta parede e as paródias, que consistiam na ‘sátira’ ou no ‘zombamento’ de questões sérias denunciando as mazelas e as relações sociais do ser humano.

Mas além desses dois encenadores, outros também mantiveram as personagens burlescas, justamente pelo fato da ruptura com o teatro naturalista-realista. Mesmo que em uma outra teoria, seguiram de perto esses caminhos.

[...] Sem a ortodoxia ideológica e a dimensão social da gestualidade, o teatro de Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Peter Brook, Ariane Mnouchkine amplia as noções corporais para um sentido antropológico ou intercultural. Especialmente nos modos de criação de Tadeusz Kantor vimos desfilarem a blasfêmia misturada à mais fina poesia teatral. Com humor e cinismo, Kantor tira da sua memória de criança as personagens mais bizarras das experiências das duas grandes guerras mundiais e da situação política da Polônia.¹⁸

¹⁶ É a arte de narrar com o corpo. Se faz no menor uso das palavras e no maior uso de gestos através da mímica.

¹⁷ BONFITTO, Matteo. O Ator-Compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba, 2013, p.42.

¹⁸ LOPES, Beth. Revista Sala Preta: A blasfêmia, o prazer, o incorreto, 2005, p.16.

1.5 Quem sou, quem somos? (Os Bufões)

Artistas, vagabundos, ladrões, loucos e marginais. Corcundas, aleijados, anões, gigantes e monstros completam o grupo de sujeitos excêntricos que desfilam no “bando dos bufões”.¹⁹

Em meio à loucura, os bufões pertencem à classe e minoria excluídas socialmente. Todos aqueles que são vistos como inadequados aos padrões sociais e que são marginalizados desta sociedade compõem esse bando.

Os bufões são exagerados, escatológicos, marginais, sujos, feios, e extremamente ambíguos. Figuram entre o trágico e o cômico e trazem consigo a essência da dualidade: às vezes é herói, às vezes é vilão.

Seus temas preferidos permeiam assuntos relacionados à religião, poder e os costumes dos homens, sempre na procura em denunciar as mazelas humanas, com um humor crítico, escrachado, sarcástico, irônico e blasfemo.

Para blasfemar, é preciso que o ator tenha do que blasfemar. Pois quem blasfema não é o bufão, mas o ator que veste a sua máscara. O bufão é o veículo, a forma dissimulada para desfiar a crítica contra nós mesmos, contra a sociedade em que vivemos.²⁰

São maliciosos e ingênuos, puros e cruéis, românticos e libidinosos, brutos e carinhosos, não tem vergonha e nem pudores, podem até fazer sexo e necessidades fisiológicas em público de forma descompromissada e provocadora.

Utilizam-se da deformidade física como uma máscara de corpo inteiro para provocar o riso. Tais defeitos e convicções podem ser materializadas na potência expressiva corporal, podendo estar nos três níveis: baixo; médio e alto, ou até mesmo através do figurino exagerado e incomum, representando assim, deformações humanas mais profundas, dores da sociedade e suas contradições.

Diante dessa perspectiva, ‘a máscara do bufão propõe um outro olhar sobre as relações entre o corpo *deformado* e o *deformante*’ (LOPES, 2005, p.18). O ator ou a atriz empresta seu corpo ao bufão, o *deformado*, que ao parodiar (zombar do outro e de suas convicções) se remete a um terceiro elemento, o *deformante*. Portanto, diante desse triângulo de atuação, o ator ou a atriz vê a base do jogo que leva as diferentes interações e camadas da representação. Quebra com os moldes tradicionais de atuação e com a narrativa (início, meio e fim). Como o espírito de uma criança, sem superficialidade, sem limites e sem freio, está sempre pronto ou

¹⁹ LOPES, Beth, 2005, p.17.

²⁰ LOPES, Beth, 2005, p. 17.

pronta para romper com a ordem e iniciar uma nova.

Quando ele imita um gesto ou uma ação ele expõe o ridículo do outro e dele mesmo. O seu corpo, desta forma, representa outros corpos, colocando a sua monstruosidade em cena. O ator consegue tirar daí a sua força de expressão do que é disforme.²¹

1.6 De nossas descendências, nossos corpos (As famílias dos Bufões)

Os bufões se constituem em bando, como se cada um fosse parte de um único organismo. E dentro de cada bando, existem regras estritas, linguagens específicas e papéis bem definidos. “Cada bufão tem alguém acima dele e alguém abaixo. Ele admira um e é admirado por outro. Apenas aquele que estiver no limite mais baixo dessa hierarquia não é admirado por ninguém” (LECOQ, 2010, p. 182).

Esses bandos são dirigidos por um chefe, que, conseqüentemente, todo o bando se mobiliza para ajudá-lo a formular o que vai dizer, mas há também a figura do inocente, que passa em meio ao grupo sem causar muitas alterações na ordem das circunstâncias. “Estranha figura. Um erro necessário!” (LECOQ, 2010, p.183).

Ao longo dos anos, pudemos perceber o surgimento de algumas famílias de bufões, que se caracterizavam entre o mistério, o poder e a ciência, e que, correspondem, respectivamente, a três extensões quase independentes entre elas: o *mistério*, o *grotesco* e o *fantástico*.

I) Mistério

Os bufões misteriosos permeiam entre crenças quase religiosas. São videntes, que conhecem o fim do mundo, o que vêm antes do nascimento e depois da morte. São profetas e poetas.

Os bufões do mistério chegam à noite, em procissão, dançam ao som de percussões, aquecendo, assim o espaço. Trazem consigo a Palavra adormecida. Os diabinhos despertam seu profeta que, como iluminado, se ergue para anunciar o fim do mundo. Os bufões fazem mímica das imagens do Apocalipse e se divertem fazendo paródia. Após ter visto o futuro, a Palavra desmorona. Ela é levada noite adentro ao som de tambores. Neste momento, grandes textos do mistério e de sua beleza são ditos pelos bufões do diabo.²²

²¹ Idem, p. 18.

²² LECOQ, Jacques. O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral, 2010, p. 183.

II) Grotesco

São semelhantes a caricatura e aos personagens do nosso cotidiano, como alguns desenhos animados e humorísticos. Não questionam os sentimentos e psicologia, mas sim as questões sociais. São caracterizados pelos corpos inacabados, híbridos, abertos e incompletos.

[...] O corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa a si mesmo, franqueia seus próprios limites. Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz.²³

III) Fantástico

Entre os fantásticos, constitui-se a liberdade do ator e da atriz e suas belezas. São apoiados no mundo eletrônico, científico, em imagens inesperadas, e principalmente, na criação de alucinadas criaturas. Vemos personagens com vários membros, várias cabeças, homens-animais, criaturas de contos de fadas, etc. Nesse território são possíveis todas as loucuras de existência.

Vale ressaltar que os bufões não podem pertencer às três extensões num mesmo tempo, mas dentro dos bandos as misturas são totalmente possíveis. O fantástico pode permear o mistério ou se transformar no grotesco, e assim por diante. “Um bando de bufões fantásticos entra em cena... de repente se transforma num bando de pequenos grotescos. Situação incômoda, em que o público perde a segurança de sua lógica, para atingir uma outra dimensão!” (LECOQ, 2010, p.186).

Portanto, os bufões têm força em seu bando. Possuem uma maneira e hierarquia muito organizada, há os que batem e os que apanham. Mas está tudo sob controle, pois os que apanham gostam disso e sempre pedem mais. Aceitam sua posição na sociedade dos bufões e são felizes com isso.

Então, entre as diversas questões e reflexões, pergunto-me: se os bufões possuem força em bando, e quando solitários são frágeis e expostos às humilhações da sociedade, podem, sozinhos constituir um espetáculo?

²³ BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais, 1987, p.23.

CAPÍTULO II – RABISCO DE VOO

Onde se grafam palavras, rabisco meu voo.
 Ou melhor, as tentativas de voo.
 Como os rastros que ficam. Os rascunhos de voar.

2.1 Somos o que lembramos (Memória, reminiscências)

Entre as dificuldades em definir um tema para este trabalho de conclusão de curso, existia aquela que desejava se mostrar e permeava várias de minhas divagações, mas que entre as não escutas, demorou a ser vista:

Memória

s.f.

1 - Faculdade pela qual o espírito conserva ideias ou imagens, ou as readquire sem grande esforço. 2 - Lembrança. 3 - Monumento comemorativo. 4 - Nome, fama (que sobrevive à pessoa ou ao fato). 5 - Recordação, presente. 6 - Dissertação literária ou científica. 7 - Anel (que se dá como lembrança). 8 - Nota diplomática. 9 - Memorial, renovamento de pedido. 10 - Relatório. 11 - Órgão do computador que permite o registro, a conservação e a restituição dos dados. 12 - Escrito narrativo em que se compilam fatos, anedotas, etc. 13 - Autobiografia. 14 - Cumprimentos. 15 - de memória: de cor. 16 - de toda a memória dos homens: de tempo imemorial. 17 - fazer de memória: nomear, citar. 18 - fugir da memória: esquecer.²⁴

Diante de experiências pessoais e profissionais, durante este ano me deparei com aspectos da memória e com a necessidade de entendê-la no âmbito da criação artística e na consolidação de quem eu sou. O processo e a prática dessa pesquisa será mencionada e descrita mais detalhadamente no terceiro e último capítulo que encerra esse trabalho, mas a busca e a investigação dessas memórias manifestou-se desde o início, entre as emoções, sensações e recordações.

Vivemos sobre vestígios. Funcionamos basicamente com vestígios. Uma coisa maravilhosa da arte do ator, da arte do executante do instrumento, da arte do cantor é que com vestígios ele constrói, reconstrói obras-primas. E o público adora isso, ele recebe a benção de ouvir frases, ou versos ou notas musicais das grandes figuras de nossa história artística. Ouvimos notas de Beethoven, frases dos maiores poetas. Emoções que todas essas coisas nos trazem, e que ecoam, ressoam em nós. Isso o ator, o cantor, o executante, o faz com vestígios. Ele se lembra de vestígios. [...] Lembramos através de vestígios, e sobre vestígios reconstruímos cada vez e cada vez reconstruímos coisas diferentes.²⁵

²⁴ Dicionário do Aurélio. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/memoria>> .

²⁵ IZQUIERDO, Ivan. Tempos de memória: vestígios, ressonâncias e mutações, 2012, p. 18 e 19.

Ivan Izquierdo descreve as memórias como uma conservação do passado através de imagens ou representações que podem ser evocadas. Quando cita a palavra memória, refere-se às experiências individuais dos homens e dos animais, que de alguma forma se armazenam no cérebro. Esse processo de aquisição de memórias denomina-se *aprendizado* e as experiências, *presente*. Não há memória sem aprendizado, nem há aprendizado sem experiências (IZQUIERDO, s/d, p. 89).

Ambas são propriedades básicas do nosso sistema nervoso, e toda atividade nervosa é afetada diretamente por elas, pois tudo que vivemos e aprendemos (caminhar, pensar, amar, criar, etc.) depende do que lembramos.

Mas somos não só o que nós lembramos; nós nos lembramos de coisas brasileiras. Os franceses, por exemplo, são franceses porque se lembram de Charles de Gaulle ou de Luís XV. Então, somos o que nós nos lembramos de ser. O que nós não lembramos, o que poderíamos ter aprendido e não aprendemos, não somos. Nunca fomos nem seremos. Isso passou. Não pegamos o trem quando passou; lá se foi esse trem. E levava coisas que não são nossas, levava mercadorias e passageiros para outra comarca longínqua. Não para a nossa, a nossa, onde nós moramos, somos o que nós nos lembramos de ser. E não podemos ser outra coisa.²⁶

Para cada um dos aprendizados e memórias, há a participação de diferentes sistemas sensoriais, associativos e motores. Diferentes memórias utilizam de diferentes vias e processos para sua obtenção e rememoração, e para que isso aconteça, algumas estruturas e vias (hipocampo, amígdala, e suas conexões com o hipotálamos e tálamos) são responsáveis por regular a gravação e a evocação de todas, ou da maioria das memórias. Este conjunto de estruturas constitui um sistema modulador que influi na decisão, pelo sistema nervoso, ante cada experiência, de que deve ser gravado e de que deve ou pode ser evocado (IZQUIERDO, s/d, p. 92).

