



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIA DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA  
LICENCIATURA EM TEATRO

**CAMINHO DE 人間 (NINGEN):**

Processo criativo de uma atuante no espetáculo *Fenda* do Grupo de Investigação  
do Treinamento psicofísico do Atuante

Tais Sawaki Oliveira

BELÉM-PA  
2021

Tais Sawaki Oliveira

**CAMINHO DE 人間(NINGEN):**

Processo criativo de uma atuante no espetáculo *Fenda* do Grupo de Investigação do Treinamento psicofísico do Atuante

Monografia apresentada à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito à obtenção do título de Licenciada no Curso de Licenciatura em Teatro.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Adriana Maria Cruz dos Santos.

BELÉM-PA  
2021



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

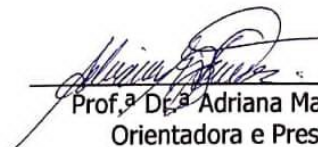
### ATA DE AFERIÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

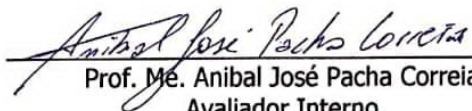
Aos 3 dias do mês de julho do ano de dois mil e vinte e um, às 17h (dezessete horas), reuniu-se via plataforma digital *Google Meet*, a Banca Examinadora composta pelos docentes: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriana Maria Cruz dos Santos (Orientadora e Presidente de Banca), Prof. Me. Anibal José Pacha Correia (Avaliador Interno) e Prof.<sup>a</sup>. M<sup>a</sup> Cláudia do Socorro Gomes da Silva (Avaliadora Interna), para a avaliação da Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria da aluna TAIS SAWAKI OLIVEIRA, intitulado: *CAMINHO DE 人間 (NINGEN): Processo criativo de uma atuante no espetáculo Fendas do Grupo de Investigação do Treinamento psicofísico do Atuante.*

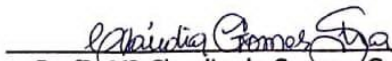
Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi APROVADO com conceito EXCELENTE com as seguintes observações: TRABALHO APROVADO COM LOUVOR E INDICAÇÃO DE PUBLICAÇÃO. E após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, foi assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 3 de julho de 2021

  
\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriana Maria Cruz dos Santos  
Orientadora e Presidente de Banca

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Me. Anibal José Pacha Correia  
Avaliador Interno

  
\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup>. M<sup>a</sup> Cláudia do Socorro Gomes da Silva  
Avaliadora Interna

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

---

O48c Oliveira, Tais Sawaki

CAMINHO DE 人間 (NINGEN): Processo criativo de uma atuante no espetáculo Fenda do Grupo de Investigação do Treinamento psicofísico do Atuante / Tais Sawaki Oliveira.

Orientadora: Profª. Drª. Adriana Maria Cruz dos Santos.

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em Teatro, Belém, 2021.

1. Teatro – Processo criativo. 2. Dramaturgia. I. Título.

CDD - 23. ed. 792

---

**Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726**

人間

Dedico este trabalho à minha família que sempre me apoiou em todos os momentos da vida, e aos meus companheiros de arte e vida que encontrei neste percurso.

## RESUMO

Esta pesquisa aborda o processo de criação do solo teatral “Caminho de 人間 (*ningen*)” que compôs o espetáculo *Fenda* apresentado em 2017. A pesquisa foi realizada dentro do Grupo de Investigação e Treinamento Psicofísico do Atuante, e teve como indução a obra *O Rei Lear* do dramaturgo inglês William Shakespeare. O presente trabalho objetiva olhar o percurso da criação do solo a partir dos documentos de processo reunidos durante a construção do mesmo, além de abordar o processo criativo sob o ponto de vista pedagógico de uma atuante em formação discutindo as possibilidades de criação a partir das metodologias utilizadas nesse processo de experimentação.

**Palavras-chave:** processo criativo; dramaturgia pessoal; experimentação.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Canibalismo entre ursos polares, 2011.....	20
Figura 2 - Anotações registradas no diário de bordo do dia 20/01/2017.....	21
Figura 3 – Anotações registradas no diário de bordo do dia 23/01/2017.....	22
Figura 4– Anotações registradas no diário de bordo do dia 25/01/2017.....	22
Figura 5 – Rede de palavras.....	23
Figura 6 – Esboços do processo de experimentação da escrita dos <i>kanjis</i> . ....	24
Figura 7– <i>Kanji</i> escrito por mim com pincel e tinta nanquim.....	27
Figura 8 – Sequencia de movimentação registrada no diário de bordo do dia 24/02/17.....	27
Figura 9 – Desenho registrado no diário de bordo do dia 20/03/2017.....	28
Figura 10 – Mapa de movimentação registrado no diário de bordo do dia 16/03/17.....	29
Figura 11 – Anotações registradas no diário de bordo do dia 22/03/2017.....	31
Figura 12 - Anotações registradas no diário de bordo do dia 31/03/2017.....	31
Figura 13 - Anotações registradas no diário de bordo do dia 05/04/2017.....	32
Figura 14- Desenho feito no diário de bordo do dia 07/04/2017.....	36
Figura 15 – Desenho feito no diário de bordo do dia 10/04/2017.....	36
Figura 16 – Mapa de palco retirado do diário de bordo dia 31/05/17.....	38
Figura 17- Desenho retirado do diário de bordo dia 24/05/17.....	38
Figura 18 – Disposição das atuantes e dos objetos no palco.....	40
Figura 19 – Fotografia do espetáculo <i>Fenda</i> .....	41

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>2. RASTROS .....</b>	<b>10</b>
<b>2.1 Primeiros passos.....</b>	<b>10</b>
<b>2.2. Lear .....</b>	<b>13</b>
<b>2.3 Ninguém.....</b>	<b>15</b>
<b>3. VISLUMBRE .....</b>	<b>19</b>
<b>3.1. Caminho de 人間 (ningen) .....</b>	<b>20</b>
<b>3.2 Partituras.....</b>	<b>26</b>
<b>3.3. Dramaturgia da atuante.....</b>	<b>32</b>
3.3.1 <i>Trechos</i> .....	33
3.3.2 <i>Plano de trabalho</i> .....	34
3.3.3 <i>Objetos</i> .....	38
3.3.4 <i>Fenda</i> .....	39
<b>4. LEGADO.....</b>	<b>42</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>45</b>
<b>APÊNDICE A – Diário de bordo manuscrito .....</b>	<b>46</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Em 2016 iniciei o processo criativo tendo como indutor a obra *O Rei Lear* de William Shakespeare (1564-1616) dentro do Grupo de Investigação do Treinamento psicofísico do Atuante (GITA). O espetáculo, que ao final do processo em 2017 recebeu o nome de *Fenda*, é uma livre adaptação da dramaturgia e foi construído a partir de solos de cinco mulheres, também pesquisadoras do grupo, e dentre eles o meu que foi nomeado como: Caminho de 人間 (*ningen*)<sup>1</sup>.

O GITA desenvolve seus trabalhos pautados no treinamento psicofísico do ator, com artes marciais e meditativas orientais: *Kalaripayattu* (arte marcial indiana), *T'ai Chi Ch'uan* (arte marcial chinesa), e o *Hatha Yoga* (arte meditativa indiana). O grupo de pesquisa surgiu em 2007, sob a coordenação do Professor Dr. Cesário Augusto Pimentel e a colaboração do vice coordenador e diretor do grupo Professor Dr. Edson Fernando Santos da Silva, e vem desenvolvendo sua pesquisa na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA). O treinamento do GITA visa a obtenção do “vigor” psicofísico, a fim de aumentar a prontidão cênica, o controle da ansiedade, a dilatação do corpo, a pré-expressividade, alcançando o estado em que “o corpo se torna todos os olhos” (*meyyu kannakuka*), para assim obter um desempenho em cena satisfatório.

Por essa pesquisa acontecer dentro do GITA, o processo criativo o qual esse trabalho se propõe abordar seguiu a organização metodológica do mesmo, sendo dividida em fases, tais como: a fase ininterrupta do treinamento, que acompanha todas as outras etapas da pesquisa e é a matriz da pesquisa do grupo; a fase da oficina, onde se desenvolve exercícios que põe em prática os princípios do treinamento; a fase do laboratório, que busca a criação do papel específico e o esboço da estrutura da cena; a fase dos ensaios, onde o trabalho é voltado para o aperfeiçoamento de todo material que surge da fase dos laboratórios; e a fase das apresentações públicas, que possibilita a troca entre espectador e atuante, e podem acontecer desde a fase do laboratório, recebendo a nomenclatura de “treinamento psicofísico na criação”.

Para o desenvolvimento deste trabalho trago a autora Cecilia Almeida Salles como indutora da concepção metodológica da escrita desta pesquisa, que objetiva abordar o processo de construção do solo buscando se aproximar daquilo que foi a experiência de criação. Os documentos produzidos e recolhidos nesse percurso serão apresentados na escrita

---

<sup>1</sup> Tipo de caractere da língua japonesa cuja tradução é *ser humano*.

desta pesquisa conforme haja a necessidade de trazê-los, assim como relatos de experiências pessoais que serviram como base para o processo criativo deste trabalho, seguindo assim o raciocínio que Cecília Salles expõe no seu livro *Redes da criação: construção da obra de arte*:

Os documentos dos processos instigam um método de pesquisa fiel à experiência guardada nesses registros. As descobertas feitas saem, portanto, de dentro dos próprios processos, isto é, são alimentados pelos documentos que pareceram necessários aos artistas ao longo de suas produções. (SALLES 2016, p.13/14).

Durante o processo de experimentação no GITA mantive a escrita de um diário de bordo, que se tornou um dos principais documentos de processo que me possibilitou revisitar o processo criativo ocorrido em 2017 me permitindo olhar de maneira cronológica para ele.

Além do resgate dos documentos de processo trago para esse trabalho o método da autoetnografia como suporte para a execução desta escrita, o que me permitirá olhar a pesquisa pela ótica do sujeito de dentro do meio. Dessa maneira trago o olhar de dentro do processo e resgato as experiências pessoais da minha trajetória que se refletiram durante a criação do solo.

Autoetnografia representa a experiência pessoal no contexto das relações, categorias sociais e práticas culturais, de forma que o método procura revelar o conhecimento de dentro do fenômeno, demonstrando, assim, aspectos da vida cultural que não podem ser acessados na pesquisa convencional. (MOTTA e BARROS, 2017)

Refletir sobre esse lugar de onde vim foi fundamental para a pesquisa visto que o olhar para esse lugar fez parte da metodologia desse processo. Por muitos momentos busquei utilizar como base minhas vivências pessoais em diálogo com a obra de Shakespeare utilizada como mote de criação.

Os autores que trarei durante a escrita do trabalho serão convocados conforme haja necessidade de diálogo com o que está sendo dito:

Os instrumentos teóricos devem ser evocados de acordo com as necessidades do andamento das reflexões, para que os documentos dos artistas não se transformem em meras ilustrações das teorias. (...) Acredito que devemos discutir a criação com o auxílio de um corpo teórico de conceitos organicamente inter-relacionados. (SALLES, 2011, p.15/16)

No caso deste trabalho, os documentos de processo irão indicar as reflexões que, por sua vez, irá indicar a necessidade de diálogo com outros autores a fim de buscar a melhor compreensão por parte do leitor daquilo que está sendo abordado. A escrita está organizada em tópicos que acompanham o processo de construção do solo, não de maneira linear, mas sim resgatando os rastros deixados e construídos durante o processo, buscando olhar para o percurso como um objeto primeiro da pesquisa.