A formação das memórias posteriores a determinados acontecimentos ou experiências dependem de quatro fatores: seleção, consolidação, incorporação de mais informação e formação de registros ou “files”.

Na seleção, como o próprio nome já diz, há um processo seletivo prévio à formação de memórias, que determina quais serão ou não armazenadas. Na consolidação, há o processo de enraizamento após a aquisição, pois as memórias passam de um estado efêmero a um estado sólido. No terceiro fator, há um acréscimo de informações adicionais, que podem ser adquiridas nos primeiros

²⁶ Idem, p. 20.

minutos ou horas depois, por substâncias endógenas liberadas pela própria experiência, ou por outras que deixam memórias. E no quarto fator, as memórias são gravadas em registros, e não em itens isolados. Tais “files” (registros) são formados durante e depois de cada experiência ou acontecimento fixado, misturando assim, várias memórias contínuas, e que tempos depois, podem ser alteradas, adicionadas ou ampliadas pela evocação ou por novas memórias intercaladas. O que guardamos e rememoramos são esses registros complexos.

Um outro fator da memória é o esquecimento, ou, como Izquierdo cita, em seu livro “A arte de esquecer”, nas palavras de James McGaugh, “o aspecto mais notável da memória é o esquecimento” (2004, p.11). Nós mais esquecemos do que recordamos, e o esquecimento é normal. E por vezes, é necessário esquecer, para que novas memórias possam adentrar. “São as ressonâncias das lembranças que perduram que determinam nosso modo de ser e fazer, embora sofram elas um contínuo processo de mutação, que se constitui em confusões de eventos, locais, pessoas.” (ISAACSSON, 2012, p.10)

As histórias são sempre escritas pelos vencedores. Então já sabemos que vão dizer dos que perderam. E neste mundo, perdedores somos a imensa maioria. Daí a música que compomos, daí as peças de teatro que fazemos, os contos que escrevemos, os filmes que fazemos. Tudo isso deriva muito da nossa tristeza, que é o tango, que é o fado – o fado é a música mais trágica que existe-, que são os *blues*, que são muitos sambas. Que atrás de uma aparência alegre escondem muitas lágrimas. Que são tantas coisas pessoais de pessoas que perderam. São basicamente perdedores; é aquilo que dizia Dino Sani, um grande treinador, um grande jogador de futebol, que no futebol se ganha, se perde ou se empata. Na vida se perde, de vez em quando empatamos algumas; ganhar, raro.²⁷

2.2 Dos caminhos que se cruzam, as lembranças (As relações afetivas)

Na busca em rabiscar reminiscências e rascunhar minha trajetória até aqui - posso dizer, até um tanto pretensiosa e ousada de minha parte, tendo em vista a pouca experiência no campo teatral - há o desejo de sonhar dessa garota são carlense, consumida de lembranças e vestígios, e compartilhar, entre os humildes caminhos percorridos, algumas das lembranças.

Acredito que a busca da própria singularidade é o único caminho para se chegar ao conhecimento partilhável. Meu processo de crescimento pessoal, além do mergulho interno, é fruto dos encontros com as diversas pessoas

²⁷ IZQUIERDO, Ivan. Tempos de memória: vestígios, ressonâncias e mutações, 2012, p. 22.

pesquisadas. A procura por suas singularidades me conduz a um novo encontro comigo mesma.²⁸

Entre as diversas características encontradas ao longo dessa descoberta, um encontro se fez muito presente e afetou diretamente as construções posteriores. Permeada por esse universo particular, banhado e embrulhado na infância, envolto de saudades e lembranças, a parceria de anos entre Pipoka e Pipokinha permanece, entre as subjetividades e as metáforas, nos percursos traçados até aqui.

lara - A minha mãe já era meio artista. Ela não podia ver um trapo que já punha na cabeça. Fazia palhaçada, podia ser quem for, às vezes ela nem conhecia, minha mãe já era assim. E com as crianças também. Quando as duas eram pequeninhas, a Rafa e a Indy, quando elas eram bem pequeninhas, a minha mãe também fazia, vinha em casa, e a gente transformava nossa casa num verdadeiro circo, porque era tudo. Eu fazia avião, fazia foguetinho do Lucas Silva e Silva que a Ingrid adorava, amava o programa. Na época, na verdade, só tinham programas bons e elas curtiam Rá-tim-bum, só cultura mesmo. Me orgulho disso também, de passar pra elas assim, só coisas boas [...] Então, essa veia teatral, é que aqui em São Carlos também não tinha Sesc... É que quando eu era criança, a gente não tinha, tipo Oficina Cultural, e minha mãe ela não tinha essa, ela era meio, ah, não tinha cultura, a gente fazia na nossa casa mesmo. Minha casa se transformava em trem-fantasma, minha casa sempre, quando eu ainda era criança, minha casa era muito cheia de criança e minha mãe fazia roupa pra gente, ela costurava, fazia cobra de areia e saía assustando o povo, fazia muitas brincadeiras. Se vestia mesmo, eu me apresentava pra molecada, a artista era sempre eu né, pagava mico era sempre eu. Na escola também, a professora, acho que "não queria dar aula" e colocava eu pra imitar os outros lá na frente, e eu fazia imitações, eu me achava né. Época de cantar, eu cantava na escola. Nove anos... Uma vez assim, eu pirava da escola, pirava não né, saía mais cedo e ia cantar no circo Vira-Vira do Mário (risos) que ficava num terreno perto da escola. E me achava. A música que eu mais cantava... e ele me chamava todo dia pra cantar. E quando o circo foi embora, eu me escondi na lona, me embrulhei em uma lona lá e eu queria ir embora, queria ir embora com o circo. E aí, como eu era muito pequena.. - Não, vamos conversar com seus pais, não sei o que, pah, pah, pah... Mas na época, nem lembro, não fui né, estou aqui, não deu certo. Bom... Aí, de artes mesmo, ah... Sempre foi assim... Aqui em casa, quando mudei de casa, nessa segunda casa, depois que eu casei essa é a segunda casa que eu moro, tinha bastante construção lá no fundo, eu comecei a trabalhar com festinha, fiquei quase 20 anos trabalhando de animadora de festa... Mas eu sentia que eu podia ganhar um dinheirinho, assim tipo... Porque eu parei de trabalhar quando a Indy tomou Cândida, sabe? Tomou água sanitária, e eu fiquei com medo de trabalhar fora, e eu parei pra cuidar delas, eu achei que eu tinha que dedicar minha vida às minhas filhas, assim, educar, fazer tarefa, estudar, acompanhar elas na escola. E tudo que elas faziam na escola, eu dava maior força, ajudava a fazer as roupas, ia lá, ajudava nas coreografias, ajudava nas músicas, deixava as crianças vir aqui em casa ensaiar, eu participava de tudo, sempre participei muito da vida delas, assim, em tudo. Sempre fiz questão, aliás, acho que quando ela tomou isso eu senti que talvez eu fosse perder ela, e eu não queria mais,

²⁸ COLLA, Ana Cristina. Da minha janela vejo, 2006, p.132.

entendeu? Eu achava que eu se eu ficasse longe dela, de alguma forma, eu estaria perdendo a melhor fase das minhas filhas e eu acabei não trabalhando mais fora. Aí, um dia, eu resolvi fazer isso, trabalhar como animadora de festas, porque eu achava que era assim... Ah, e foi bom, muito bom, eu comecei eu mesma comprar o material, comecei a fazer minhas roupas. Trabalhei como Branca de Neve... Ah, depois os anos foram passando e eu passei a ser a bruxa (risos), fazer o que né, começa de princesa acaba bruxa (risos) [...] E é isso né, eu tenho uma fase na minha vida muito linda, de 20 anos... a Ingrid era bem pequenininha, inclusive, foi num aniversário dela assim que eu me vesti de palhacinha, inventei uma calça, pus um coração na bunda, fiz uma gravatona e comecei a brincar aqui em casa, depois comecei a melhorar as roupas e o pessoal queria que eu animasse as festas, comecei a animar, fazer até pra empresa, teatros pra empresa, sem nenhuma faculdade, sem nada, estava assim, dentro de mim mesmo, a gente mesmo estudava as peças, começamos a inventar peças de teatro. A gente começou a ir nas brincadeiras, e elas foram crescendo, a minha outra filha começou a me ajudar um pouquinho, a mais velha, a fazer pinturinha. Aí a Ingrid, primeira vez que ela foi atuar, ela foi de palhacinha comigo numa festinha. Eu fui de palhacinha e ela foi de mini-palhacinha. Fez o show né. Porque todo mundo adorava né, 'pitiquinha' de palhacinha: Pipoka e Pipokinha. E depois ela começou a ficar maiorzinha, eu continuei com as festas, ela começou a me substituir, porque eu fiquei muito doente, foi uma outra fase que eu precisei parar um tempo. E ela era a única pessoa, não falo assim no nível, mas acho que ela foi a única que poderia me substituir assim, eu acho. Porque as outras pessoas, não tinham, não é talento, não tinha vontade e talento mesmo, porque trabalhar com criança e trabalhar como animadora, ou qualquer outra coisa que seja arte, você simplesmente não vai só pintar, por uma roupa colorida, por um nariz no rosto e sair já achando que você tem graça, e não era assim, você tem que ter carisma, tem que ter graça, tem que esquecer dos problemas que você tem, e seguir em frente. E foi isso, foi uma fase boa. Mas... Na minha casa sempre foi assim, e aí quando eu não estava trabalhando, a minha mãe, a molecada da rua, a gente transformava o quintal em teatro também, porque daí eu assistia, elas ficavam cada hora uma se trocava, a outra ia, colocava uma roupa e se trocava. Bom, enfim... Eu também tinha bastante roupa infantil, fantasia infantil, porque fazia parte do meu trabalho, e a gente brincava, sempre foi muito assim [...]

(TAVEIRA, 17 de julho de 2017)



Fotografia 2 – Pipoka e Ingrid

Na memória que invade nossos pensamentos, há a tentativa de materializar em cena, através do nariz de palhaço, a ausência-presença de Lara/Pipoka. Ausência esta, não de perda, mas de distância. Pois entre as bifurcações encontradas, as escolhas traçadas me fizeram chegar até aqui. De trajetos do interior, São Carlos, até a metrópole. Lara permanece lá, entre as esperas de minhas visitas ao recanto, seus sonhos também se concretizam.

E na cruzamento de histórias, me componho também com fragmentos de meus pais e de minha irmã Rafaela, que no papel de mais velha, sempre esteve presente em minhas escolhas e decisões. Entre as traquinices de infância, foram muitos os momentos de compartilhamento com Rogério. Quase como uma sombra, sempre segui os seus passos, com sua calma e minha agitação, compomos uma dupla de equilíbrio, onde ele fosse, eu acompanhava o caminho. Entre as atividades esportivas, os jogos de futebol, as viagens de motocicleta até Socorro, idas ao cinema e discos escutados ao som da sonata. Nossa companhia sempre se bastou nas poucas palavras. Talvez o silêncio seja o nosso complemento mais bem preenchido.

Rogério - Eu ia jogar bola, ela ia comigo, eu ia treinar karatê, ela ia comigo, aí quando ela não estava fazendo karatê e jogando bola, ela treinava capoeira na escola, e assim ela foi a vida toda, sempre gostou muito de atividades esportivas, chegou a jogar muito futebol comigo, em times com adultos, e ela sempre no meio. Karatê ela treinou uma época, ela e a irmã dela, mas depois ela abandonou a carreira de atleta, de carateca, e foi fazer outra coisa. Mas é isso aí, sempre foi arteira e sempre muito agitada, né...

(TAVEIRA, 17 de julho de 2017)



Fotografia 3 – Rogério e Ingrid



Fotografia 4 – Rafaela e Ingrid

Acredito que essa pesquisa percorre a ideia de pertencimento de quem sou e do que busco ser enquanto profissional, me abre caminhos enquanto Ingrid-atriz e Ingrid-pesquisadora, e que me faz pertencer que esse projeto tem ganhado forma e

características próprias. E não poderia discorrer sobre memória, sem revisitar os encantos e perceber os caminhos que me fizeram chegar até aqui.