O crítico utiliza-se do percurso da criação para desmontá-lo e, em seguida, pô-lo em ação novamente. Quando falamos em percurso, referimo-nos aos rastros deixados pelos artistas e pelo cientista em seu caminhar em direção à obra entregue ao público. Essa arqueologia da criação tira esses materiais das gavetas e dos arquivos e coloca-os em movimento reativando a vida neles guardada. (SALLES, 2011, p.23)

Os rastros abordados aqui são tudo aquilo que serviu como base para o processo de criação, tais como: o diário de bordo, as anotações avulsas, textos, imagens, desenhos e também aquilo que não é palpável, como memórias e reflexões.

Assim, o trabalho se divide em tópicos, sendo o primeiro denominado de *Rastros*. Neste primeiro tópico abordo os antecedentes do processo criativo, compartilhando os primeiros passos dados em direção à construção do trabalho, as primeiras reflexões feitas sobre a obra *O Rei Lear* e a autoetnografia que narra minha trajetória da infância que levo para o processo de criação. Esses rastros foram fundamentais durante todo o processo criativo, acompanhando-o e servindo de embasamento para o que viria no futuro.

No segundo tópico abordo todo o processo de experimentações cênicas vividas até o momento da apresentação pública, sendo este tópico denominado de *Vislumbre*, justamente por abordar os experimentos da fase do laboratório, onde as descobertas do processo aconteceram vislumbrando um resultado que seria apresentado ao público. Neste tópico trago o diário de bordo onde esbocei e registrei diariamente esses rastros de processo, escrevendo sobre as descobertas feitas e os caminhos que estava sendo seguidos.

Por fim apresento o tópico denominado *Legado*, onde trago reflexões a cerca do desenvolvimento do processo criativo e de como ele reverbera e se reflete na minha formação enquanto professora de teatro e pesquisadora das artes da cena.

## 2. RASTROS

### 2.1 Primeiros passos

Quando nasci minha família morava em um pequeno edifício, pertencente à empresa de madeira em que meus pais trabalhavam no Japão, nesse apartamento tinha uma janela grande de vidro que possuía uma espécie de apoio, largo o suficiente para eu ficar sentada com a testa grudada no vidro vendo o tempo passar. Um dos momentos mais esperados por mim e meu irmão durante o inverno era quando meu pai pegava os cones de gelo que se formavam na janela e nos davam para chupar, a briga era pra ver quem ficaria com o maior cone e eu, obviamente, por ser a menor, acabava ficando com o menor cone. Chupar gelo no frio pode parecer um pouco contraditório, mas a sensação é muito boa, parece que você está se igualando ao ambiente, se tornando o próprio inverno, como se o seu corpo e o ambiente formassem uma coisa só, uma coisa fria e ao mesmo tempo aconchegante. Essa é uma das poucas lembranças que tenho dessa época em que eu devia ter no máximo três anos, e também uma das poucas lembranças que tenho do meu pai.

Essa memória que trago da minha infância se reflete em muitos momentos durante o processo criativo do solo Caminho de 人間 (*ningen*), o *igualar-se ao ambiente* rege a minha trajetória de vida e se reflete nos meus processos dentro do teatro. A metáfora do tornar-se o próprio inverno surge, em diferentes formatos e momentos, durante toda a construção desde trabalho. Assim, para iniciar, trago-a como uma forma de refletir minha relação com o fazer teatral.

O teatro é para mim um ambiente frio, embora sempre tenha me colocado em uma posição de total desconforto, é, ao mesmo tempo, o lugar onde encontro meu aconchego. Existe uma relação de prazer e sofrimento em todos os processos criativos que já vivi, e no trabalho feito dentro do GITA não foi diferente.

Antes de adentrar no processo de construção deste solo é preciso falar dos rastros que me encaminharam até o momento de construção do mesmo. Assim, início minha pesquisa em 2016 quando tive o primeiro contato com o grupo e com a obra de Shakespeare na oficina para novos atuantes oferecidas pelo GITA no início de cada ano de trabalho.

“O GITA é muito bom”, é o que ouvia muitos dizerem sobre o grupo de pesquisa. No período em que o projeto abriu inscrição para uma oficina de treinamento psicofísico com artes marciais e meditativas, por volta do final de janeiro de 2016, eu estava à procura de algo novo, experimentando novas coisas a fim de começar a me engajar nos teatros feitos na

cidade de Belém, pois entrei no curso de licenciatura em teatro da UFPA em 2015 e no primeiro ano me dediquei à adaptação ao curso e à nova cidade. Assim, em 2016, após saber que o GITA estava abrindo essa oficina objetivando recrutar novos integrantes, resolvi tentar uma vaga, mesmo sem saber muito bem do que se tratava. Após algumas pesquisas pela internet, acreditei que tinha uma noção do que iria encontrar nos próximos dois meses de treinamento, mas assim que começou, percebi que realmente não sabia o que era o GITA, e só iria descobrir com o decorrer do tempo.

No primeiro dia foi apresentado o plano de trabalho, os fundamentos e as etapas do projeto. A oficina seria apenas a primeira etapa, onde iríamos entrar em contato com a fase ininterrupta do treinamento e com alguns exercícios aplicativos que busca a relação do treino com o processo criativo, servindo como um aperitivo do que viria caso decidíssemos ficar e seguir no grupo.

Acho curioso lembrar que mesmo depois de algumas semanas ainda me sentia perdida e cheguei a me perguntar por diversas vezes “o que é que eu estou fazendo aqui?”. Esse sentimento de deslocamento se mantinha principalmente quando não conseguia executar os movimentos que o treinamento exigia, ou quando me sentia travada nos exercícios e acabava sem conseguir fazer o que era pedido. Recordo-me de sentir muita frustração nesse começo, existia em mim uma auto cobrança excessiva, penso que seja uma herança dos meus tempos de criança. Sentia-me inferior aos meus colegas, e me questionei por diversas vezes se ali seria meu lugar, e até mesmo se o teatro seria meu lugar. E enquanto refletia, continuava seguindo as atividades propostas, mesmo que por muitas vezes com lágrimas nos olhos.

Ao final do processo escrevi um breve relato de como havia sido minha experiência nesses meses de oficina com o grupo, refletindo a importância do treinamento e do GITA na minha trajetória tanto artística quanto pessoal:

*Hoje já consigo ter uma noção do que seria o Gita, para mim, ele é uma busca pelo autoconhecimento de cada um que dele fez, faz ou fará parte. O treinamento é uma atividade essencial para o atuante, pois ele busca a autonomia e o controle do “eu”, impedindo que a ansiedade e o nervosismo domine o corpo no momento da cena. O Gita me desafiou a todo instante, provocando os meus sentidos e me fazendo refletir sobre as minhas dificuldades, não só como atriz, mas também como ser humano. (registro pessoal, 2016)*

Depois de dois meses, chegamos ao final do período de oficina e os novos atuantes foram convidados a permanecerem no grupo e participar do novo processo criativo que teria a direção do professor e vice coordenador do grupo, Edson Fernando, e seria, no final, apresentado em formato de espetáculo. Decidi continuar no grupo, mesmo sabendo que não

seria fácil. O sentimento e o desejo de me superar me fizeram querer continuar e nesse momento também já estava começando a me sentir parte daquele grupo.

Assim, o processo teria como ponto de partida a obra *O Rei Lear* de William Shakespeare, escrito no séc. XVII, com a tradução de Carlos Alberto Nunes, uma tragédia clássica que conta a trajetória do velho rei Lear que decide dividir o seu reino entre suas duas filhas mais velhas, Goneril e Regane, e expulsa a caçula Cordélia, única filha que lhe tinha verdadeiro amor, pois esta não havia alimentado o ego do velho rei como as outras duas. Após tomar essa decisão, Lear acaba sendo traído pelas duas filhas mais velhas e cai em desgraça, mergulhando na sua insanidade. Como foi escrito na sinopse do livro: “O Rei Lear transcorre em torno do enlouquecimento de um rei, que precisa descrever uma árdua trajetória para tornar-se simplesmente homem” (NUNES, 2010).

Durante a maior parte do processo de 2016, éramos oito atuantes, e com exceção de uma, todos entramos no GITA no mesmo período. Neste ano fizemos um estudo mais aprofundado da obra: lemos, fabulamos, selecionamos trechos, buscamos entender e relacionar com a atualidade, estruturamos cenas e experimentamos possibilidades de montagem da obra.

Antes de começarmos a aprofundar o estudo do texto “Rei Lear”, ainda na fase da Oficina, cada um elegeu um trecho que considerava mais significativo, que a meu ver seria a essência do que a dramaturgia significava pra mim, e este trecho foi utilizado em atividades como jogos e em exercícios de experimentação para a cena. A partir do trecho que me atravessava, já na fase do Laboratório, quando o trabalho é voltado para o desenvolvimento mais direcionado das cenas e caracterização dos papéis, fui desenvolvendo minha pesquisa para encontrar as imagens indutoras, e elementos concretos para me basear na cena como fotografias, metáforas e objetos.

Nessa fase do Laboratório, os personagens foram divididos entre os atuantes e eu fiquei com a personagem Regane, a filha do meio do Rei Lear. Nesse período comecei a me sentir perdida no processo, pois não conseguia encaixar aquilo que considerava significativo, minhas pesquisas e referências, com o trabalho de criação em grupo. Neste momento do processo parecia que não chegávamos a lugar nenhum, os atuantes pareciam travados não conseguindo propor e nem criar muita coisa. Quando era pedido pela direção que levássemos objetos significativos para ser experimentado em cena, eu não conseguia sequer escolher algo e quando finalmente escolhia e levava, descobria que aquilo não era realmente significativo. Sentia que assim como eu, muitos de nós atuantes tínhamos medo ou quase pavor de errar, de

não fazer certo, sendo que esses conceitos nem deveriam existir dentro do processo de criação, mas que acabamos criando-os dentro das nossas mentes.

Depois de certo tempo acabei me limitando apenas a decorar, com muita dificuldade, os textos da minha personagem, e seguir aquilo que ia sendo proposto pela direção quanto à estrutura dos quadros e cenas. Seguimos ensaiando assim por mais algum tempo, seguindo os planos de atuação quase milimetricamente descritos e desenhados pelo diretor, até que em Novembro de 2016 devido à conjuntura política que estávamos vivendo, passando pela onda dos movimentos de ocupação das universidades do país, as atividades do grupo ficaram suspensas no campus da ETDUFPA. Chegamos a trabalhar no quintal da casa de uma das atuantes, mas a junção da conjuntura em que estávamos vivendo com o processo que já estava sem força há algum tempo, as atividades daquele ano foram oficialmente encerradas com a carta/desabafo escrita pelo Edson, diretor do processo, que recebemos nas nossas caixas de e-mail.

Hoje quando me recordo desse período de 2016 acho até engraçado lembrar como eu era imatura dentro do processo, dos receios que tinha, da relação com os outros pesquisadores, das ideias e dos acontecimentos daquele ano. Considero que mesmo não tendo chegado a um resultado cênico com aquele elenco, o ano de 2016 foi a base, a alavanca para o que viria a ser o trabalho de 2017 e o resultado do solo e consequentemente do espetáculo *Fenda*. 2016 foi o ano de amadurecimento em muitos aspectos, não somente em relação à obra *O Rei Lear*, mas também em relação ao treino e minha postura enquanto atuante no grupo. Este foi o ano de adaptação à forma de trabalho da direção, da apreensão do treino, da rotina de trabalho e da relação entre as pessoas que ali estavam.