Essa é minha busca primeira. O encontro do invisível, através do visível, capaz de conduzir público e ator, numa relação direta, a navegarem juntos as mesmas águas. Criando um novo tempo e espaço, onde uma realidade provisória se estabelece até que as luzes de serviço se acendam.²⁹

2.3 Estranha figura, um erro necessário! (Bagã)

o desejo
 as reminiscências
 um corpo deformado
 um corpo poético
 uma máscara corporal envolta de lembranças
 uma pessoa
 uma atriz
 uma personagem-figura
 um ser
 uma tentativa de ser
 uma tentativa de estar
 uma Bagã

Para entender o nome que utilizamos quando nos referimos as nossas figuras, é necessário entender os aspectos anteriores que fizeram chegar até esse conceito do qual acreditamos, com base em algumas observações que o Dicionário de Teatro Patrice Pavis nos traz.

1) Arquétipo

Segundo Carl Gustav Jung, os arquétipos são imagens primordiais inseridas no inconsciente coletivo desde a origem do ser humano. São questões inerentes à humanidade, e que podem ser entendidas no mundo inteiro, por exemplo: arquétipo da Morte, arquétipo do Herói, arquétipo da Fome, etc., são questões que todos temos no nosso imaginário desde criança, independentemente de onde nascemos, fomos criados ou vivemos.

²⁹ COLLA, Ana Cristina. Da minha janela vejo..., 2006, p. 123

II) Tipo

Tendo em vista que os arquétipos são mundiais, os tipos seriam regionais. Por exemplo: o camponês alemão é diferente do camponês italiano, ou até mesmo o caipira do interior de São Paulo é diferente do caipira do interior do Japão, etc. Cada um vai possuir características próprias do lugar.

III) Personagem

A personagem pertence a um universo próprio, por exemplo: Hamlet pertence a peça Hamlet de Shakespeare, ele não existe em Romeu e Julieta. É mais fechado e pronto, possui mais dados e informações, e pode possuir características próprias de quem vai interpretar, enriquecendo assim os aspectos dessa personagem.

IV) Figura

Na figura há características próprias e individuais, a figura possui muita história pessoal. Está em constante mudança, pois nós estamos mudando sempre. Ela muda conforme você muda, está em contínuo movimento e dinâmica, e é necessária e natural a mudança. A figura não é falsa, é de verdade, porque existe suas próprias questões nela. Ela oscila entre o grotesco e o sublime, é dúbia e não é definitiva.

A figura *Bagã* surgiu dentro dos encontros e ensaios da Trupe Andejos e vem se aperfeiçoando cotidianamente. No processo de pesquisa e criação dessa figura, pude notar relações diretas às particularidades de minha meninice, através de jogos, construções corporais e perguntas disparadoras a respeito das vontades, desejos, sonhos e interesses.

Como já mencionado anteriormente, todas as figuras de *Andejos* foram criadas através de uma perspectiva corporal e pessoal, e cada uma delas possui seu próprio *gramellot*. A escolha do nome *Bagã* se deu por meio dos sons que essa figura reproduz. Inicialmente, existia uma dúvida a respeito do gênero dessa figura, e o nome surgiu justamente como uma não definição, e que poderia ser usado tanto no artigo masculino como no artigo feminino. Por se tratar de uma figura que possui muitos aspectos e características infantis, ao longo do processo, foram inúmeras as provocações e experimentações para que as figuras fossem se potencializando.

Para a concepção de figurino e maquiagem, algumas perguntas foram provocadas por duas integrantes do grupo que desempenham essa função de

elaboração e aperfeiçoamento estético, criando assim uma identidade individual, e consequentemente, coletiva.

Nome: Bagã

Idade: entre 6 e 12 anos

De onde vem: de sítio, do interior

Do que sente falta: das brincadeiras sítio adentro; do rio; do cuidado de mãe; das travessuras; das avós; de ouvir histórias; etc.

Sonho: não possui ainda

Elemento: Galhos de árvore verde

Cor: Verde, por causa da tranquilidade que ela transmite. Azul, por lembrar o céu limpo no interior. Laranja, por lembrar da terra e combinar com as outras cores acima.

O que mais gosta de fazer: correr e brincar, principalmente de esconde-esconde.

Segredo: Quando mais nova se escondia para comer terra.

Como estamos em constante desenvolvimento, muitas vezes, quando retomamos o contato com algumas características e respostas realizadas previamente, nos deparamos com pequenas ou grandes transformações, para além das questões técnicas de maquiagem e vestimentas. Pois a figura também é você, é de verdade, ela pode potencializar seus defeitos e suas qualidades.

A princípio, *Bagã* utilizava um macacão marrom, e atualmente, é composta por uma meia calça laranja, um macacão verde com vários bolsos, uma pequena blusa laranja, botinas pretas e cabelos desgrenhados e desfiados, divididos ao meio e presos por elásticos de cabelo. Carrega uma cabaça, um chocalho e uma gaita.



Fotografia 5 - Trupe Andejes com a figura *Bagã* ao centro
(Foto de Noel Filho)

Para a elaboração dessas figuras, alguns exercícios foram realizados e afetaram diretamente as escolhas efetuadas. Alguns já foram mencionados entre as Práticas do Bando, outros puderam servir de instrumento para possíveis transformações, entre eles: Berlinda de Bufões, Vestindo a Indumentária e Sátira de uma figura pública.

I) Berlinda de Bufões

Etapa 1 – Um bufão por vez vem até um local delimitado, ficando de frente para uma plateia e lhe são feitas perguntas. As perguntas podem variar: Quem é você? Do que você gosta? Porque está aqui? De onde veio? O que sabe fazer de melhor ou pior? Que voz ridícula é essa? Como você anda? Como você faz algum tipo de coisa? Etc.

Etapa 2 – Esse exercício serve para observar características de cada bufão que ficam latentes, a ponte de ajudar o ator ou atriz a desenvolver melhor sua figura.

II) Vestindo a Indumentária

Etapa 1 – Participantes tem que estar com toda a indumentária da sua figura.

Etapa 2 – Um participante de cada vez começa o exercício virado de costas para a plateia. Realiza o mesmo princípio do exercício de máscara neutra.

Etapa 3 – Ao se virar, o participante terá que vestir sua indumentária.

Etapa 4 – A cada peça da indumentária que o participante veste, ele terá que contar a história de como a conseguiu.

Nesse exercício, assim como histórias reais, também surgiram invenções a respeito de alguns elementos do figurino, mas o mais importante aqui, é que ambas as questões precisam andar juntas. É necessário acreditar no que compartilho.

III) Sátira de uma Figura Pública

Etapa 1 – Este exercício é interessante ser feito logo em seguida do exercício “Vestindo a Indumentária”.

Etapa 2 – Cada participante um de cada vez, como sua figura, terá que satirizar/destruir uma figura pública.

Etapa 3 – Essa sátira é interessante ser preparada antes. O participante não tem que se deixar levar apenas pelo “improviso”.

Para a realização deste, foi de minha escolha satirizar a figura de Joana D’Arc³⁰. Mesmo tendo muito apreço e admiração pela representatividade que ela carrega consigo, decidi blasfemá-la, principalmente, por acreditar que existem semelhanças com minha personalidade e com a figura *Bagã*. Vale ressaltar que quando se cria um bufão, não se cria do nada, sempre existe e sempre existirá a inspiração em algo ou alguém. É preciso disso para recriar uma personagem na qual ele vai destruir. Portanto, na soma desses exercícios, surgiram diversos elementos que influenciaram diretamente no aprimoramento da figura: falas rápidas e ansiosas, aparências de espantalho e criança, caminhar tortuoso, voz infantilizada, e até referências para serem exploradas, como a palhaça Gardi Hutter³¹, no espetáculo *Joana d’Arpo*.

³⁰ Joana D’Arc (1412-13431) foi uma heroína francesa que lutou na Guerra dos Cem Anos entre França e Inglaterra. A religiosidade era uma característica muito presente na sua vida, e que fazia a afirmar que ouvia vozes, dizendo que deveria salvar a França e coroar o rei. Com o apoio do rei Carlos VII, recebeu uma espada, um estandarte e o comando geral do exército francês. Com a vitória da França e após a expulsão dos ingleses, os nobres franceses, com receio de uma forte aliança entre Joana e a população camponesa, entregaram-na aos britânicos. Foi morta e queimada na fogueira em 1430, sob acusação de bruxaria, e beatificada em 1920.

³¹ Gardil Hutter é uma artista incomparável: palhaça, mímica e atriz. Gardi é uma das mais importantes comediantes da Suíça, além de ser uma referência mundial na arte da palhaçaria, tanto pelo seu talento, como pelo fato de ser uma das primeiras mulheres a obter reconhecimento como palhaça. Com mais de 30 anos de carreira, Gardi é uma palhaça por excelência e talvez uma das mais importantes da atualidade. (Trecho retirado do site da atriz)

E durante todo o trabalho de exploração dessa figura, há algumas questões que ainda não possuem respostas e talvez nem as encontre, mas que permeiam nosso andarilhar e faz desses desdobramentos, incríveis transformações: É possível existir bufão-criança? *Bagã* se encaixa em alguma família de bufões? E novamente, é possível um bufão constituir um espetáculo?

Portanto, entre todas as descobertas e lembranças que *Bagã* trouxe, e que por vezes acreditei estar perdido, os desejos inconscientes e os trejeitos da infância que ao longo do caminho foram e ainda tomam forma, tornaram-se cada vez mais latentes. As recordações de histórias contadas pelas avós, reminiscências das sensações de morar no interior e a busca por um lugar de ser e estar no mundo. Todos esses vestígios vieram ao encontro da vontade de pesquisar a memória, enquanto Ingrid-atriz e Ingrid-pesquisadora, como um caminho para a criação cênica e investigar a fundo as potencialidades que *Bagã* é capaz de trazer. Entre as transmutações entre Ingrid e *Bagã*, as travessias e veredas que ambas se encontram no decorrer desses caminhos.

CAPÍTULO III - REMINISCENTES CAMINHOS

“Alô, Alô.

Planeta Terra chamando, planeta Terra chamando. Essa é mais uma página do diário de bordo de Ingrid Silva e Silva falando diretamente do mundo da lua onde tudo pode acontecer.”

(Trecho modificado do seriado Mundo da Lua, que era transmitido pela TV Cultura)

Não fui à lua. E tão pouco falo do mundo da lua.

Mas divago entre os vestígios e reminiscências que permanecem em mim.

Na busca latente de um corpo que pulsa entre as memórias.

Que observa e ainda trilha diversos caminhos.

No desejo de investigar, visitar e revisitar cantos e recantos esquecidos.

Aprender a olhar.

Sonhar.

Criar.

3.1 Veredas (Escolhas até o processo artístico)

Para o desenvolvimento do processo artístico, houve a união de duas pesquisas: *Vestígios de quintal, rascunho de reminiscências: a memória como caminho para a criação cênica*, e *O olhar somático: da atriz à personagem*, Iniciação Científica de Milena Gasparetti, também aluna e pesquisadora no Instituto de Artes da Unesp, sob orientação de Lilian Vilela.

A vontade de investigar a memória me fez perceber a necessidade de investigar minhas próprias inscrições e lembranças corporais, justamente pelas potencialidades que encontrei na figura *Bagã*. Decidimos então explorar juntas tais possibilidades, com um desejo em comum: a investigação do processo artístico do(a) ator\atriz.

Para o estudo de campo e desenvolvimento prático, a pesquisa foi dividida em etapas. A primeira etapa foi realizada no primeiro semestre e a segunda etapa no decorrer do segundo semestre de 2017.

Como primeira etapa de estudos práticos como atriz, realizei laboratórios corporais em parceria com a estudante de licenciatura em Arte-Teatro. Estes laboratórios experimentais foram divididos em dez encontros: dois encontros

teóricos, sete encontros práticos e um encontro de aproveitamento estético (apreciação de um espetáculo juntamente).

I) Primeiro encontro (04/04/2017):

Conversa para rascunhar os caminhos a serem percorridos, dividir os desejos e vontades dentro dessa investigação e compartilhar teorias a serem abordadas durante o processo de pesquisa. Assim, decidimos que Milena participaria da pesquisa como diretora-pesquisadora, e eu, como atriz-pesquisadora.