## **2.2. Lear**

*O Rei Lear*, uma obra escrita em no século XVII, como explanado anteriormente, mostra a trajetória de decomposição desse velho rei, que abdica ao trono em prol das suas filhas e acaba caindo em desgraça por conta do seu próprio orgulho. Nesse momento sinto a necessidade de fazer um resumo e uma análise da trajetória desse personagem, mas não pretendo falar da história contada por Shakespeare sob o ponto de vista de análise dramaturgica, mas sim, destacar a trajetória desse rei dentro da obra com o objetivo de apontar os principais recortes que serviram de embasamento para o processo criativo do solo.

A dramaturgia escrita por Shakespeare é, assim como outras obras suas, considerada um texto clássico e universal, tendo diversas versões acessíveis no mundo inteiro. Isso se dá,

pois observo que os temas abordados pela obra são pertinentes até hoje, sendo assuntos que de alguma forma ainda nos atravessam mesmo se passado séculos da época que em que foi escrita.

(...) os assuntos de *Rei Lear* refletem uma tragédia muito mais ampla, de fato universal. Em *Rei Lear* não estamos mais preocupados com um problema ético que, por mais angustiante que seja, pode ser reduzido a uma questão de lei ou equidade discutida em termos forenses. Pois *Rei Lear* é sobre sofrimento representado como condição do mundo tal como herdamos ou construímos nós mesmos. (KERMODE, 2006, p.266).

Como Kermode (2006) afirma, *Rei Lear* traz em sua história uma tragédia quase que inevitável por se tratar de uma condição que está inerente à existência humana. Essa visão e aspecto da obra me atravessaram durante todo o processo de construção do solo, servindo como filtro desde a escolha das falas de diferentes personagens até o momento de compor a cena.

O sofrimento é a consequência de uma tendência humana para o mal, tal como é infligido nos bons pelos maus; ele tem capacidade para reduzir a humanidade a uma condição bestial, sob um céu que aparenta indiferença. Ele cai, com insistência e sem aparente consideração pela justiça que eles tantas vezes pedem, e por mais que digam que acreditam nela, sobre os inocentes; mas ninguém escapa. No final, a punição ou alívio da morte não discrimina. Os poucos sobreviventes, punidos por tal conhecimento, encaram um futuro desolado. (KERMODE, 2006, p. 266).

Compartilho desse mesmo olhar sobre obra apresentada por Kermode, pois ela resume a visão geral que tenho de *O Rei Lear*, a de um mundo onde a esperança está morta e a justiça inexiste. A trajetória de Lear inicia quando ele rompe com a sua filha caçula, Cordélia, que, resumindo a uma visão maniqueísta, é a filha boa, e esta acaba sendo banida do seu reino, enquanto suas duas outras filhas, Goneril e Regane, são agraciadas com a divisão do reino. A traição não demora a ocorrer e Lear é rejeitado pelas filhas Goneril e Regane e aí sua trajetória de queda e desgraça se inicia.

Lear sai em busca de um lugar e se vê abandonado no meio de uma tempestade, nesse momento acompanhamos a perda da lucides de Lear. Vemos o rei despindo-se de seus trajes esbravejando sobre suas filhas e acompanhado sempre pelo seu fiel companheiro, que ironicamente é o Bobo. O Bobo aparece no momento em que a tragédia de Lear acontece e o acompanha durante toda a sua trajetória de perda de lucides, sempre com tiradas que falam de maneira sincera e direta ao rei como ele chegou nesse ponto:

BOBO – Se fôsseis o meu bobo, tio, eu vos daria uma sova por terdes ficado velho antes do tempo.

LEAR – Como assim?

BOBO – Não devíeis ter envelhecido antes de ficardes sábio

(SHAKESPEARE, 2010, p.57)

Quando Lear é acolhido por Cordélia sua sanidade mental começa a retornar e o Bobo some da dramaturgia. Mas sendo uma tragédia shakespeariana, Lear e Cordélia não podem ter um final feliz e ambos acabam mortos no final da obra. Eles foram capturados e presos pelas tropas de Goneril e Regane, e Córdélia é condenada à forca. Lear não suporta perder sua filha e acaba por morrer também.

A história de *O Rei Lear* é muito mais densa e complexa do que explanei acima, tendo outros personagens fundamentais para a construção do discurso que a obra oferece, porém, aqui me ative a fazer um recorte da trajetória de Lear, pois ela é mais presente no processo criativo do solo. Mais adiante, irei apresentar algumas das falas selecionadas a partir desse filtro e de como elas reverberaram e dialogaram com os outros elementos que foram trazidos para o processo, afinal “uma montagem pode não ser só um texto, mas deve ser uma maneira de olhar o texto, uma idéia sobre ele, uma concepção” (LIMA, 2005, p.70).

### 2.3 Ninguém

A relação Brasil-Japão nos anos 90 foi marcada pela reforma da lei japonesa de imigração que facilitou a entrada de *nikkeis* (descendente de japoneses) para servirem de mão de obra no país asiático, e isso fez com que muitos descendentes e seus cônjuges não-*nikkeis* deixassem o Brasil em busca de trabalho no “outro lado do mundo”. Meus pais foram um desses *nikkeis* e *não-nikkeis* a deixarem o Brasil a fim de acumular bens para um dia voltarem para sua terra e ter uma vida mais tranquila do ponto de vista financeiro.

Meu pai era de Belém do Pará, sua mãe é da cidade de Alenquer, cidade paraense localizada no baixo amazonas, e seu pai tem suas raízes no Rio Grande do Norte. Minha mãe, nascida na beira do rio, é também de Alenquer, sua mãe era ribeirinha e seu pai filho de japoneses que migraram para o Brasil na década de 30 e se instalaram naquela região.

Nasci no ano de 1997, em Takaoka, província de Toyama, cidade em que morei em todo período da minha estadia no Japão. Diferente da imagem que muitos possuem de um Japão tecnológico e futurista ou de um Japão hiper tradicional, Takaoka era um lugar calmo, típico de uma cidade do interior japonês. Entre idas e vindas, passei no total cerca de sete anos da minha infância na Terra do Sol Nascente, mas foi nos últimos quatro anos – dos meus seis até os dez anos de idade – que tive consciência da interculturalidade que vivia.

Apesar de ter nascido lá, minha nacionalidade é brasileira, pois as políticas de imigração do Japão são diferentes de outros países que consideram a pessoa nascida no país como seu cidadão como é, por exemplo, nos Estados Unidos. No Japão o que vale é sua

descendência, no meu caso, meus pais são brasileiros, logo eu também sou, sendo considerada assim como uma estrangeira na terra onde nasci. Meus familiares e amigos sempre procuraram manter viva a nossa brasilidade mesmo estando longe, o que nunca me permitiu estar totalmente integrada na cultura local, além disso, minha aparência física era muito diferente dos meus colegas da escola, alta e de cabelos cacheados, e com todas essas questões era inevitável que eu fosse sempre vista como uma brasileira no Japão.

Muitos dos amigos com quem convivi no Japão eram brasileiros também, sendo grande parte paulista, e muitos nunca se adaptaram a cultura local, não conseguindo aprender a língua japonesa. Em muitas famílias, inclusive na minha, as crianças eram as que conseguiam se comunicar melhor e até perfeitamente utilizando a língua japonesa, servindo muitas vezes como ponte entre os seus pais e os japoneses. A comunidade brasileira no Japão era um misto de pessoas de diversas partes do Brasil que se uniam por uma causa maior: a de serem todos brasileiros.

Quando entrei na escola japonesa com seis anos de idade possuía um tratamento diferente, visto que ainda não falava japonês, e minha professora se esforçava muito para se comunicar comigo, tanto que tentou até aprender o português, além de fazer danças e cantar algo que ela acreditava ser samba, mas não adiantava muito, pois eu acabava passando a aula inteira brincando com os bonequinhos do meu estojo. O empenho com a qual a professora procurava me encaixar nessa nova cultura era algo realmente admirável, ela possuía muita paciência e se esforçava para cumprir com o sua função social, a de ser professora e com o máximo de excelência possível. Até que, de certa forma, acabei me adaptando a rotina da escola.

A aula começava às 8 horas e se estendia durante toda a manhã, depois vinha o almoço onde a turma era dividida em grupos e a cada semana um grupo ficava responsável por servir os outros colegas e depois recolher os pratos para levar a cozinha. Depois do almoço vinha o momento da faxina, os alunos formavam grupos de limpeza, dois de cada série, e assim cada um ficava responsável por um compartimento da escola. Dentro do grupo de limpeza havia uma hierarquia, onde os mais velhos comandam, e eram eles que utilizavam as vassouras enquanto os mais novos ficavam responsáveis por passar seus panos pela sala, sendo que esses panos eram trazidos de casa e faziam parte do material escolar. Esse costume de fazer os alunos limparem a escola e servirem seus colegas é algo normal e tão antigo que já está totalmente enraizada na cultura, com isso as crianças aprendem desde cedo a zelar pelo o que é de todos e a respeitar o próximo, além da disciplina que se cria ao executar as suas tarefas dentro de uma rotina diária.

Durante o dia tínhamos, além das disciplinas básicas, como japonês, matemática, geografia, história e ciências, havia também matérias de música, educação física, artes, economia doméstica e aulas de escrita tradicional com pincéis (*shuji*<sup>2</sup>), sendo estas as únicas matérias que eu conseguia um resultado relativamente bom. O único momento em que ficávamos livres era depois da limpeza, quando podíamos brincar ou fazer qualquer outra coisa. E finalmente as aulas acabavam às três ou às quatro horas da tarde.

As crianças japonesas assim que entram na escola primária passam a ir e voltar para suas casas sozinhas, ou em grupos de alunos, e muitas delas passam a tarde inteira sós em casa até seus pais voltarem do trabalho. Durante as tardes muitas crianças eram colocadas em atividades como natação, beisebol, ou até aulas extras para ocuparem os seus tempos. Eu costumava ir com meu irmão para as aulas e voltava sozinha, ou então ia para casa de uma amiga, Sayuri, também brasileira, e lá ficava a tarde inteira.

Há, porém, quem nunca conseguiu se adaptar a essa rotina. Meu irmão é mais velho que eu, e frequentemente faltava às aulas, ou então fugia da escola, como certa vez em que o encontrei no meio do corredor, ele apenas parou, me olhou e disse que estava indo embora, e em seguida uma professora apareceu correndo atrás dele, e gritando para que ele voltasse. Os professores sempre pareceram muito preocupados, pois ele era extremamente quieto. Mas não só ele sofria com esse sentimento de deslocamento, havia diversos outros brasileiros, que não conseguiam se adaptar ao ambiente e a rotina escolar. Um dos colegas não comia o almoço da escola, levando todos os dias feijão com arroz em uma marmita e comendo de colher, enquanto todas as outras crianças comiam a refeição oferecida pela escola e de *hashi*<sup>3</sup>, outros também fugiam com grande frequência das aulas, se escondiam pela escola, se negavam a vestir os uniformes, além de desrespeitar os professores, arranjar briga com os colegas, entre outras coisas.

A vida de um brasileiro no Japão não é das mais simples, pois as culturas são muito diferentes, e esse conflito é diário: de um lado, dentro de casa a cultura predominante é a brasileira, o idioma é o português, os programas da TV são brasileiros, a comida é algo que tenta chegar perto da brasileira... Em contrapartida, do lado de fora, não se pode ignorar o fato de que estamos em outro país, e que este possui uma cultura própria, onde as pessoas possuem seus próprios costumes e hábitos.

Apesar de entender o português, pois os meus pais e seus amigos só falavam em português comigo, a primeira língua que aprendi a falar foi o japonês, acredito que seja

---

<sup>2</sup> *Shuji*, também conhecido como *Shodo* – caminho da escrita, arte da caligrafia japonesa.