II) Segundo encontro (11/04/2017):

Juntamente, assistimos ao espetáculo *Sínthia 5*, do grupo Velha Companhia, com texto inspirado nas memórias do dramaturgo.

III) Terceiro encontro (18/04/2017):

Tema: Pele.

Com elaboração e condução da estudante e pesquisadora, foi realizado um plano de atividades - com base em exercícios de estudos somáticos - e dividido em três etapas nomeadas da seguinte forma: Primeira Etapa: Chegança/Percepção; Segunda Etapa: Pele - Temperatura e Textura; Terceira Etapa: Memória - Experiência Sensorial/Fotografia/Brincadeiras.

Primeira etapa: Chegança/Percepção

Automassagem com bolinha de tênis, pisando sobre o objeto usando o peso do próprio corpo, ativando músculos e relaxando tensões. Posteriormente, no chão, de barriga para cima, com braços ao longo do corpo e olhos fechados, sou instigada por uma série de perguntas a me auto-observar, auto-investigar. A perceber minha respiração, sensações, emoções, sentimentos, contato com a pele no chão, e como finalização, imaginar uma fotografia para registro da imagem de mim mesma.

Segunda etapa: Pele - Temperatura e Textura

Exploração da percepção através da pele e investigação do contato com o chão com outras partes do corpo, ampliado para todo o ambiente passando pelos níveis baixo, médio e alto. Experimentação, por meio da imaginação, de diferentes

densidades do ar, como: água, barro. Estímulos sensoriais através de objetos (pena, leque, escovinha, tecido)

Ao ser arrastada no pano pelo chão, tive a percepção de uma mudança de expressão facial (um leve sorriso), e recordo-me da sensação de um possível voo e amplidão da sala, como se aquele quadrado, ocupado por duas pessoas e alguns objetos, tivesse se tornado um quadrado infinito, que de tão grande quase não fosse possível encontrar suas laterais.³²



Fotografia 6 - Registro fotográfico de Milena Gasparetti

Terceira Etapa: Memória - Experiência Sensorial/Fotografia/Brincadeiras

De olhos fechados, estímulos sensoriais através de três potes contendo em cada um deles café, açúcar com canela e terra, e posteriormente, estímulo gustativo (pirulito).

Impulso visual e tátil com bolhas de sabão gigantes e um primeiro contato com minha própria fotografia de infância, já localizada no círculo de brinquedos organizado pela estudante como disparador para minha relação com esses objetos e acesso à memória da infância. Algumas perguntas retóricas foram sendo disparadas (Como essa criança brinca sozinha? Como essa criança brinca com o outro?) e algumas brincadeiras surgindo.

³² Essa e outras reflexões que citarei mais adiante foram escritas por mim durante o processo de investigação nos Laboratórios Experimentais.

Recordo-me de ter criado uma espécie de cabana com o tecido e ter adentrado ali. Ou até mesmo ter elaborado um 'ônibus' com algumas cadeiras presentes na sala. Numa suspensão do tempo-presente, mas conexão com o tempo-passado, no esconderijo de minhas memórias, reconectei-me de alguma forma às brincadeiras de minha infância.

Ao final, deitada ao chão e coberta com o tecido, atentei-me a leitura do poema *Guardar*, de Antônio Cícero.

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
 Em cofre não se guarda coisa alguma.
 Em cofre perde-se a coisa à vista.
 Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la,
 isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.
 Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela,
 isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,
 isto é, estar por ela ou ser por ela.
 Por isso, melhor se guarda o voo de um pássaro,
 do que de um pássaro sem voos.
 Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,
 por isso se declara e declama um poema:
 Para guardá-lo:
 Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:
 Guarde o que quer que guarda um poema:
 Por isso o lance do poema:
 Por guardar-se o que se quer guardar.

IV) Quarto encontro (25/04/2017):

Tema: Pele/Toque.

Estímulo tátil por meio do objeto pena sobre o corpo e reverberação corporal a partir da sensação experienciada. Contato tátil com bambu e massinha, esta última podendo ser experimentada de forma mais autônoma e livre, e estímulo gustativo com pirulito.

Massagem alternada entre as duas estudantes (eu e Milena), e compartilhamento de sonhos enquanto executava o exercício.

Ainda em dupla, conexão através de quase toque - com partes do corpo, grande proximidade, porém com a ausência do toque - e, posteriormente, condução uma da outra através da mão.

Reprodução de gestos a partir da visualização de duas fotografias de minha infância. Para a finalização do encontro, com o disparador "Histórias de fantasias ou sonhos", compartilhamos uma à outra, lembranças de nossa infância.

A garota-passarinha que por muitas vezes tentou alçar voos. Na tentativa de voar sempre mais, subia os três degraus da escada de madeira encostada na parede de tijolos no velho quintal, amarrava em seu pescoço a toalha que se tornava capa para voos e pulava dali. Na aterrissagem ao chão, olhava para trás e pela distância medida diariamente, sabia o quanto tinha voado. E acreditava que a cada dia voava mais um pouco.

V) Quinto encontro (09/05/17):

Tema: Bufão.

Para este encontro, toda a condução da prática foi executada por mim com base em alguns exercícios realizados durante os ensaios da Trupe Andejos. Passamos por alguns exercícios de andar pelo espaço em diferentes velocidades e níveis. Execução de movimentos retos e curvos. Gradação de energia através de ações, como espirrar, coçar, gargalhar, sentir frio, sentir medo, chorar, sofrer e ficar com raiva. Deformação corporal em níveis. Berlinda de bufões - neste exercício utilizei de fotografias pessoais trazidas pela estudante para disparar perguntas ao 'bufão' criado naquele momento, por meio das deformações corporais.

VI) Sexto encontro (16/05/2017):

Tema: Fluído Sanguíneo.

Primeira etapa: Chegança/Percepção

No chão, explorar o contato do corpo com o chão, através de rolamentos, espreguiçamentos, alongamentos e deslocamentos pelo espaço. Guiada a perceber minha pulsação com as mãos sobre o pescoço e em seguida sobre o pulso. Posteriormente e em dupla, sentimos o som interno uma na outra.

Segunda etapa: Pulsação e Movimento

Delimitou-se um espaço e, em diferentes níveis (do nível baixo ao nível alto) e seguindo o som da rabeça (tocada pela estudante Milena) me deslocava até as fotografias posicionadas ao chão (para cada fotografia foi realizado um novo deslocamento em outro nível). Em seguida, é pedido para que eu sinta a minha própria pulsação. Através da canção *Um cadinho de raio de sol*, cantada pela estudante, e num movimento de pares (para frente e para trás, eu e ela), sentimos o pulso uma da outra. Numa pesquisa de gestos cotidianos e deslocamentos pelo

espaço, sou convidada a coordenar minha própria pesquisa, podendo seguir ou não, os comandos da estudante.

Terceira etapa: Memória – Trajetória

Ao longo dessa caminhada, perguntas disparadoras e imagens pessoais foram sendo projetadas na parede ao fundo. Tais fotografias foram tiradas de meu perfil no Facebook, contendo diferentes etapas de minha vida. O deslocamento pelo espaço era seguido de estímulos visuais e a música *Não recomendado*, de Lineker, que possuía um ritmo muito forte e acabava influenciando na minha caminhada. Ao longo do percurso, compartilhava histórias sobre as imagens, e em ação e movimento todas as emoções sentidas. Seguindo a pulsação e o ritmo da música, começo a declamar um poema de minha autoria denominado *Passarinha*.³³

Tentativas de amar,
Asa quebrada, não pode voar.
Ela sonhou, ela sonha
Que um dia possa alçar
Voos maiores, lá longe,
em cima do mar.
Passarinha já foi calada,
Ignorada e machucada.
Passarinha queria entender,
O porquê de tanto sofrer,
Acabou por se perder
E o limite do outro esquecer.
Mas passarinha aprendeu,
Com erros e acertos, cresceu.
Não conheceu Julieta nem Romeu,
Mas conheceu o amor...
Xiii...Fodeu!
Conheceu seu eu, seu mundo-eu, eu-mundo,
Mundo-eu, eu-mudo.
Descobriu os miúdos,
Os detalhes dos loucos e surdos
De sede, de fome ou desejo.
Olhou pra dentro,
Já não era a mesma.
Passarinha agora era águia
Cheia de prosa e metáfora.
Saia pela madrugada,
Mas até a noite era censurada.
Temeu por ser alma vazia,

³³ Sinto que cheguei à explosão. A explosão do eu-Ingrid, eu-atriz, eu-pesquisadora, eu-Passarinha. Como se todo o meu corpo pudesse gritar, se dilacerar, morrer e renascer ali. Renascer águia, feita de vestígios e lembranças.

Engolida pela rotina.
 Teve medo do endurecimento,
 Do pó e do cimento.
 No seu peito o sofrimento
 Marcado por uma cicatriz
 De amor ou silenciamento,
 O encantamento-desalento.
 Toques lavaram
 Sorrisos abraçaram
 Corpos se depravaram
 Olhares se encontraram.
 No seu ser-semelhança
 Uma alma-pó-lembrança,
 No seu jeito de criança
 Deixou sua poesia escorrer
 E a palavra tecer.
 Na leveza de um ser
 O atrevimento a dizer:
 Que em toda história de amor
 Nasce espinho de flor.
 Refletiu-se em serenidade,
 Serendipidade.
 Questionou o oco-fundo-poço de sua cabeça
 O frívolo-esboço de incerteza.
 Na delicadeza de suas asas,
 Corações-casas,
 Abrigos-esquecidos,
 Medos-escondidos.
 No laço de um abraço
 Seu corpo-espço.
 Na absurdidade da existência
 Seu peito-paciência.
 E nas tentativas de voar,
 Aprendeu a esperar.
 Poeta se quis tornar
 Pelas farpas do amar.
 Em seus versos de aquarela,
 Palavras voaram pela janela.
 Passarinha agora era poeta,
 Seus poemas-biblioteca.

E para a finalização do encontro, deitada ao chão e ouvindo o pulso, fui coberta com o tecido e tomada pelo poema *Este é o Prólogo*, de Federico Garcia Lorca.

Deixaria neste livro
toda minha alma.
as paisagens comigo
e viveu horas santas.

Que compaixão dos livros
que nos encham as mãos
de rosas e de estrelas
e lentamente passam!

Que tristeza tão funda
é mirar os retábulos
de dores e de penas
que um coração levanta!

Ver passar os espectros
de vidas que se apagam,
ver o homem despido
em Pégaso sem asas.

Ver a vida e a morte,
a síntese do mundo,
que em espaços profundos
se miram e se abraçam.

Um livro de poemas
é o outono morto:
os versos são as folhas
negras em terras brancas,

e a voz que os lê
é o sopro do vento
que lhes mete nos peitos
— entranháveis distâncias. —

O poeta é uma árvore
com frutos de tristeza
e com folhas murchadas
de chorar o que ama.

O poeta é o médium
da Natureza-mãe
que explica sua grandeza
por meio das palavras.

O poeta compreende
todo o incompreensível,

e as coisas que se odeiam,
ele, amigas as chama.

Sabe ele que as veredas
são todas impossíveis
e por isso de noite
vai por elas com calma.

Nos livros seus de versos,
entre rosas de sangue,
vão passando as tristonhas
e eternas caravanas,

que fizeram ao poeta
quando chora nas tardes,
rodeado e cingido
por seus próprios fantasmas.

Poesia, amargura,
mel celeste que mana
de um favo invisível
que as almas fabricam.

Poesia, o impossível
feito possível. Harpa
que tem em vez de cordas
chamas e corações.

Poesia é a vida
que cruzamos com ânsia,
esperando o que leva
nossa barca sem rumo.

Livros doces de versos
são os astros que passam
pelo silêncio mudo
para o reino do Nada,
escrevendo no céu
as estrofes de prata.

Oh! que penas tão fundas
e nunca aliviadas,
as vozes dolorosas
que os poetas cantam!

Deixaria no livro
neste toda a minha alma...

VII) Sétimo encontro (23/05/2017):

Tema: Coração (Primeira parte).

Para aterramento inicial, dançamos Coco de Roda, uma típica dança oriunda da cultura popular brasileira. Depois, trouxemos a percepção através do andar. Realizamos caminhadas em três respirações. Repouso em três respirações. Rolamento em três respirações.