<sup>3</sup> *Hashi* – varetas utilizadas como talheres em países do extremo oriente

porque com quatro meses de idade minha mãe já me deixava na creche japonesa, pois precisava trabalhar, e lá eu ficava o dia inteiro. Com quatro anos vim para o Brasil, pois meu pai estava doente e minha família resolveu voltar para que ele continuasse seu tratamento aqui. Logo que cheguei o português ainda era muito precário, mas logo o japonês foi esquecido e o português passou a ser a única língua que entendia e falava. Com isso, após dois anos, quando minha mãe resolveu voltar para o Japão comigo e meu irmão (meu pai acabou falecendo por conta da doença) senti, de fato, esse contraste entre essas duas culturas tão diferentes.

É estranho ter nascido num lugar e não poder dizer que pertence a ele, saber de onde vim, mas não se sentir parte desse lugar, é como ser de um lugar que não existe, de um vazio, de um “não lugar”. Quando vivia no Japão eu era a *gaijin*<sup>4</sup>, a estrangeira, a brasileira. Quando cheguei ao Brasil, para minha surpresa, eu me tornei a japa, a japinha, a japonesa. Por fim apenas aceitei por muito tempo esse lugar de não pertencimento, essa posição de ser simplesmente *Ninguém*.

Esse recorte da minha história surge em alguns momentos durante o processo criativo do Caminho de 人間 (*ningen*), sendo também um dos filtros de leitura da obra *O Rei Lear* e sendo abordado no momento da construção das partituras que compuseram minha dramaturgia pessoal como será possível observar mais adiante. Como um filtro de leitura, o ser *Ninguém* reverberou principalmente na passagem em que Lear se encontra dentro da tempestade, quando ele deixa de se reconhecer e passa a andarilhar perdido em sua própria loucura. Mas para além de criar associações diretas, esse recorte da minha trajetória traz a temperatura do que seria o solo, um misto de sentimentos e estados.

---

<sup>4</sup> *Gaijin* – estrangeiro, não-japonês, forasteiro

### 3. VISLUMBRE

Retornamos as atividades em Janeiro de 2017, com a oficina para novos atuantes. A princípio todos que estavam envolvidos no processo de 2016 retornaram ao grupo, mas com o decorrer das semanas e dos primeiros meses, uma a uma as pessoas foram se ausentando por motivos diversos, como mudança de cidade, maternidade, tratamento médico ou pelo fato de a vida acabar por tomar outros rumos. Por fim, dos que estavam no processo de 2016 e que continuaram até o final do *Fenda*, permanecemos no grupo eu e mais duas atuantes.

A proposta de trabalho para aquele ano também havia sido modificada, o resultado que antes era a montagem de um único espetáculo com todos os atuantes, se transformou na criação de solos teatrais baseados na mesma obra de Shakespeare, *O Rei Lear*. Com isso o trabalho se tornou mais individualizado focado nas descobertas pessoais de cada atuante.

Nesse momento começo a registrar o processo de construção do solo em cadernos que chamo aqui de diário de bordo<sup>5</sup>. Nesse diário passei a registrar os acontecimentos do dia a dia do trabalho, reflexões, e descobertas feitas durante as experimentações, além de escrever também sobre as frustrações, conflitos internos e de relações vividas durante a construção do trabalho. A escrita costumava ser feita após os encontros, ainda na sala de trabalho, por isso ele possui característica de esboço, tendo frases e desenhos soltos. Assim, para esse momento do *Vislumbre*, o diário de bordo será acionado durante a escrita que será dividida em subtemas, a fim de melhor organização e visualização desse processo criativo.

Nos itens a seguir será possível observar como aparecem e fazem parte da construção deste solo, as experiências de vida da atriz, do meio em que vive, da sua individualidade e da sua subjetividade. No caso deste processo, a obra revela uma atuante que passou parte da sua infância no Japão, e que deseja externar suas reflexões sobre o ser humano baseado no que já vivenciou durante a sua trajetória de vida e no que observa do mundo. É uma voz que deseja ser ouvida, e faz isso decompondo o pensamento poético de uma obra clássica, para compor o seu próprio. Abordando uma possibilidade de como uma obra clássica de Shakespeare, escrita por volta do início do séc. XVII pode ser trabalhada hoje, no séc. XXI, dialogando com a nossa realidade atual.

---

<sup>5</sup> O diário de bordo pode ser consultado no apêndice A deste trabalho.

### 3.1. Caminho de 人間 (*ningen*)

No processo de 2016, fizemos o estudo mais aprofundado da obra, buscando de que forma ela “atravessa” cada atuante, e qual o sentido dela para estes. Porém, no decorrer do processo de criação coletiva, a minha pesquisa individual foi gradativamente tomada pelo processo do grupo e acabou esquecida por hora. No retorno de 2017, quando foi proposta a construção do Solo, a pesquisa inicial, feita no ano anterior, voltou a ser o eixo do meu processo individual.

O ponto de partida para criação cênica foi a seguinte frase de *O Rei Lear*, que foi escolhida por mim por considerá-la como um trecho sintetizador da obra:

Se o céu não enviar logo seus espíritos visíveis para que aqui embaixo venham reprimir essas vis atrocidades, será fatal: vão devorar-se os homens uns aos outros, como os monstros do abismo. (SHAKESPEARE, 2010, p.132).

*Devorar-se* esta foi a palavra força que passou a pulsar desde a primeira leitura que fiz do texto e deste trecho. Ainda em 2016, Edson nos pediu para apresentarmos uma imagem força que se relacionasse com a frase escolhida e que consequentemente apresentasse o que gostaríamos de falar a partir da obra de Shakespeare. Trouxe, então, para a sala de trabalho a seguinte imagem:

Figura 1 - Canibalismo entre ursos polares, 2011.



Fonte: <https://www.euquerobiologia.com.br> <sup>6</sup>

Esta fotografia mostra um urso polar carregando a cabeça de outro urso da mesma espécie após devorá-lo. A imagem deste animal praticando canibalismo me remeteu às

---

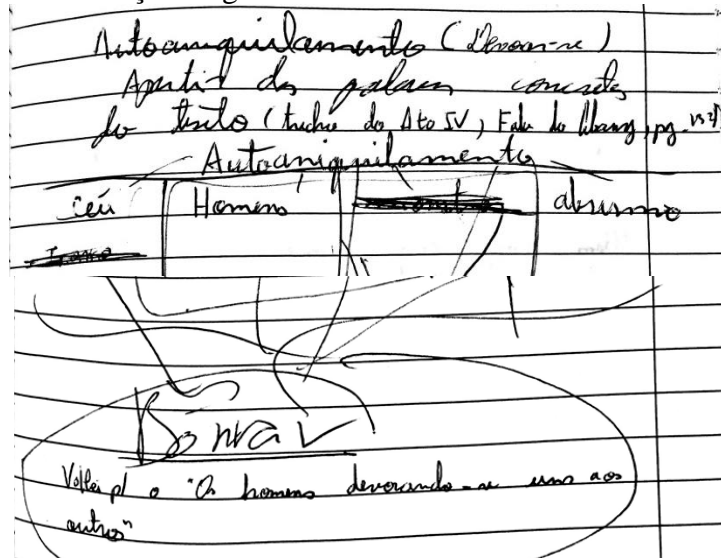
<sup>6</sup> Disponível em <<https://www.euquerobiologia.com.br/2011/12/canibalismo-entre-ursos-polares-maishtml>>, 2011. Acesso em: 15 mai. 2021.

relações humanas apresentadas em *O Rei Lear*, onde se vê os personagens em uma constante disputa pelo poder que só pode ser alcançado em detrimento de outro. A meu ver a relação entre esses personagens é de um canibalismo pelo poder, onde o mais forte se alimenta do mais fraco para manter-se ou tomar a posição mais alta da hierarquia, mas, diferentemente do canibalismo apresentado na fotografia acima, que acontece dentro da natureza, o canibalismo nas relações entre Lear e suas filhas acontece de maneira consciente e intencional.

Assim, com a frase, a imagem e as reflexões sobre essas relações de poder na obra, quando retorno ao processo em 2017, esses rastros são resgatados, tonando-se o ponto de partida deste processo de descoberta do tema e do título que o trabalho iria seguir. Reunindo todo esse material cheguei ao tema *auto aniquilamento*, que sintetizou aquilo que gostaria de falar com a obra naquele momento.

Com o tema em mente, selecionei três palavras concretas do trecho força citado: *Céu*, *Homens* e *Abismo*. Esse momento em que delimito estas palavras indutoras foi registrado no meu caderno de bordo no dia 20 de Janeiro de 2017 e a partir daí os registros dos dias que se seguem mostram o processo de questionamento sobre as palavras escolhidas e de como o trabalho foi encaminhado:

Figura 2 - Anotações registradas no diário de bordo do dia 20/01/2017



“Auto aniquilamento (devorar-se)/A partir das palavras concretas do texto (trecho do Ato IV, fala de Albany, pg. 132)/Voltei para ‘Os homens devorando-se uns aos outros’”.  
Fonte: Registro da autora (disponível no Apêndice A, pg.48)

Figura 3 – Anotações registradas no diário de bordo do dia 23/01/2017

23/01/17 hoje

GITA

- Tudo tem que ter uma base, (O que é?)  
↳ De forma clara

- Usar aquilo que faz parte da vida, que está em nós

Palavras: Homens, céu, abismo  
Auto aniquilamento  
Borrar, experimentar, antes de criar uma partitura

“Tudo tem que ter uma base (O que é?) / De forma clara / - Usar aquilo que faz parte da vida, que está em nós. / Palavras: Homens, Céu, Abismo / Auto aniquilamento / Borrar, experimentar, antes de criar uma partitura”. Fonte: Registro da autora (disponível no Apêndice A, pg.48)

Figura 4– Anotações registradas no diário de bordo do dia 25/01/2017

GITA Radiografia de obra ano 1977

Rei Lear ↳ Lembrando alguma coisa do ano passado

↳ Decomposição e declínio do mundo

↳ Não há luz no fim do túnel

Cinco personagens masculinos que tem o poder por natureza e três que dependem dos homens para ter o seu dote.

[Homens devoram uns aos outros]




↳ O que é isso hoje?

↳ Disputa de poder?

↳ Cenário político brasileiro

↳ Qual o meu lugar, como me relaciono com o mundo hoje?

O que é

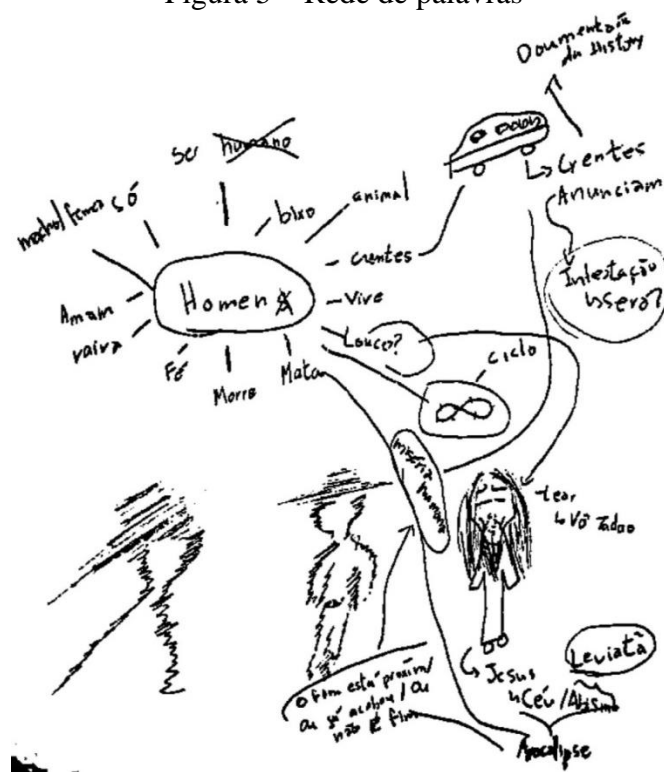
Homens	Céu	Abismo
		

“Radiografia da obra - lembrar alguma coisa do ano passado./ - Decomposição e declínio do mundo/ - Não há luz no fim do túnel/ Cinco personagens masculinos que tem o poder por natureza e três que dependem dos homens para ter o seu dote./ [Homens devoram uns aos outros] / - O que é isso hoje?/ - Disputa de poder?/ - Cenário político brasileiro/ - Qual o meu lugar, como me relaciono com o mundo hoje?