Abrimos o plexo, com pressão no peito e nos braços, nos inclinamos levemente para o lado direito e depois para o lado esquerdo, num movimento de empurrar/pressionar uma a outra. Realizamos massagem e mapeamento torácico uma na outra, podendo se movimentar livremente pelo espaço após o recebimento da massagem.

Conexão através do coração (simultaneamente ambas sentindo o coração uma da outra em deslocamento pelo espaço). Utilizamos o corpo da outra para se acolher, escolhendo uma posição corporal para isso.

E como finalização do encontro, que nos causou muita tranquilidade e calma, compartilhamos poemas.

VIII) Oitavo encontro (06/06/2017):

Tema: Coração (Segunda parte).

Neste encontro, demos continuidade ao tema Coração. Inicialmente, realizei movimentos livres ao chão. Posteriormente, caminhada ritmada em quatro tempos. Leitura e compartilhamento de poemas: *Poema de infância, sonhos e recordações*; *Pássaro Azul*; *A...* (poemas de autoria própria); *Autorretrato* (autoria de Milena Gasparetti); trechos do livro *Cartas ao jovem poeta*, de Rainer Maria Rilke. Diante da leitura deste último, que traziam questões a respeito da necessidade de se expressar artisticamente, a diretora-pesquisadora nos fez alguns questionamentos, como: Qual a necessidade de pesquisar para nós? Qual a necessidade de realizar uma criação artística?

Na hora do almoço
não tinha televisão
no sofá da sala
uma de cada lado,
sem discussão.
Abria um livro
e lia tuas memórias.

A cada goma de pinha
uma nova história.
Buscava no baú de sabedoria
coisa inusitada e desconhecida,
eu-criança-protegida
no peito aberto
daquela magra mulher
Edmea Aparecida.
Paisagem ainda viva
que busquei encontrar
quando perdi seu olhar.
Ela tirava do que não tinha
mas não deixava faltar,
juntava as 'moedinha'
pra quando a gente fosse visitar.
No quintal
e na rede
esconde-esconde
e bate cara na parede
fruta do conde
e chocolate com leite.
Das palavras simples
que aqui falo
jamais conseguiria transpor
a saudade que minha vó deixou.
Quem me dera
toda avó fosse eterna
Cynira morreu na primavera
em rosa desabrochou
resumiu-se em flor
vermelha-cor.
Quando a gente ligava
e avisava
que estava indo visitar
ela enchia a boca pra falar:
- Vai ter sopa no jantar!
Assim como seu nome
harpa de som triste
sua voz em mim existe
o verde dos teus olhos
nos meus
persiste.
Daria tudo para ver
(ver)de-mata
teu olhar
que tanto faz falta
o toque das tuas mãos
secas e calejadas
nas minhas
finas e indelicadas,
pétalas vermelhas e lágrimas...
de quando balbuciava

e eu não conseguia entender
 meus olhos enchiam d'água
 procurando creer
 que você estaria ali
 pra continuar me ver crescer.
 Mas teu perfume
 já exala em outras dimensões
 já nos basta tuas recordações.
 Continuo na espera
 vontade essa
 que não cessa
 de um dia poder
 ser

 metade do que
 elas eram
 Cynira e Edmea...
 Mães, avós e primavera.

Poema de infância, sonhos e recordações
 (Ingrid Taveira)

Na continuação da prática, repetimos alguns exercícios do encontro passado com pequenas modificações. Abertura e fechamento dos braços em três respirações e em locomoção no espaço. Em dupla, abertura do plexo. Experimentação com bexiga com água para simular o coração. Aqui, a bexiga foi colocada sobre meu peito e massageada levemente. Posteriormente a bexiga foi retirada e a estudante experimentou vibração vocal no meu tórax. Deslocamento abrindo e fechando os braços como uma preparação de voo. Conexão através do coração uma da outra. Abraço levemente dançado. Utilização do corpo da outra para se acolher. Toda a prática foi experienciada por ambas, alternando a ordem da condução. Como finalização do encontro, escrevemos uma carta para alguém de nossa vida que tínhamos nos relacionado (namorada (o), amiga(o), família).

IX) Nono encontro (13/06/2017):

Tema: Bufão/Figura *Bagã*

Neste encontro, todos os exercícios realizados inicialmente para aquecimento foram na perspectiva de jogo e brincadeira: cabo de guerra com tecido, jogo de bastão, mestre-mandou. Sem a abordagem em ministrar exercícios da técnica de

bufão, a diretora-pesquisadora procurou trazer estímulos que permeassem o universo infantil, tendo em vista que a figura *Bagã* é uma criança.

Nesta segunda parte do encontro, realizamos improvisações com a figura *Bagã*, utilizando de vários estímulos visuais, sonoros, táteis, etc.

Para início da improvisação foi efetuado um ritual/aquecimento para a transposição entre Ingrid e *Bagã*. Posteriormente, foi elaborado um círculo de brinquedos, muito semelhante ao do início do processo, contendo giz, mala, massinha, bolinha de sabão, bola, leque, bolinha de tênis, para que a figura pudesse se relacionar com os objetos. Caminhamos pela Unesp passando por alguns lugares e nos encontramos com algumas pessoas, e com condução própria nos deslocamos para algum lugar que eu gostasse. Neste lugar, outras improvisações foram acontecendo até o momento em que chamamos de 'Despedida' (necessidade de ir embora, deixar esse lugar, escolha). *Bagã* é conduzida por Milena a arrumar sua mala e se preparar para partir. Finalização com a saída de *Bagã* da Unesp. Durante toda a improvisação, imagens potentes surgiram para possíveis retomadas e experimentações cênicas. A 'Despedida' dessa figura, que também é se despir, que se transmuta para Ingrid, e entre os caminhos, escolhe ir.



Fotografia 7 – Figura *Bagã* em relação com o círculo de brinquedos
(Registro por Milena Gasparetti)

X) Décimo encontro (27/06/2017):

Reunião/Fechamento.

Neste último encontro do primeiro semestre refletimos sobre o caminho do processo vivenciado. Diante do compartilhamento de sensações, memórias, dúvidas, desejos, pude dividir com Milena minha percepção diante do contato com os Estudos Somáticos, na qual me senti extremamente em estado de pesquisa e investigação própria, densa e intensa.

Percebemos a existência de um grande material expressivo diante dos movimentos, poemas, imagens, memórias e improvisações experimentadas, e conseqüentemente, uma vontade de transformar esses elementos em criação cênica. E o questionamento que chegamos e, que ainda ecoa em nós é: como expressar esse material tão íntimo, dessa pesquisa de dentro pra fora, sem ficar no narcisismo ou no ensimesmado?³⁴

Sem a pretensão de encontrar respostas, decidimos nos aprofundar nesses elementos artísticos e então, iniciar o processo de criação cênica, numa espécie de dramaturgia colaborativa.

3.2 Percorrendo caminhos, encontro o pouso (Construção dramaturgical)

Diante da necessidade em começar a definir alguns aspectos para a pesquisa, e conseqüentemente, para que o processo artístico continuasse seus passos, era necessário direcionar o olhar para a criação cênica.

Os encontros iniciais se deram ainda muito no contexto da experimentação prática e de improvisação com elementos que surgiram durante todo o processo de investigação, mas já visando possíveis dramaturgias de cena e roteiros.

Quando o ponto de partida para a construção da obra é a coleta de materiais por meio de uma pesquisa aprofundada de manipulação e edição de material. 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.

Na verdade, percebo que se estivermos com os sentidos atentos, vários sinais de que será a obra final aparecem embutidos no tempo coleta. Tem-se de aprender a lê-los e decifrá-los. Selecionar as “pérolas” e agrupá-las é o primeiro passo, exigindo delicadeza, precisão e desprendimento, porque somente uma parcela de todo coletado será utilizada. O restante será eliminado ou armazenado para uma próxima obra.³⁵

³⁴ Questão essa, discutida juntamente, mas retirada, nessas palavras, da Iniciação Científica de Milena Gasparetti.

³⁵ COLLA, Ana Cristina. Da minha janela vejo... , 2006, p.112 e 113

Para esta segunda etapa, além da parceria com a estudante-pesquisadora Milena, convidei para direcionar e lapidar o trabalho de bufão junto a mim, de máscara neutra e composição musical, o estudante Igor Erbert, também diretor da Trupe Andejos. Os encontros com Milena continuaram a acontecer às terças-feiras, e os encontros com Igor aconteciam às sextas-feiras.³⁶

Ao longo do caminho, fomos nos descobrindo e revelando aspectos além de nós mesmas. Criando uma dramaturgia própria, envolta de vestígios e fragmentos, nos vimos atrizes, musicistas, poetas, cantoras, diretoras, condutoras e dramaturgas: artistas-pesquisadoras em busca de seus alicerces.



Fotografia 8 – Exercício de conexão (Ingrid à esquerda e Milena à direita)
(Registro por Felipe Oliveira)

E tais potencialidades e memórias não poderiam deixar de serem materializadas em cena. Para compartilhar desse caminho regado de reminiscências, compomos um trajeto de Ingrid à *Bagã*.

Enquanto atriz, desfrutamos de elementos que eram muito latentes em minha vida pessoal e profissional. Os poemas que traziam metáforas de minha vida e da relação com as pessoas, poemas de outrem, a forte relação com pássaros, os

³⁶ Não especificarei aqui cada encontro, mas darei um breve panorama dos caminhos que percorremos e das metáforas encontradas e trabalhadas.

receios de exhibir-me, mas que aos poucos se revela a caminhada até o momento presente.

Recordações de histórias contadas pelas avós que começam a permear esse meu universo infantil de Ingrid, brincadeiras feitas na infância, a relação de parceria entre Pipoka e Pipokinha, o cenário que se transforma em quintal para tais ações, a cabana que vira casa, e por fim, a travessia entre Ingrid e *Bagã*, pois entender a *Bagã* é entender como Ingrid constrói esse pensamento.

Tempo de acalanto,
de encanto-recanto.
Nosso recanto de histórias e infância.
Eu, você, criança.
De abraços, risadas e brincadeiras
Ficávamos de bobeira
e nos enchíamos de besteiras.
Transformávamos o instante
e o simples se tornava gigante.
É que nas terras interioranas
qualquer lençol vira cabana.
Com um pedaço de giz
desenhávamos imensas casas.
O asfalto ganhava vida
e nós ganhávamos asas.³⁷

E por fim, *Bagã*. Em constante relação com objetos - muito utilizado no Laboratório Experimental, principalmente nos círculos de brinquedos, não só experimentado na figura, mas também com a atriz - *Bagã* se joga, faz do espaço cênico o seu quintal, entrega-se e interage com o público, sente necessidade de brincar com o outro, e descobre, entre as diversas relações: um boneco, o pássaro e seu pouso.

³⁷ Trecho do poema “Tempo de acalanto”, de autoria própria, escrito para minha irmã Rafaela.



Fotografia 9 – Improviso musical entre Milena e *Bagã*
(Registro por Felipe Oliveira)

Na incessante busca de pertencimento e na ausência de pertencimento, Ingrid-Passarinha e *Bagã* escolhem ir, ao encontro de um possível bando, ao encontro do que acreditam ou buscam encontrar, decidem atravessar.

Aprender e aprender. Sou aprendiz no ato de aprender. O aprendizado vem com a experiência, com o exercício, com a prática. Preciso muito aprender para aprender a aprender. A vida tem sido minha mestra [...] ³⁸

3.3 Para o outro, o compartilhamento (Ensaio aberto e abertura de processo)

Para a continuação do processo artístico, sentimos a necessidade de compartilhar, inicialmente, com alguns colegas mais próximos, uma primeira estrutura criada. Pois para que o encontro aconteça é necessário o olhar do outro.

Diante das impressões trocadas, pudemos perceber a vontade de ver mais a atriz em cena, a transformação de Ingrid à *Bagã*. E durante alguns ensaios nos debruçamos nesta exploração da atriz, atriz-poeta, atriz-criança.

³⁸ COLLA, Ana Cristina. Da minha janela vejo..., 2006, p. 53.

O nascer. Sair do útero, símbolo da proteção, início da vida. Pôr a cabeça para fora e dar o primeiro grito. Rasgar o pulmão com o ar que queima. Dói. E será que era para doer? O nascimento do espetáculo, da partitura desenhada, acontece no encontro. Na troca. Antes era útero.³⁹

É difícil olhar para dentro de si mesmo. Mas é necessário tirar a potência máxima para que o externo não seja superficial. É preciso desnudar-se. Desnudar-se para o outro, descobrir sua própria poética, para que desse lugar íntimo reverbere na identidade de outrem. Onde os signos trazem a identificação coletiva? Reflexão esta, levantada pela professora e orientadora desta pesquisa, Lilian Vilela, durante as trocas de impressões sobre o processo artístico. Já dizia o poeta Manoel de Barros: Meu quintal é maior do que o mundo. “É preciso chafundar”, disse Camila Rodrigues, parceira de Trupe e colega de turma, e descobrir a potência manipuladora que o ar infantil de *Bagã* proporciona. Trazer o outro para voar junto e fazer desse quintal um grande quintal coletivo, para que cada um possa se adentrar na história e divagar entre suas próprias reminiscências.



Fotografia 10 – Primeiro ensaio aberto (ao fundo Igor Erbert e à direita José Olegário)
(Registro por Caroline Araújo)

³⁹ Idem, 2006, p.125.

Diante da experiência prática do ensaio aberto e do retorno que tivemos, entre muitas angústias e dúvidas, decidimos abrir o processo integrando a Semana de Artes Cênicas da Unesp, no Circo da Barra, com a primeira apresentação cênica do processo denominada *Inconstante Permanência*. Após a apresentação, realizamos uma pequena roda de conversa para o compartilhamento de impressões, e nos surpreendemos com o resultado. Acredito que a prática faz sentido quando partilhada com outrem, pois para que ela possa florescer e crescer, é necessário regá-la e cuidá-la. Os poemas trazidos que se expressam de um eu-lírico para um eu-coletivo, as imagens e relações estabelecidas entre tantas metáforas, e o quintal, que de súbito, convida a tal florescimento são o início de algo que se constrói, e como andejantes, caminham numa eterna busca.



Fotografia 11 – Apresentação *Inconstante Permanência*

Interação da plateia durante a apresentação

(Registro por Ana Bianca Grigoleti)



Fotografia 12 – Apresentação *Inconstante Permanência* (Circo da Barra)
Figura Bagã, o boneco, o pássaro e o pouso
(Registro por Ana Bianca Grigoleti)



Fotografia 12 – Apresentação *Inconstante Permanência* (Teatro Reynúncio Lima)
Às flores de minhas avós
(Registro por Felipe Oliveira)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considero novos inícios, ciclos que se finalizam e que se despertam. Nessa incessante transmutação e transformação, há a inconstante permanência de ser e estar. Não sei se conluo ou abro fendas para novos começos.

Na busca por um pertencimento humano no mundo, percebo o nascimento de uma atriz. Guiada por uma trajetória, não vejo o surgimento de um ponto final, mas avisto reticências que me indicam a continuidade do porvir, do fluxo que pausa, suspense e prossegue.

Divago entre as tentativas de alçar voos nas práticas poéticas e nos pousos para as escritas objetivas-sensíveis. O encontro comigo mesma é o reflexo de meu encontro com o mundo. Entre o palpável e não palpável, carrego as ancestralidades e as memórias, minhas e dos demais.

“É possível um bufão constituir um espetáculo?” Talvez não surjam respostas tão concretas, mas indícios de pistas e aberturas de caminhos. Da vinda de São Carlos até a chegada na maior cidade da América Latina, sempre existiu – e acredito que sempre existirá - a necessidade e a busca pela profissionalização e constituição enquanto ser-atriz. Entre Ingrid e *Bagã* há um mundo. Na transmutação entre atriz e figura há vestígios de seres partilhados por todas suas caminhadas, pois ambas se atravessam e se entrecruzam, e jamais estão e estarão sozinhas.

Quando carregam uma mala, trazem consigo objetos, histórias, lembranças, pessoas, mães, avós, primos, pais, irmãs; compartilham segredos e convidam a devanear por entre sensações. Nessa pesquisa que resgata memórias há o bando que ressoa, e que de alguma forma se faz presente e potente.

Parte do que sou e do que busco ser é composição de fragmentos e influências das pessoas que me transpassaram. No presente momento, me constituo e me faço atriz-pesquisadora, integrada por reminiscências e por um bando que andeja junto a mim.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEIXO, Fernando. **A voz (do) corpo:** memória e sensibilidade. Publicado em: Urdimento - Revista de Estudos Pós-Graduados em Artes Cênicas /Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Teatro. - Vol 1, n.6 (Dez. 2004) - Florianópolis: UDESC / CEART, 2004. Disponível em: <<http://www.republicacenica.com.br/downloads/textos/vozdocorpo.pdf>>. Acesso em 26 de abril de 2017.

AURÉLIO, Dicionário do. **Memória.** Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/memoria>> Acesso em 12 de julho de 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC / UnB, 1987.

BENJAMIN, Walter. **O narrador:** considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BERGSON, Henri. **Materia e Memória:** ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves. 2- ed. Coleção Tópicos. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Disponível em: <<https://marcosfabionuva.files.wordpress.com/2011/08/matc3a9ria-e-memc3b3ria.pdf>>. Acesso em 6 de agosto de 2017.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor:** sete ensaios sobre arte e teatro. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BORDIN, Vanessa Benites. **O jogo do bufão como ferramenta para o artista.** Revista AspaS, n.1, p. 188-196, 2001. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/aspas/article/viewFile/62863/65640>>. Acesso em 7 de julho de 2017.

BORGES, Jorge Luis. **Funes, o Memorioso, in Ficções.** Companhia das Letras, 1944.

BURNIER, Luís Otávio. **A Arte de Ator:** da Técnica a Representação. Doutorado (Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 1994.

CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia.** Ed. Ática, São Paulo, 2000

COLLA, Ana Cristina. **Da minha janela vejo...** Relato de uma trajetória pessoal de pesquisa no Lume. Hucitec Editora, 2006.

_____. Demonstração de Trabalho - **SerEstando Mulheres.** Campinas: UNICAMP. Atriz Pesquisadora LUME, Professora Plena PPGAD (Programa de Pós Graduação em Artes da Cena) – IA – UNICAMP.

COSTA, Alexandre Rocha. **Os bufões e os cômico populares: a importância do riso em sociedade pós-modernas.** Monografia (Turismo, Cultura e Lazer) - Universidade de Brasília - Centro de de Excelência em Turismo. Brasília - DF, junho de 2005. Disponível em: <http://www.bdm.unb.br/bitstream/10483/538/1/2005_AlexandreRochaCosta.pdf>. Acesso em 20 de agosto de 2017.

FABIÃO, Eleonora. **Corpo Cênico, Estado Cênico.** Artigo. Revista Contrapontos, v.10, n.3, p. 321-326 – set-dez 2010. Disponível em: <<https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/rc/article/view/2256/1721>>. Acesso em 26 de junho de 2017.

FERRACINI, Renato. **Ensaio de atuação.** São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2013.

ISAACSSON, Marta (Org.) et. al. **Tempos de memória: vestígios, ressonâncias e mutações.** VII Congresso - ABRACE. Editora AGE. Porto Alegre, 08 a 11 de outubro de 2012.

FO, Dario. **Manual mínimo do ator.** São Paulo: Editora SENAC, 2004.

HIRSON, Raquel Scotti. **Alphonsus de Guimaraens: Reconstruções da Memória e Recriações no Corpo.** Doutorado (Artes Cênicas). Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas – Campinas, SP, 2012. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284413>>. Acesso em 10 de outubro de 2017.

ICLE, Gilberto; LULKIN, Sérgio Andres. **Didática Buffa: uma crítica à interpretação numa performance de profanação.** Currículo sem Fronteiras, v. 13, n.2, p. 116-128, Jan./Abr. 2013. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/21364551-Didatica-buffa-uma-critica-a-interpretacao-numa-performance-da-profanacao-1.html>>. Acesso em 12 de julho de 2017.

IZQUIERDO, Iván. **A arte de esquecer: cérebro, memória e esquecimento.** Rio de Janeiro; Vieira & Lent, 2004.

_____. **Memórias.** Sem data, p. 89-112. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v3n6/v3n6a06.pdf>. Acesso em 18 de outubro de 2017

JARDIM, Juliana. **O ator transparente: reflexões sobre o treinamento contemporâneo do ator com as máscaras do Palhaço e do Bufão.** Revista Sala Preta, p.17-24. Sem data. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/viewFile/57069/60057>>. Acesso em 22 de julho de 2017.

JOANA D'ARPO, Joana La Valente. **Espetáculo.** Direção: Ferruccio Cainero. Atuação: Gardi Hutter. Autoria: Gardi Hutter e Ferruccio Cainero.

JUNIOR, Jorge Mendonça Piaia. **O Riso e a Ordem Social: Ensaio sobre a teoria de Henri Bergson sobre o riso e o cômico.** Sem data. Disponível em:

<<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/semanadefilosofia/XIII/13.pdf>>. Acesso em: 20 de agosto de 2017.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético**: uma pedagogia da criação teatral. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2010.

LOPES, Elizabeth Silva. **Ainda é tempo de bufões**. Doutorado em Artes Cênicas. Universidade de São Paulo – Escola de Comunicação e Artes. São Paulo, 2001.

_____. **A blasfêmia, o prazer blasfêmia, o prazer, o incorreto**. Revista Sala Preta, v.5, p.9-21, 2005. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/viewFile/57260/60242>>. Acesso em 22 de julho de 2017

MARACIA, Bruno; GUSMÃO, Rita de Cassia Santos Buarque de; PEREIRA, Eugênio Tadeu. **Corpo**: imagem da memória. Caderno de Encenação - Publicação do Curso de Graduação em Arte Teatro das Belas Artes - UFMG - V. 3, n. 13 (2016). Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/cadernodeencenacao/index.php/revista/article/view/46/35>>. Acesso em 26 de abril de 2017.

MEYER, Sandra. **As ações físicas e o problema corpo-mente**. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas / Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Teatro, Vol. 1, n.09, dez. 2007, Florianópolis: UDESC/CEART Anual, p. 97 - 109. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/5433/3631>>. Acesso em 26 de abril de 2017.

MINHA AVÓ ERA PALHAÇO. **Documentário**. Direção: Ana Minehira, Mariana Gabriel. Produção: Mariana Gabriel, Daise Gabriel, Roberto Salim Gabriel. Roteiro: Ana Minehira, Mariana Gabriel. 2016.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PERES, Bruna Bellinazzi. **Desvelando Memórias**: Afetos e autobiografia na criação cênica. Rascunhos: Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas - Uberlândia v. 1 n. 1, p.76-88, jan.ljun. 2014. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/27147/14881>>. Acesso em 26 de abril de 2017.

RIBEIRO, Pâmela Valéria Alves. **Neg[a]ção**: a construção de figuras a partir do bufão. Monografia (Artes Cênicas, habilitação em Bacharelado). Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes - Universidade de Brasília. Brasília - DF, 2013. Disponível em: <http://bdm.unb.br/bitstream/10483/5699/1/2013_PamelaVal%C3%A9riaAlvesRibeiro.pdf>. Acesso em 20 de agosto de 2017.

SACHETT, Patrícia de Oliveira Freitas. **Da discussão “clown ou palhaço” às permeabilidades clownear-palhaçar**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Porto Alegre, RS, 2009. Disponível

em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/17730/000723657.pdf>>. Acesso em 20 de agosto de 2017.

TAVEIRA, Iara Martins. **Entrevista** concedida a Ingrid Marcela de Matos Taveira em 17/07/2017, São Carlos. (ANEXO II)

TAVEIRA, Rogerio Dimas Matos. **Entrevista** concedida a Ingrid Marcela de Matos Taveira em 17/07/2017, São Carlos. (ANEXO III)

TERRITÓRIO DO BRINCAR. **Documentário**. Direção: David Reeks e Renata Meirelles. Produção: Estela Renner, Luana Lobo e Marcos Nisti. Roteiro: Clara Peltier e Renata Meirelles. 2015.

SITES

<<https://www.gardihutter.com/index.php?lang=pt>>
Acesso em 18 de outubro de 2017.