Fonte: Registro da autora (disponível no Apêndice A, pg.49)

Nos registros acima é possível observar como o trabalho começa a ser conduzido na tentativa de buscar relações entre aquilo que desejo falar com as minhas vivências pessoais, questionando de que maneira poderia me relacionar ao tema, tanto como um ser individual e subjetivo, quanto de maneira social e política. Assim, com os questionamentos que surgiram, busquei respostas criando uma rede com palavras que começaram a ecoar na minha cabeça baseados em tudo que estava refletindo e vivenciando naquele momento, fazendo uma livre associação a partir da palavra *Homem*.

Figura 5 – Rede de palavras



Fonte: Registro da autora, 2017

Na rede de palavras apresentadas acima é possível observar que a palavra *Homem* se desdobra em diversas outras palavras: *ser humano*, *só*, *bixo*, *animal*, *crentes*, *vive*, *louco*, *mata*, *morre*, *fé*, *raiva*, *amam*, *ciclo* e *macho/fêmea*. Essas por sua vez se desdobram em outras imagens e palavras que não necessariamente tem um sentido lógico e racional, mas sim, reflete um momento, um determinado estado de espírito.

Na tentativa de entender de que maneira podia utilizar essa experimentação feita no papel na construção do trabalho cênico, apresentei ao Edson esse esboço e ele prontamente propôs um exercício de cena. O exercício consistia em me colocar, de pé, no centro da sala, fechar os olhos e fazer, assim como fiz no papel, livre associação com todas as palavras que surgiram no esboço, verbalizando-as de maneira aleatória sem buscar um sentido racional.



Fui escrevendo palavras que, a meu ver, se relacionavam com o tema, e surgiram as seguintes possibilidades: *Reino, Animal, Pessoa, Ser humano, Mulher, rei, Nascer e morrer*; dentre outras palavra que fui experimentando, mas por fim as que mais se destacaram foram as formas de escritas de *ser humano*. Essa palavra pode ser escrita de três formas:

- 人 (*hito*) que significa pessoa, ser humano, mas ela é habitualmente usada num sentido mais quantitativo;

- 人物 (*Ninbutsu*), 人 (*nin*) + 物 (*butsu*), que é o *ser humano* no sentido do *ser* enquanto uma espécie animal, pois o *nin* é o *kanji* de pessoa, de humano, e *butsu* vem de ser vivo, animal;

- E por fim, 人間 (*ningen*), 人 (*nin*) + 間 (*ma*) que também se traduz como *ser humano*, porém, o considero mais ligado à essência e à subjetividade do *Ser*, e curiosamente a pronuncia dele é *nin-guém, ninguém*.

Assim, escolhi este último *kanji* como imagem sintetizadora do meu trabalho pela potencia imagética e simbólica. A imagem desses ideogramas viria a ser trabalhada como partitura neutra, e o simbolismo da palavra viria a compor o título desta pesquisa pelo seu significado, tanto literal quanto pelas possibilidades de leituras do mesmo: Caminho de 人間 (*ningen*). Ou seja: *Caminho do ser humano*. Ou *Caminho de ninguém*. Ou *Caminho de Lear*. Ou *O meu próprio caminho*.

Durante a escrita deste trabalho, que ocorre quase quatro anos após a apresentação do espetáculo *Fenda*, busquei pela tradução exata do ideograma 間 (*ma*) e me deparei com um amplo universo de pesquisas relacionadas a esse *kanji*, principalmente na área da arquitetura e da literatura. O *kanji* 間 (*ma*) possui um significado simbólico muito mais denso que está ligado diretamente à cultura japonesa, sendo uma palavra de difícil tradução, pois como afirma Michiko Okano (2014) “Trata-se da expressão de algo próximo de um senso comum peculiar dos japoneses: todos sabem o que é, mas não conseguem explicar com exatidão” (p. 150). Apesar da dificuldade em afirmar com exatidão a tradução do que seria o 間 (*ma*), Okano apresenta algumas possibilidades do seu significado:

*MA* é uma palavra japonesa que expressa uma ideia para a qual convergem alguns significados. Escreve-se 間 e, como quase a maioria dos ideogramas, possui leituras plurais – *Ma, Aida ou Kan* – e engloba semânticas como “entre-espaço”, “espaço intermediário”, “intervalo”, entre outras. (...). (OKANO, 2014, p. 150)

O *Ma*, enquanto possibilidade, associa-se ao “vazio”, que, distinto de uma concepção ocidental cujo significado é o nada, é visto como algo do nível da potencialidade, que tudo pode conter, e, portanto, da possibilidade de geração do novo. É, por conseguinte, o vazio da disponibilidade de nascimento de algo novo e não da ausência e da morte. (OKANO, 2014, p. 151)

Reitero que durante o processo criativo do espetáculo não tinha a consciência da profundidade simbólica desse kanji, mas entender hoje o seu significado e perceber que ele está diretamente relacionado com aquilo que busquei falar durante a construção do solo, me faz refletir sobre o inacabamento desta obra.

### 3.2 Partituras

Um dos procedimentos metodológicos do GITA que estávamos seguindo para a construção deste trabalho era o da criação de partituras neutras. A partitura neutra é a primeira etapa concreta do trabalho que será apresentado ao público, é o que serve de base para a atuação e desenha a forma, a dramaturgia do movimento.

(...) partituras neutras – sequência de movimentos que observam princípios técnicos como: plano baixo, médio ou alto, ritmo, impulso, distribuição de peso, esforço, equilíbrio, foco, atenção, sustentação, bases e apoios – a serem posteriormente abstraídas e caracterizadas. (SILVA, 2014, p.36)

A abstração da partitura é o momento em que a forma dura e rígida da partitura neutra se desconstrói em movimentos maleáveis e mais orgânicos, é o momento em que outras camadas, como os textos, são inseridos, “dando cor” a essa partitura que antes era neutra. A caracterização da partitura já seria o terceiro momento em que essa forma e sequência de movimentos começam a ser definidas e direcionadas dentro do trabalho que será aprestado, compondo o todo do espetáculo.

Quando escolhi o *kanji* 人間 (*ningen*) para trabalhar no meu solo, ele se tornou a base da minha partitura neutra e antes de trazer essa escrita para o corpo, me detive em escrevê-la diversas vezes à mão.

O *kanji* possui um padrão de escrita onde é há regras na ordem de escrita de cada traço. Aprendi essas regras quando era criança e estava assimilando alguns *kanjis*, e por saber as regras sinto que se ultrapasso ou inverte a ordem dos traços algo não flui na escrita. Na escola japonesa tínhamos aulas de *shuji*, onde treinávamos a escrita tradicional japonesa com pinceis e nanquim, me recordo de pensar no início que a aula parecia ser de pintura, mas logo percebi que ela era um pouco mais complexa que a aula de artes onde pintávamos e desenhávamos livremente, isso porque a escrita com o pincel era muito mais complexa do que com lápis. A escrita nas aulas de *shuji* exigia que seguíssemos a sequência dos traços, administrássemos o tamanho da folha (pois não era permitido fazer esboço com lápis) e tivéssemos controle do peso das nossas mãos sobre o papel, pois alguns exigiam mais leveza e

outros exigiam que houvesse uma parada mais brusca, se usássemos muito peso o papel ficava muito encharcado e a forma se desfazia, e se deixássemos as mãos muito leves os traços poderiam ficar muito finos e irregulares.

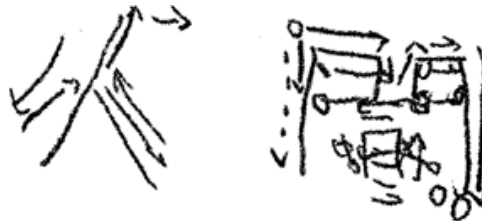
Figura 7– *Kanji* escrito por mim com pincel e tinta nanquim



Fonte: registro da autora, 2017

Assim, a primeira partitura, a do *kanji* 人間 (*ningen*), consistia em escrever os caracteres com os meus passos, caminhando pelo espaço como se andasse por cima deles. Tentei manter ao máximo a ordem da sequência de traços nessa transcrição da escrita manual no papel para a escrita corporal no espaço. O desenho abaixo mostra essa sequência de movimentação pelo espaço:

Figura 8 – Sequencia de movimentação registrada no diário de bordo do dia 24/02/17



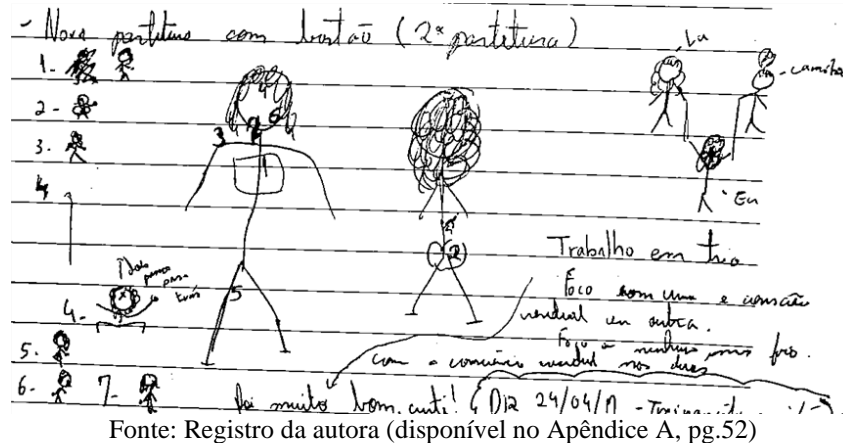
Fonte: Registro da autora (disponível no Apêndice A, pg.50)

Essa partitura foi repetida inúmeras vezes durante o laboratório, sendo experimentada em diferentes tamanhos e dentro de diferentes tempos. O que me fazia ter certeza de que não estava fugindo da forma do *kanji*, era manter o contato com a imagem desta e com o impulso que a partitura me provocava, pois na escrita há pontos que exigem mais suavidade, como nos traços que se alongam, e outros mais rigidez, como nos pontos iniciais dos traços ou nas curvaturas do *kanji*, e essa intensidade com que escrevia cada traço foi trazida na construção dessa partitura, onde o percurso que fazia equivalia aos traços com todos os impulsos que adquirira na escrita manual.

As partituras podem surgir de diferentes formas, variando de acordo com os indutores, como foi com a segunda partitura criada que surgiu a partir de um exercício de experimentação com bastões. Para o exercício fomos divididas em trios e em determinado momento cada atuante recebia dois pontos de pressão com dois bastões sendo que cada um

estava ligado a uma colega que moviam as varas para diferentes posições. Isso fazia com que a atuante que estava recebendo a pressão precisasse se adaptar a essas mudanças, modificando sua postura para que os bastões não caíssem. A imagem a baixo ilustra as sete posições que foram definidas nesse exercício e no canto direito a estrutura do exercício.