ANEXO I

Dramaturgia *Inconstante Permanência*, de Ingrid Taveira e Milena Gasparetti**Prólogo**

Cenário: cadeiras espalhadas pelo espaço cênico. Um pequeno camarim da atriz localizado ao fundo do palco, em oposição à entrada. Uma escada tombada ao chão, localizada ao lado esquerdo da entrada e um banco localizado ao lado direito da entrada. Objetos, fotografias e poemas pendurados por fios de barbante nas varas de cenário do teatro, formando uma imagem de móbile.

(Entrada da plateia. A atriz, Ingrid Taveira, entra com uma mala)

Pela primeira vez infringi a regra de ouro e
voei pra cima sem medir mais as consequências.

(Olha para trás. Olha para a plateia e começa a andar, atravessando o espaço cênico)

Tentativas de amar,
Asa quebrada, não pode voar.
Ela sonhou, ela sonha
Que um dia possa alçar
Voos maiores
Lá longe, em cima do mar.
Acabou por se perder.

Olhou pra dentro já não era a mesma.

(Em frente ao camarim). Conheceu seu eu, seu mundo-eu, eu-mundo, mundo-eu, eu-mudo.

(Empurra a mala até o centro)

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.

(Para plateia) Você guarda alguma coisa? O que você guarda? Sabe o que eu guardo?

(Responde para a plateia enquanto tira objetos de sua mala e pendura-os)

Eu guardo fotografias, poemas, memórias, lembranças...

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.

Guardar uma coisa é olhá-la*(brinca com o objeto pendurado)*, fitá-la, mirá-la por admirá-la,

isto é,

iluminá-la ou por ela ser iluminada, isto é,

estar ou ser por ela.
 Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro
 do que um pássaro sem vôos..

(Retira seu caderno da mala. Lê o poema "Aspirei ser pássaro")

Por isso se escreve, diz, publica,
 por isso se declara e declama um poema:
 Para guardá-lo.
 E a voz que o lê é o sopro do vento
 Que lhes incute nos peitos
 Entranháveis distâncias.
 Se quiser saber para onde o vento está soprando,
 Procure por vestígios na areia.

(Para a plateia) Você pode ler um poema pra mim? (Entrega um poema. Caminha até o camarim e observa sentada. Ao término da leitura)

Este é o prólogo!

Primeira cena

(Começa a tirar as roupas que vestia. Permanece com a roupa preta. Vira-se para o espelho e começa a maquiagem enquanto canta "É o que resta de mim", de Igor Erbert, acompanhada pelo violão tocado ao vivo)

Na hora do almoço
 não tinha televisão
 no sofá da sala
 uma de cada lado,
 sem discussão.
 Abria um livro
 e lia tuas memórias.
 A cada goma de pinha
 uma nova história.
 Ela tirava do que não tinha
 mas não deixava faltar,
 juntava as 'moedinha'
 pra quando a gente fosse passear.
 Quando a gente ligava

e avisava
 que estava indo visitar
 ela enchia a boca pra falar:
 - Vai ter sopa no jantar!

(Pausa. Olha para o banco. Silêncio.)

Vó! Me conta uma história?

(Caminha até o banco, coloca o livro em cima do banco e abre-o. Pega giz e começa a escrever pelo chão os nomes das avós. Convida a plateia a escrever também)

No quintal e na rede
 Esconde-esconde
 E bate cara na parede.

(Pega a escada do cenário e o tecido dentro da mala. Monta uma cabana, transformando o espaço cênico num grande quintal. Pega uma pequena caixa dentro da mala.)

Fruta do conde
 E chocolate com leite.

(Esconde-se dentro da cabana montada. Acende uma lanterna. Começa a brincar com sons, faz a contagem regressiva, realiza a decolagem e a aterrissagem da escada-foguete)
 Alô! Alô! Planeta Terra chamando, Planeta Terra chamando. Essa é mais uma história do diário de bordo de Ingrid Silva e Silva, falando diretamente do Mundo da Lua, onde tudo pode acontecer...

(Começa a brincar com sombras e partes do corpo. Sai da cabana explorando o palco. Convida a plateia a brincar com bolhas de sabão. Música: Sabiá lá na gaiola. A atriz canta junto com a musicista. Escreve no chão e diz trechos do poema "Pássaro Azul".)

Pássaro que pousa sobre galhos,
 galhos finos e delicados.
 Pássaro azul, pássaro calado.
 Tem o olhar profundo,
 olho-águia, olho-pássaro.
 Tem as asas compridas,
 voo-longo, voo-raro.
 Por águas infinitas
 faz seu verso.
 Por entre verdes aquarela
 transforma o simples, faz o belo.

Pássaro que vive às margens
vilipendiado pela classe algoz.
Sente em seu peito o fel
surtado de ira se faz feroz.

(Começa a desmontar a cabana e montar uma espécie de circo. Enquanto realiza essas ações, fica sendo tocada a música “Sabiá”. Esconde-se atrás do tecido e inicia o Show dos Narizes: Pipoka e Pipokinha. Música dedilhada no violão: A Lagoa de Felício Gasparetti. Olham a roupa de Bagã pendurada no móbile. Saem do circo. Guarda os narizes na mala. Tira o restante da roupa e guarda também. Caminha até a roupa de Bagã. Pega uma parte da roupa do móbile e senta-se no camarim. Veste meia calça e blusa.)

Ligadas por uma artéria,
Las dos Fridas,
Coração umbilical,
Que pulsa de mãos dadas,
Eu e ela.

(Começa a se maquiar, enquanto diz trechos do poema “Autorretrato”. Música ao fundo.)

Toque ameno,
Pincel de aquarela
Que esboça tua feição
Na epiderme facial.
Desenho-me de olhos velados,
Guiada pela criança
Que brinca na escuridão,
Com medo e fantasia,
Com açúcar e canela,
Rasura imemorial.
Fotografia em preto e branco,
Sonho de Lorca a voar junto a ti, na eternidade,
Mas desperto em meio aos rabiscos,
Das minhas próprias palavras,
A pintar meu autorretrato.

Segunda Cena

(Finalizada a maquiagem, caminha até a outra parte da roupa de Bagã pendurada. Veste. Transmuta-se para Bagã. Apresenta-se. Pega sacola na mala. Interage com plateia instigando-a a olhar o que tem dentro. Assusta-a. Faz a mesma ação com uma segunda pessoa. Na terceira, retira um papel. Senta-se e desenha um alvo. Entrega para alguém. Retira duas bolinhas coloridas. Coloca-as na boca. Entrega cada uma para duas pessoas. Retira o estilingue e a terceira bolinha. Ameaça acertar a plateia. Mira no alvo. Erra. Conduz a pessoa até o centro do palco e deita-a no chão. Coloca outra bolinha na boca. Mira e cospe a bolinha na pessoa com alvo deitada no chão. Comemora. Retira a pessoa. Começa a guardar alguns objetos e fotos na mala. Pega o banco e coloca-o no centro do palco. Retira pássaro de papel da mala. Senta-se atrás do banco. Pousa o pássaro sobre o banco. Toca gaita. Retira um boneco de dentro da sacola. Coloca-o sentado ao lado do pássaro. Estabelece relação entre eles. Finaliza quando a luz do boneco se apaga. “Abandona-os”. Caminha até a mala. Fecha-a. Caminha para a saída e vai embora. Pássaro e boneco ficam em foco)

FIM

ANEXO II

Entrevista realizada com Iara Martins Taveira, no dia 17 de Julho de 2017, em São Carlos.

Iara - Ai... A Ingrid adorava dormir atrás do carro, no banco de trás. Comia muito chocolate, aí a gente ia procurar ela, ela estava dormindo de conchinha lá no banco de trás, caída atrás dos bancos. A noite também. A noite eu tenho mania de ver se elas estão respirando, até hoje, são grandes, mas eu, de madrugada eu acordo e vou bem de mansinho pra ver se elas estão bem, se elas estão respirando. Coisa de mãe, né. E... Teve uma vez, de muitas vezes, que eu fui fazer isso, ver se elas estavam bem. E eu comecei a procurar essa Ingrid, comecei a procurar essa menina e não achava em lugar nenhum, ela não estava na casa inteira, e eu comecei a ficar desesperada, aí que eu resolvi olhar embaixo da cama, e ela estava dormindo embaixo da cama... Ela gostava muito também, isso inclusive tem até foto né, ainda bem que a gente conseguia registrar em foto. Eu faço muito bolo, adoro cozinhar, fazia bastante bolo. Aí, ela raspava, tem até hoje essa mania, aquelas coisas que ficam na panela, que sobra da massa, ela come, adora bolo de chocolate. Ah, a gente fazia também muito, muito, muito piquenique nas férias, eu pegava um paninho, a gente ia pro parque ecológico, ela, todos meus sobrinhos. Minha casa vivia cheia de criança, sempre foi muito cheia de criança. Aí a gente ia fazer o piquenique lá. Então eu fazia bolo, levava suquinho, colocava um paninho, que nem esses piqueniques daquele urso, como chama mesmo? Esqueci... *(risos)* Colméia. Zé Colmeia. Aqueles piqueniques. A gente assistia os desenhos e eu transportava o desenho do urso, só faltava o urso *(risos)*, aí a gente fazia os piqueniques. O que mais? Muita história... Ah, no sítio, quando a gente ia pro sítio, eu pegava ela, minhas outras sobrinhas, meus sobrinhos, a Tata. Então, aí a gente... Eu inventava brincadeiras né, por isso que eu falo que eu tenho muito orgulho disso, porque as brincadeiras todas eram inventadas, eu inventava. Época de Páscoa, a gente não tinha assim, muito recurso, mas, como eu trabalhava na Igreja, sobrava ovinho, eu empacotava os ovinhos, trazia pra casa, distribuía pra rua, pra molecada da rua. E aí, no sítio, era feriado, então a gente ia pro sítio lá na cidade de Socorro, e eu pegava e colocava pasta de dente assim, e fazia pegadinha do coelho. Uma pegadinha pra cada um, e eles tinham que seguir as trilhinhas pra poder achar o

ovinho, quem não achava não “ganhava ovinho”. É, mentirinha né. E aí achava. Tudo assim. Aí a gente fazia teatrinhos, sempre né, acho que estava no sangue.

Ingrid - Desde quando veio isso?

lara - De teatro?

Ingrid - É.

lara - Desde a minha mãe.

Ingrid - Me conta um pouquinho sobre isso.

lara - Então... A minha mãe já era meio artista. Ela não podia ver um trapo que já punha na cabeça. Fazia palhaçada, podia ser quem for, as vezes ela nem conhecia, minha mãe já era assim. E com as crianças também. Quando as duas eram pequenininhas, a Rafa e a Indy, quando elas eram bem pequenininhas, a minha mãe também fazia, vinha em casa, e a gente transformava nossa casa num verdadeiro circo, porque era tudo. Eu fazia avião, fazia foguetinho do Lucas Silva e Silva, que a Ingrid adorava, amava o programa. Na época, na verdade, só tinham programas bons e elas curtiam Rá-tim-bum, só cultura mesmo. Me orgulho disso também, de passar pra elas assim, só coisas boas. Ah! Filmes também. De gosto musical também. Porque eu e meu marido, a gente gosta de filmes e música. E a gente ouve muito e elas também foram criadas assim, muito com música... Flashback, músicas boas da nossa época. E aí é Grease, se você perguntar hoje pra um adolescente, nem sabe que filme é esse. Grease, um monte de filmes... Embalos, Footloose, Flashdance. Flashdance eu era a própria Flashdance (*risos*), eu era bonitinha, igualzinha. Inclusive me chamavam de Alex, na época que eu tinha o cabelo igual, o rostinho igual, corpinho igual! E dançava muito também (*risos*) ... Então, essa veia teatral, é que aqui em São Carlos também não tinha Sesc... É que quando eu era criança, a gente não tinha, tipo Oficina Cultural, e minha mãe ela não tinha essa, ela era meio, ah, não tinha cultura, a gente fazia na nossa casa mesmo. Minha casa se transformava em trem-fantasma, minha casa sempre, quando eu ainda era criança, minha casa era muito cheia de criança e minha mãe fazia roupa pra gente, ela costurava, fazia cobra de areia e saía assustando o povo, fazia muitas brincadeiras. Se vestia mesmo, eu me apresentava pra molecada, a artista era sempre eu né, pagava mico era sempre eu. Na escola também, a professora acho que “não queria dar aula” e colocava eu pra imitar os outros lá na frente, e eu fazia imitações, eu me achava né. Época de cantar, eu cantava na escola. Nove anos... Uma vez assim, eu pirava da escola, pirava não né, saía mais cedo e ia cantar no circo Vira-Vira do