Figura 9 – Desenho registrado no diário de bordo do dia 20/03/2017



Essa segunda partitura me fez trabalhar com os diferentes planos: baixo, médio e alto; o que foi fundamental para a descoberta do que seria a unidade dois do solo e durante o processo de subjetivação ela também foi unida à primeira partitura. Por fim, a partitura do *kanji* acabou por determinar a movimentação pelo espaço e a segunda partitura determinou os impulsos dos movimentos da unidade II.

Após a criação das partituras neutras iniciou-se o processo de subjetivação destas, este é o momento em que são acionadas diversas induções para que a cena “ganhe cor”, dando sentido a cada movimento feito e a cada palavra dita. Esse processo de experimentação a partir da partitura durou um período bastante extenso, onde houve descobertas que se impregnariam em toda construção do meu, até então, solo.

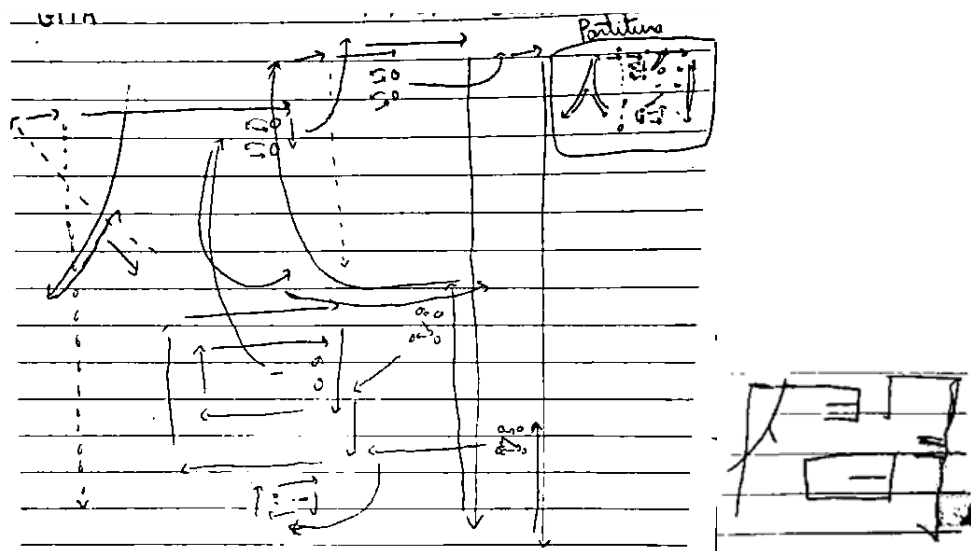
Uma grande questão que pairou neste período, foi como fazer com que a partitura deixasse de ser dura sem se perder, pois ela possui uma estrutura inicialmente rígida de movimentos precisos, que vão se suavizando e por vezes chegam a estágios em que não reconhecemos mais aquela partitura inicial. Quando se chega a este estágio, duas são as opções do que pode ter acontecido: 1) A partitura foi perdida, e o que se vê são outros movimentos aleatórios inventados que nada tem a ver com a partitura inicial; 2) A partitura foi subjetivada de tal forma que conseguiu ficar em segundo plano, quase invisível, sendo o suporte para que o atuante não se perca;

Gosto de lembrar a metáfora que uma das atuantes trouxe para a sala de trabalho para ilustrar esse último fenômeno, ela diz que inicialmente há uma escada com toda a sua forma e

matéria, que pode ser grande, pequena, de ferro, de madeira etc, sendo essa a partitura neutra e dura. Quando chega o inverno, essa escada é toda coberta pela neve, a ponto de não conseguirmos mais ver a sua superfície, porém, sabemos que há uma escada ali que está coberta por uma espessa camada de neve, essa escada coberta seria a subjetivação.

As partituras criadas foram repetidas diversas vezes, sempre dentro de alguma proposta onde alterássemos o tempo de execução, o tamanho, incluíssemos falas da dramaturgia *O Rei Lear*, dentre diversos outros formatos que nos provocavam a buscar por diferentes modos de execução da partitura. A subjetivação da primeira partitura, a do kanji 人 間 (*ningen*), ocorreu de forma gradativa, ganhando diferentes sentidos a cada experimentação, cada traço, cada impulso foi sendo tomado por sentido que não está ligada necessariamente à uma coerência racional, mas sim à uma coerência dentro daquilo que estava sendo construído na cena. O registro abaixo mostra como a movimentação da partitura se deu no espaço durante a subjetivação em uma demonstração da pesquisa em andamento.

Figura 10 – Mapa de movimentação registrado no diário de bordo do dia 16/03/17



Fonte: Registro da autora (disponível no Apêndice A, pg.52)

A imagem da esquerda mostra o sentido de deslocamento de cada linha do *kanji*, indicado por setas, é possível observar que os caracteres acabaram sendo sobrepostos, pois o espaço onde ocorreu a demonstração era estreito, e algumas das linhas tiveram seus tamanhos alongados ou reduzidos. Esse processo de modificação demonstra como se dá a subjetivação da partitura, no caso considero que consegui “brincar” com essa estrutura da partitura neutra de diversas formas, desconstruindo-a.

Essa desconstrução da partitura se deu por diversos fatores como a mudança do espaço e as atividades de interação com os outros atuantes e suas partituras, pois nesses casos

não havia outra opção, precisava, de alguma forma, fazer com que a minha partitura conversasse com o espaço e com outro, e isso fez com que ela ganhasse ritmos, sentidos, e formas diferentes. O olhar do público também influenciava no momento da execução e subjetivação da partitura, pois me tirava da zona de conforto e me provocava a olhar o trabalho por outro ângulo. Cecília Salles (2011) fala em *Gesto Inacabado* sobre os limites que o artista se impõe para que dentro desse limite ele possa trabalhar sua liberdade criativa:

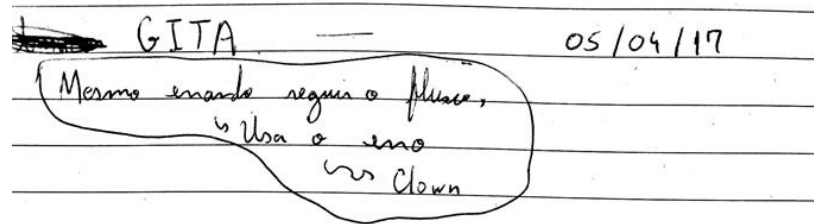
Limites internos ou externos à obra oferecem resistência à liberdade do artista. No entanto, essas limitações revelam-se, muitas vezes, como propulsoras da criação. O artista é incitado a vencer os limites estabelecidos por ele mesmo ou por fatores externos, como data de entrega, orçamento ou delimitação de espaço. (SALLES, 2011, p.69)

É somente pelos limites que se chega ao ilimitado; o ilimitado é que exige limites. A capacidade de estabelecer limites é a maior prova de liberdade. O artista é um livre criador de limites, do cumprimento ou da superação desses elementos. O artista é um criador de leis, um livre criador de leis infinitas (Accioly, 1977. In SALLES, 2011, p.72).

Esse processo de limitações fez parte de todo o meu percurso dentro do GITA, desde o treinamento até o período das apresentações públicas, pois sempre havia algo que criava esse limite a ser superado. No treinamento, com as práticas, seguíamos uma sequência de movimentos codificados, cujo objetivo era alcançar um estado de prontidão cênica. Durante as oficinas e os laboratórios, todos os exercícios possuíam suas regras, assim como em qualquer jogo, e dentro dessas regras cabia a nós, atuantes, trabalhar dentro dessas limitações o que desejávamos ou precisássemos fazer. Para além dessas limitações externas, era preciso criar limitações internas e superá-las. Em muitos momentos do diário de bordo é possível observar esses limites que constantemente impunha a mim mesma, e eles fazem parte principalmente desse processo pós-criação das partituras,



Figura 13 - Anotações registradas no diário de bordo do dia 05/04/2017



“Mesmo errando, seguir o fluxo/ - usar o erro/- clown”.  
 Fonte: Registro da autora (disponível no Apêndice A, pg. 54)

O brincar a qual me refiro com muita frequência no diário é relacionado a essa liberdade dentro dos limites colocados, é saber improvisar dentro dessa partitura sem se perder e ao mesmo tempo mantendo o *vigor* da cena, sem deixar que a partitura fique apenas uma forma sendo executada. No final da anotação do dia 05/04 escrevo a palavra *clown*, isso por que nesse mesmo período dentro da graduação do curso de licenciatura em teatro, estava tendo aulas de palhaçaria, que faz parte da grade curricular, e inevitavelmente o jogo do palhaço acabou refletindo nesse processo de subjetivação, pois passei a brincar mais com a partitura e com aquilo que é rígido.

### 3.3. Dramaturgia da atuante

Para abordar a dramaturgia da atuante parto do entendimento da dramaturgia como uma composição de diversas camadas que foram sendo descobertas durante o processo, sendo essas camadas tecidas para compor o que chamo aqui de dramaturgia da atuante. Dentro do processo criativo desse solo ousou dizer que, como Bonfitto (2006) defende em *O ator-compositor*, me vejo como uma atriz compositora sendo “(...) capaz de gerar sentido ao texto, construindo a unidade do espetáculo por meio de uma partitura de ações, e não apenas pela coerência psicológica do texto.” (DONOSO, 2010, p.108). Essa partitura de ações é composta não apenas pelas partituras criadas, que foram descritas no item anterior, mas também por uma série de outros elementos que compuseram essa partitura de ações e teceram essa dramaturgia.

(...) a palavra *texto* significa também “tecendo junto”. É a partir desse sentido que cabe entender, nesse caso, o conceito de “dramaturgia”. Ou seja, enquanto *dramaturgon* – trabalho das ações./ As “relações intratextuais” são, portanto, aquelas que estão contidas no “texto” (obra), e que envolvem, por sua vez, os elementos que “tecem” a trama. (BONFITTO, 2006, p. 111)

Esses elementos que tecem a trama desse solo são os trechos selecionados da obra *O Rei Lear*, uma cantiga popular japonesa que resgatei da minha memória de infância e cinco

objetos que foram adicionados como adereços, todos esses elementos foram sobrepostos à partitura de movimentação que já havia sido criada. Outro elemento que foi incluso nessa tessitura quando os solos formaram um único espetáculo, foi o coro formado por todas as atuantes que interagiam com o momento solo de cada uma. Além disso, o solo foi organizado a partir de um plano de trabalho composto por três unidades que indicavam as intenções e os diferentes momentos dentro do solo, construído a partir daquilo que almejava falar com ele. Assim, a seguir apresento a maneira como cada um desses elementos compôs essa dramaturgia da atuante.

### 3.3.1 Trechos

Os trechos da obra *O Rei Lear* foram selecionados de acordo com o filtro criado que se baseava no tema que se buscava discutir com o trabalho, como foi apresentado anteriormente. Em cada ato de Shakespeare escolhia trechos que acreditava que conversavam com o aquilo que gostaria de falar com o solo, esses trechos eram recortes das falas dos personagens que quando colocadas juntas não possuíam conexão direta, o que os tornava frases soltas. Os sentidos dessas frases foram sendo dadas na medida em que eles eram trabalhados juntamente com as partituras, onde buscávamos dar cor e descobrir a lógica deles na cena, que não necessariamente era uma lógica racional e inteligível, mas sim um sentido para cada palavra.

Nesse processo de experimentar os trechos da obra na partitura, duas falas retiradas do ato III se destacaram por indicar dois momentos do solo, definindo duas das temperaturas que comporiam essa dramaturgia. Uma dessas frases determinantes foi a seguinte fala do personagem Gentil-homem:

Luta com os elementos agitados; manda ao vento que o mar atire a terra, ou eleve as ondas crespas muito acima dos continentes, para que se mudem todas as coisa, ou de vez acabem; puxa os cabelos brancos que as rajadas impetuosas em seu furor apanham com cega raiva, reduzindo a nada; em seu mundo pequeno de homem, luta por zombar do conflito sempre móvel dos ventos e da chuva. Nesta noite, em que, depois de amamentar os filhos, a urso não se levanta, e o leão e o lobo famintos sem molhar a pele ficam, cabeça descoberta ele se agita, à destruição total jogando tudo. (SHAKESPEARE, 2010, p. 93-94)

Esse trecho foi selecionado pela sua potencia imagética e sua relação com a lógica/título *Caminho de 人間*. Durante o processo de experimentação com oralização desse texto na partitura, uma temperatura nova, que eu não havia planejado para o solo, surgiu. O diretor e as outras atuantes apontaram que nesse momento eu construía um ambiente de

leveza e suavidade, sendo algo que não havia planejado mas que aconteceu e foi fundamental para definir o primeiro momento do solo.

O outro trecho que se destacou foi uma fala de Lear para o seu Bobo que foi feita durante uns dos momentos de delírio do rei:

Sinto o espírito girar em torno. Vamos, meu pequeno! Como te sentes, caro? Muito frio? Eu também. Companheiro, onde há palha? É por demais estranha a arte dos pobres que nos fais preciosas as mais baixas coisas. Vossa cabana... Seja! Pobre Bobo, tenho no coração um lugarzinho que se apiada de te. (SHAKESPEARE, 2010, p. 98)

Esse trecho foi selecionado por considerar que cabia dentro do tema escolhido uma fala que trouxesse esse estado de confusão mental. E assim como a fala citada anteriormente esse trecho foi trabalhado durante uma das passagens da partitura e durante esse exercício passei a brincar com texto dito, dando outro tom à partitura. Nessa ocasião foi me dito, pelas colegas e pela direção, que esse momento remeteu à elas a imagem de uma criança que brica na cena, parecendo ser eu mesma o próprio Bobo que caçoa dos outros.

Vale destacar aqui que a seleção dos trechos da obra foi feita pensando nas possibilidades que eles ofereceriam para compor a partitura, porém no momento da experimentação sempre busquei não me ater a esses significados que havia pensando para cada trecho para não correr o risco de planejar algo antes de ir para a cena, o que poderia comprometer o processo de descobertas espontâneas. Não racionalizar durante nesses momentos de laboratório faz parte também do processo da busca por estar no momento presente e de estar entregue a vivenciar o que esta sendo feito naquele momento.

Assim, os trechos foram sendo selecionados por diversos motivos, alguns conversavam diretamente com o tema do solo, outros me acionavam memórias, imagens, e sensações que se conectavam com o que gostaria de falar. E após as experimentações com os trechos selecionados, foi-se delimitando a temperatura, a sequência e os momentos em que cada palavra era oralizada, e, além disso, os trechos foram dando e tendo sentido a cada uma das unidades que compõe o solo.

### *3.3.2 Plano de trabalho*

O plano de trabalho foi definido durante um estudo de mesa, que é o momento em que analisamos o que construímos até então para poder dar encaminhamento ao trabalho cênico. Baseado nas descobertas feita na fase do laboratório o plano de trabalho foi criado com o objetivo de organizar o que já havia sido construído, dividindo o solo em três

momentos, que também podem ser lidos como cenas, mas que aqui foram denominados de *unidades ação*. Cada uma dessas unidades é composta por uma metáfora ativa: que indica a temperatura/cor da cena, sendo uma subpartitura que dá sentido à ação; e uma tarefa: que é alguma ação física a ser executada. Essas unidades de ação foram definidas de acordo com a lógica/título do trabalho, o *Caminho de 人間*, que indica e expressa tudo aquilo que o solo busca comunicar.

Assim, o plano de trabalho do solo ficou da seguinte forma:

Lógica/Título: Caminho de 人間

Unidade de ação I: Andarilhar pelo mar  
Tarefa: Despir-se

Unidade de ação II: Escorregar pelo arco-íris  
Tarefa: Brincar com objetos pessoais

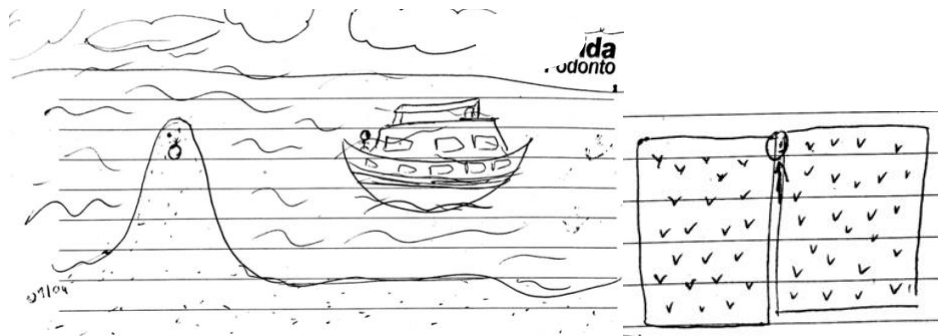
Unidade de ação III: Cair nas rochas  
Tarefa: Andar em *suriashi*

A lógica/título é a base de toda construção do solo, sendo ele o elemento que norteia e filtra as descobertas feitas durante o processo de experimentação, selecionando e definindo aquilo que permanecerá ou não na dramaturgia da atuante. Associe cada uma das unidades aos diferentes estados do personagem Lear durante a obra.

A unidade de ação I é composta pela metáfora ativa *Andarilhar pelo mar*, essa metáfora vem da descoberta feita durante a experimentação do trecho da obra *O Rei Lear* na partitura que acabou por indicar um tom de leveza e suavidade, associe essa unidade ao momento em que Lear começa a cair em si e perceber a sua condição de abandono. Essa unidade vem também de uma sensação/memória de infância, de quando andava me equilibrando em um meio fio cercado por uma plantação de arroz que havia próximo de onde morava. Recordo da sensação de me encontrar ali, cercada por pés de arroz plantados em um terreno alagado, me esforçando para manter o equilíbrio e sentindo a brisa soprar nas minhas bochechas. A sensação era de estar flutuando em um espaço vazio, tal qual Lear flutua ao se dar conta de que ele é só mais um ser, mas diferente de mim, Lear perde o equilíbrio.

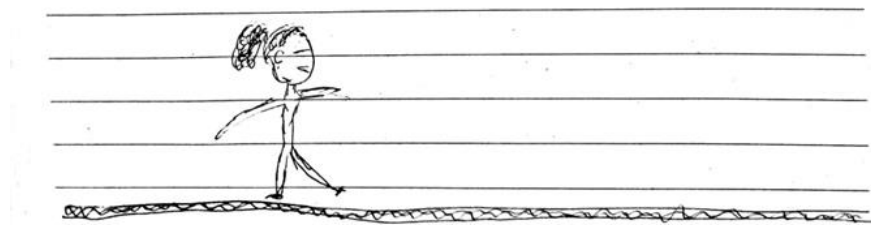
Antes da definição do plano de trabalho illustrei, no diário de bordo as referências da sensação que esse momento do solo me acionava:

Figura 14- Desenho feito no diário de bordo do dia 07/04/2017



Fonte: Registro da autora (disponível no Apêndice A, pg.54)

Figura 15 – Desenho feito no diário de bordo do dia 10/04/2017



Fonte: Registro da autora (disponível no Apêndice A, pg.55)

A sensação era de estar em um banco de areia na praia ou na polpa de um barco sentindo a brisa bater no rosto, rodeada por água, ou ainda a imagem de estar no meio fio, cercada pela plantação de arroz, como na primeira imagem, e de estar buscando o equilíbrio constantemente como na segunda imagem.

A metáfora ativa tem a função de ativar essas sensações para o momento da cena, resgatando-as para compor a dramaturgia dando um sentido para cada ação realizada. Bonfitto (2011) em seu livro *O ator-compositor*, traz a definição de subpartitura a partir do pensamento de Eugenio Barba:

Barba, assim, define subpartitura como “forro”, “revestimento do pensamento” do ator, que pode ser composto por materiais de diferentes naturezas (imagens, experiências vividas, perguntas...) a fim de preencher e justificar os elementos da partitura. Dessa forma, por subpartitura deve-se entender todos os procedimentos que envolvem a interioridade do ator afim de preencher, dar vida e justificar a partitura. (BONFITTO, 2011, pg. 82)

Assim, a metáfora ativa de cada unidades de ação age como uma subpartitura em cada momento do solo, preenchendo a partitura de ações.

Para trabalhar essa unidade, a tarefa escolhida foi *despir-se*, a ação consistia em, literalmente, despir-me das peças que estava vestindo, sendo elas: um casaco que ficava por cima da roupa base (que era comum a todas as atuantes), um sapato, brincos, um colar e um anel. Conforme me despia, as vestimentas e os acessórios iam sendo espalhados pelo espaço

cênico conforme caminhava pelo percurso da partitura do *kanji* 人間 (*ningen*), onde escrevia com meus passos o ideograma no espaço, mais adiante, no próximo item, irei aprofundar um pouco mais a presença dos objetos como elementos dessa dramaturgia.

A unidade de ação II teve como base a descoberta do estado de brincadeira que surgiu na experimentação com o segundo trecho destacado anteriormente, tendo como metáfora ativa o *Escorregar pelo arco-íris* que carrega como simbolismo pessoal o estado da brincadeira e do risco ao mesmo tempo. A tarefa ser executada nessa unidade era o *brincar com objetos pessoais*, nesse momento eu andava pelo espaço saltitando e cantarolando uma cantiga infantil japonesa, que surgiu em determinado momento do processo, quando o diretor pediu para que cada atuante trouxesse uma música ou cantiga para a sala de trabalho me sugerindo que trouxesse uma canção que me remetesse à minha infância no Japão, foi quando selecionei uma cantiga tradicional japonesa que costumava cantar quando criança. A música entrou no solo como um elemento de transição nesse segundo momento do solo, onde eu brincava com cada um dos objetos deixados pelo espaço durante a unidade de ação I, resignificando-os. Essa unidade de ação findava após brincar com cada um dos objetos e cantar exaustivamente.

Associo a unidade II ao estado de negação que Lear enfrenta sobre sua condição, o que o faz sucumbir à sua insanidade. Nessa fase da obra *O Rei Lear*, o personagem Bobo ganha destaque como sendo a consciência de Lear e no solo interpreto essa unidade como o momento que me torno o próprio bobo que caçoa com as posições de poder, subvertendo a ordem.

A unidade de ação III é o momento final do solo que tem como metáfora ativa o *Cair nas rochas*, essa metáfora simbolizar o pós loucura, o momento em que se retoma a consciência e se percebe que já não há esperança. A tarefa desta unidade é *andar em suriashi*<sup>7</sup>, que consiste em fazer o caminho inverso do percurso da unidade I, andando de costas arrastando os pés pelo chão como se este fosse um corpo enraizado, essa tarefa foi sugerida por uma das colegas atuantes que é lutadora de judô e associou a metáfora ativa à essa base de andar do judô, me ensinando brevemente seus princípios. Durante esse percurso ia recolhendo todos os objetos deixados pelo espaço até que por fim retomava ao meu ponto de partida: sentada em uma cadeira ao lado das outras colegas.