Mário (*risos*) e ficava num terreno perto da escola. E me achava. A música que eu mais cantava, e ele me chamava todo dia pra cantar. E quando o circo foi embora, eu me escondi na lona, me embrulhei em uma lona lá e eu queria ir embora, queria ir embora com o circo. E aí, como eu era muito pequena.. - Não, vamos conversar com seus pais, não sei o que, pah, pah, pah... Mas na época, nem lembro, não fui né, estou aqui, não deu certo. Bom... Aí, de artes mesmo, ah.. Sempre foi assim... Aqui em casa, quando mudei de casa, nessa segunda casa, depois que eu casei essa é a segunda casa que eu moro, tinha bastante construção lá no fundo, eu comecei a trabalhar com festinha, fiquei quase 20 anos trabalhando de animadora de festa... Mas eu sentia que eu podia ganhar um dinheirinho, assim tipo... Porque eu parei de trabalhar com a Indy tomou cândida, sabe? Tomou água sanitária, e eu fiquei com medo de trabalhar fora, e eu parei pra cuidar delas, eu achei que eu tinha que dedicar minha vida à minhas filhas, assim, educar, fazer tarefa, estudar, acompanhar elas na escola. E tudo que elas faziam na escola, eu dava maior força, ajudava a fazer as roupas, ia lá.. ajudava nas coreografias, ajudava nas músicas, deixava as crianças vir aqui em casa ensaiar, eu participava de tudo, sempre participei muito da vida delas, assim, em tudo. Sempre fiz questão aliás, acho que quando ela tomou isso eu senti que talvez eu fosse perder ela, e eu não queria mais, entendeu? Eu achava que eu se eu ficasse longe dela, de alguma forma, eu estaria perdendo a melhor fase das minhas filhas e eu acabei não trabalhando mais fora. Aí, um dia, eu resolvi fazer isso, trabalhar como animadora de festas, porque eu achava que era assim... Ah, e foi bom, muito bom, eu comecei eu mesma comprar o material, comecei a fazer minhas roupas. Trabalhei como Branca de Neve... Ah, depois os anos foram passando e eu passei a ser a bruxa (*risos*), fazer o que né, começa de princesa acaba bruxa (*risos*) [...] E é isso né, eu tenho uma fase na minha vida muito linda, de 20 anos... a Ingrid era bem pequenininha, inclusive, foi num aniversário dela assim que eu me vesti de palhacinha, inventei uma calça, pus um coração na bunda, fiz uma gravatona e comecei a brincar aqui em casa, depois comecei a melhorar as roupas e o pessoal queria que eu animasse as festas, comecei a animar, fazer até pra empresa, teatros pra empresa, sem nenhuma faculdade, sem nada, estava assim, dentro de mim mesmo, a gente mesmo estudava as peças, começamos a inventar peças de teatro. A gente começou a ir nas brincadeiras, e elas foram crescendo, a minha outra filha começou a me ajudar um pouquinho, a mais velha, a fazer pinturinha. Aí a Ingrid, primeira vez que ela foi atuar, ela foi de

palhacinha comigo numa festinha. Eu fui de palhacinha e ela foi de mini-palhacinha. Fez o show né. Porque todo mundo adorava né, 'pititiquinha' de palhacinha. Pipoka e Pipokinha. E depois ela começou a ficar maiorzinha, eu continuei com as festas, ela começou a me substituir, porque eu fiquei muito doente, foi uma outra fase que eu precisei parar um tempo. E era a única pessoa, não falo assim no nível, mas acho que ela foi a única que poderia me substituir assim, eu acho. Porque as outras pessoas, não tinham, não é talento, não tinha vontade e talento mesmo, porque trabalhar com criança e trabalhar como animadora, ou qualquer outra coisa que seja arte, você simplesmente não vai só pintar, por uma roupa colorida, por um nariz no rosto e sair já achando que você tem graça, e não era assim, você tem que ter carisma, tem que ter graça, tem que esquecer dos problemas que você tem, e seguir em frente. E foi isso, foi uma fase boa. Mas... Na minha casa sempre foi assim, e aí quando eu não estava trabalhando, a minha mãe, a molecada da rua, a gente transformava o quintal em teatro também, porque daí eu assistia, elas ficavam cada hora uma se trocava, a outra ia, colocava uma roupa e se trocava. Bom, enfim... Eu também tinha bastante roupa infantil, fantasia infantil, porque fazia parte do meu trabalho, e a gente brincava, sempre foi muito assim... Aí, uma fase também, a dona Ingrid foi de Michael Jackson (*risos*), está filmada essa parte. A minha outra filha achava que ela era A Bailarina, e a Ingrid imitava, ela pegava muito fácil, dança, os trejeitos de cantores, ela sempre foi de imitar todo mundo... E eu tenho, na minha memória assim, eu ria muito, porque, nossa, estava muito bonitinha e ela fazia igualzinho o Michael Jackson, que também veio de mim né. Música, essa parte de teatro. Aí quando fizeram o Sesc aqui em São Carlos, também, é... Aí tudo que tinha infantil, tudo! Eu carregava o meu carro. Sobrinhos. Férias. Minha casa também vivia cheia de sobrinhos, porque, quando chegava férias minha casa enchia de sobrinhos. Até hoje é assim. Eu tenho sobrinhos nas férias em casa. E aí, eu ficava atenta né, nas programações que tinha de rua, de Sesc, e enchia o carro de molecada e levava eles pra assistir. Então, muita gente da época delas que... Não tinham acesso, os pais até hoje não ligam pra isso, pra programas bons, pra cultura, pra ensinamento, pra tudo, e eu enchia meu carro. Uma vez eu enchi 16 crianças no meu carro e fomos assistir uma peça e era assim, o carro lotado sempre. Tudo que tinha eu levava eles.

[...]

Ingrid - Como que a Ingrid era na infância?

lara - Terrível.

Ingrid - Terrível, porque ela era terrível?

lara - Ao mesmo tempo terrível, mas também boazinha, educada. Ah, ela fazia bastante arte, como toda criança né, ela era levadinha. Mas também era muito meiguinha, boazinha, obediente, ela era boazinha. Arte de criança, normal. Algumas exageradas né.

Ingrid - Quais exageradas?

lara - Ah, quando começou a ficar maiorzinha, caiu de carrinho de rolimã, que descia a rua aí de casa voando, passava em frente de casa voando, virava a esquina lá que sumia que eu nem sabia o que tinha acontecido, mas tudo bem... De patinete então, “partiu em quatro” né, desceu uma ladeira ali também vindo pra casa, só via a Ingrid voando, isso maiorzinha né. Mas de nenê, de menorzinha ela era mais boazinha, quietinha, amorozinha... Saudade. Não pode ficar falando muito assim senão eu vou chorar. Queria ela bem pequeninha...

Ingrid - Tem alguma lembrança\memória que você tem muito forte de algum acontecimento que teve?

lara - Com ela?

Ingrid - Não só com ela, mas a família como um todo.

lara - Ah, todos eram né. Tudo que passou na vida da gente foi bom. Teve as partes mais difíceis, mas a partir do momento que eu decidi parar de trabalhar pra cuidar das meninas, da duas, foi tudo maravilhoso. Foi uma opção né. A gente inventava muita coisa, a gente tinha muita criatividade, pra inventar, pra, qualquer pedacinho de pano a gente já transformava em alguma coisa. A casa vivia cheia de criança, era muito bom. Hoje em dia já não tem isso né... Na escola também ela sempre foi muito inteligente. Meu marido viajou durante 8 anos, e daí, eu sempre gostei muito de historinha, de livros, sempre gostei muito, de ter livros em casa, sempre ajudei nas tarefas. E, como ele viajou durante 8 anos, eu tinha as duas assim, muito pertinhas as duas de idade, chegava da escolinha, eu trabalhava também, trabalhei um tempo fora, aí, eu... Chegava a noite, dava banho, dava janta, aí eu deitava na cama, no meio, punha uma de cada lado no meu braço, literalmente na asa né, e aí eu pegava os meu livrinhos e contava historinhas pra elas, toda noite tinha uma historinha diferente, até elas dormirem, e aí ficava tudo bem, aí ela dormiam, e eu ia descansar ou fazer algum serviço, alguma coisa... E, e eu praticamente, assim, tinha uma biblioteca, uma mini biblioteca em casa né, uma prateleira lotada de livrinhos, e

desses livrinhos a gente tirava historinhas, e elas gostavam. Tinham até uns, que eu nem sei se eu guardei, mas que até hoje, acho que ficou na memória delas, porque elas pediam muito pra ler sempre a mesma historinha de tanto que gostavam. Eu tenho, não sei, alguém que tiver a minha idade vai lembrar da cartilha do Caminho Suave, eu ainda tenho essa cartilha guardada que foi da minha escola. Que é maravilhosa, e pelo Caminho Suave, eu ainda contava história pra elas, e... Tem tanta coisa, tanta história pra contar, tem que lembrar, era muita coisa... Dá muita saudade né...

[...]

lara - Ah, você queria ficar de bem com ela, era você falar assim, tinha que comprar ela né: - Oh Indy! Aqui tem uma balinha. Ela vinha correndo. Ela punha duas, três na boca, ficava um bochechão, e o apelido dela era Bochechão, Bolachão! Bolachão, porque ela era muito fofa aqui, muito fofona, e ainda quando comia bala, ficava mais fofão ainda, enchia totalmente aqui, comia todas as balas que ela via pela frente. Brigadeiro então, meu Deus, nem se fale né. Uma vez eu encontrei ela no banco de trás do carro dormindo toda cheia de chocolate aqui ó, tem até uma foto provando isso. Comeu, comeu chocolate, e foi dormir de brucinho, de bumbum pra cima lá no carro, aí eu procurei ela, ela tava dormindo lá atrás do carro de bumbum pra cima, desmaiada né, porque aprontava, aprontava, aprontava, depois também estava mortinha. E comia muito doce, chocolate adora até hoje...

ANEXO III

Entrevista realizada com Rogério Dimas Martins Taveira, no dia 17 de Julho de 2017, em São Carlos.

Rogério – Bom... A Ingrid, quando ela era pequena, ela sempre foi arteira, então ela vivia subindo em lugares que era realmente perigoso. Uma vez nós estávamos lá no sítio, ela entrou num tanque de lavar roupa e esse tanque virou em cima dela, sorte que eu estava por perto, e como pai tem sexto sentido assim como a mãe, eu segurei o tanque pra não cair nas costas dela. Fora isso, ela sempre foi muito ativa, gostou muito de esportes... Eu ia jogar bola, ela ia comigo, eu ia treinar karatê, ela ia comigo, aí quando ela não estava fazendo karatê e jogando bola, ela treinava capoeira na escola, e assim ela foi a vida toda, sempre gostou muito de atividades esportivas, chegou a jogar muito futebol comigo, em times com adultos, e ela sempre no meio. Karatê ela treinou uma época, ela e a irmã dela, mas depois ela abandonou a carreira de atleta, de carateca, e foi fazer outra coisa. Mas é isso aí, sempre foi arteira e sempre muito agitada, né... Modéstia a parte, joga muito bem futebol, hoje, de tanto praticar. Sabe dançar. Dança muito. Adora dançar desde pequena, adorava Michael Jackson (*risos*) e assim por diante. E hoje ela está aí, na batalha, está bom?

(Interrupção) lara – Ah! Deixa eu contar!

(em tom de brincadeira) Rogério – Não! É eu, a entrevista é comigo.

lara – Não! Deixa eu contar, só uma coisinha rapidinho que eu lembrei

Rogério – A entrevista é comigo.

lara – Não! Pra você confirmar... Que ela estava brincando na casa da vizinha, daí ela, simplesmente ela pegou um facão e quis cortar o pescoço dela pra trocar o corpo. Ela queria por a cabeça dela no corpo do menino, e o menino no corpo dela.

Aff! Só por Deus né. *(Beijando Rogério)* Desculpa, tá?

Rogério - *(risos tímidos)*