---

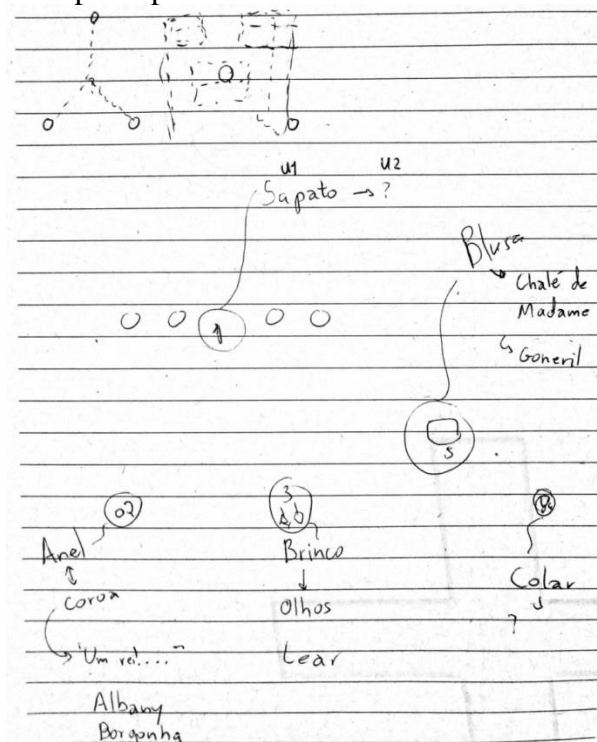
<sup>7</sup> *Suri-ashi* – é uma das bases de andar do judô onde os passos são dados com os pés se arrastando pelo tatame de forma cadenciada.

### 3.3.3 Objetos

Após a definição do plano de trabalho, surgiu a necessidade da presença dos objetos concretos para compor a partitura de ação das unidades do solo. O primeiro objeto levado para o laboratório foi um par de sapatos estampado escolhido aleatoriamente, depois, como sugestão da direção, levei os outros objetos que pertencem a um universo “mais clássico”, estes foram um blazer e três joias de bijuteria (um anel, um colar e um par de brincos).

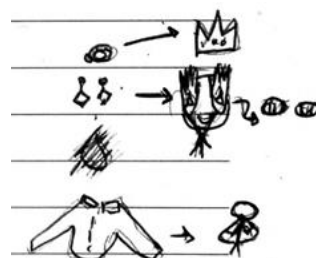
Os objetos inicialmente se apresentavam como adereços que compunha minha visualidade. Na primeira unidade eles eram despidos e deixados pelo percurso da partitura e na unidade II suas funções eram subvertidas, ganhando novos significados no decorrer da cena. O registro a seguir é um mapa de palco que mostra a disposição dos objetos no espaço cênico:

Figura 16 – Mapa de palco retirado do diário de bordo dia 31/05/17



Fonte: Registro da autora (disponível no Apêndice A, pg. 59)

Figura 17- Desenho retirado do diário de bordo dia 24/05/17



Fonte: Registro da autora (disponível no Apêndice A, pg. 58)

Nos registros acima é possível notar que há observações referentes à ressignificação dos objetos: o anel que se transforma em coroa; o blazer que se torna um chalé ou um manto real referenciando a personagem Goneril, filha mais velha de Lear; o brinco que se tornam olhos abrindo margem para diferentes interpretações do seu simbolismo e/ou significado; os sapatos se tornaram animados, como dois bonecos que conversam; o colar se manteve com a sua função, porém dava-se o tom de ser um adorno muito mais valioso que uma mera bijuteria referenciando também a soberba das personagens da obra.

Na unidade III, os objetos eram recolhidos, porém não eram vestidos novamente, eles se tornavam um único volume que permaneciam comigo até o final do espetáculo quando por fim, eram deixados no chão.

### 3.3.4 *Fenda*

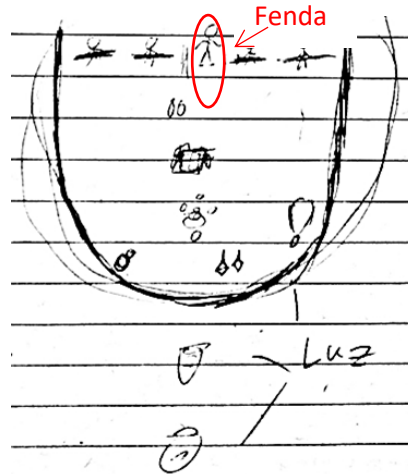
Por mais que a proposta fosse que trabalhássemos objetivando a construção de solos teatrais a partir da obra *O Rei Lear*, o processo se deu de maneira conjunta onde todas as atuantes constantemente compartilhavam seus percursos com as outras, e muitas das descobertas, inclusive, surgiam da relação com as outras atuantes em momento de exercícios. Treinávamos juntas, dividíamos a mesma sala de trabalho, e apesar de haver indicações individualizadas, muitos dos encaminhamentos eram comuns a todas.

Salles (2016) fala sobre a importância dos interlocutores que surgem no processo criativo: “As interações são muitas vezes responsáveis por essa proliferação de novos caminhos: provocam uma espécie de pausa no fluxo da continuidade, um olhar retroativo e avaliações, que geram uma rede de possibilidades de desenvolvimento da obra.”(pg. 26). Dentro do processo do espetáculo *Fenda* as interações com as outras atuantes foram fundamentais para a composição do meu solo, o olhar de fora, para além do olhar da direção, sobre minhas experimentações e as sugestões recebidas, mesmo que por vezes não fossem levadas adiante, me fizeram refletir em diversos momentos sobre o processo de criação e contribuíram diretamente para a moldagem do trabalho.

Por motivos práticos de administração dos trabalhos por parte da direção, decidiu-se que os solos passariam a compor um único espetáculo, onde as cinco atuantes dividiriam o mesmo espaço cênico. Para realizar essa união dos solos, a proposta foi que seguíssemos um novo plano de atuação que consistia em formar um paredão na parte posterior à área de

atuação composto por quatro cadeiras e entre as cadeiras havia um espaço de passagem: a *Fenda*;

Figura 18 – Disposição das atuantes e dos objetos no palco



Fonte: Registro da autora (disponível no Apêndice A, pg.62)

A fenda, como indicada na figura acima, era o espaço cênico onde todos os momentos solos iniciavam, e enquanto uma atuante apresentava o seu solo, as outras formavam o coro, permanecendo sentadas nas cadeiras, imóveis, interagindo apenas em determinados momentos com aquela que estivesse na área de atuação principal. Com esse novo formato os solos passaram a ter interferências desse coro, no caso do Caminho de 人間 (*ningen*), o coro era quem iniciava a canção da unidade II e também o encerrava ao bater os pés no chão fazendo um forte barulho.

Assim, essa dramaturgia foi composta por diversos elementos, camadas que em conjunto teceram esta obra que esteve em constante transformação, influenciando e sendo influenciado por todos aqueles que acompanharam o processo, e que de alguma maneira contribuíram para a composição deste trabalho. A filmagem do espetáculo *Fenda* pode ser assistida no site<sup>8</sup> organizado pelo diretor do espetáculo, Edson Fernando Silva, onde foram disponibilizados registros fotográficos, escritos e filmagem do ensaio geral do espetáculo. O Caminho de 人間 (*ningen*) pode ser assistido entre os minutos 20:04 e 33:46 do vídeo da gravação do ensaio geral ocorrido em setembro de 2017.

Abaixo compartilho o registro fotográfico das cinco atuantes que compuseram o elenco do espetáculo *Fenda*:

<sup>8</sup> SILVA, Fenda (2016-2017), Disponível em <<https://www.arqueologita.com.br/fenda/>>. Acesso em: 16 de jun. de 2021.

Figura 19 – Fotografia do espetáculo *Fenda*



Da esquerda para a direita: Carmem Virgolino, Silvia Luz, Camila Góes, Lú Borgges e Tais Sawaki.  
Fotografia: Danielle Cascaes<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Disponível em < <https://www.arqueologita.com.br/fenda/> > Acesso em: 16 de jun. de 2021.

#### 4. LEGADO

Escrevo esse trabalho quase quatro anos após a última apresentação pública do espetáculo *Fenda*, e olhar para este processo me faz refletir sobre o legado deixado por esse trabalho na minha trajetória como artista-pesquisadora-professora. Essa rede de criação deixa evidente a impossibilidade de definir onde e em qual momento o processo criativo se inicia, já que ela é formada por diversos elementos que se apresentam de maneiras simultâneas.

O ato-criador manipula a vida em uma permanente transformação poética para a construção da obra. A originalidade da construção encontra-se na unicidade da transformação: as combinações são singulares. Os elementos selecionados já existiam, a inovação está no modo como são colocados juntos. (SALLES, 2011, pg. 94)

Esses elementos selecionados durante o processo foram diversos, e parte desde a obra dramaturgica *O Rei Lear* e os procedimentos metodológicos do GITA, até as referências, as memórias, e os outros elementos trazidos e resgatados durante a construção deste trabalho. O processo criativo é uma mistura de elementos que se combinam e vivem num eterno movimento de retroalimentação.

Não há uma definição dos procedimentos que levam às escolhas de tudo que engloba o processo, pois este é permeado pela intuição, como bem observei e registrei no diário de bordo do dia 18/10/17:

*“Coisas saem, coisas ficam, coisas se definem pela intuição e só depois de um tempo é possível explicar (justificar) o que aconteceu, mas já é uma explicação quase analítica do que se definiu, e às vezes até inventada.”* (Manuscrito disponível no Apendice A, pg.63).

Assim este trabalho não objetivou analisar, explicar ou justificar as escolhas e os caminhos seguidos na construção da obra, mas sim olhar para o percurso de criação abordando-o como objeto primeiro da pesquisa, entendendo que ele por si só é um processo pedagógico. A pedagogia do teatro traz em si a possibilidade de olhar o processo criativo do ator como um momento necessário da formação:

A pedagogia teatral propõe que o aprendizado do ator seja sobre si mesmo, será neste momento de formação uma vivência pautada na descoberta de si, bem como na reflexão e tomada de consciência de experiências passadas, que por sua vez, irão se re-significar em uma nova experiência continuamente. A aprendizagem, neste sentido, vai além da aquisição de conhecimentos. Para o ator, não se trata de um saber fazer bem, antes disso, trata-se de criar significações para sua criação a fim de apropriar-se de seu próprio trabalho. (FRANCA e MURARO, 2016, pg.12)

Este trabalho é um processo de busca do conhecimento de si, de perceber e refletir os meus próprios procedimentos em diálogo com os procedimentos trabalhados no GITA. Enquanto seguia a metodologia proposta pela direção, fui descobrindo os meus próprios

caminhos, trazendo as minhas referências pessoais e criando diálogos entre os elementos que se encontraram nesse processo de experimentos. As reflexões sobre as vivências do processo eram constantes e a todo o momento parávamos para pensar sobre o que estava fazendo.

O fazer, com seu sentir e perceber, transforma o pensar. E o pensar, com a força de sua elaboração, transforma o fazer. Assim, o fazer transformando o pensar e o pensar transformando o fazer geram uma espiral incessante. É nessa espiral que se move o ator-compositor. (BONFITTO, 2011, pg.142)

O diário de bordo apresentado no segundo item deste trabalho é o registro dessa espiral do fazer e pensar o fazer, nele está contido todo o movimento desse percurso de criação, do movimento dessa atriz-compositora.

Hoje, quando olho para essa vivência ocorrida de 2016 a 2017, consigo perceber suas fragilidades e suas potências, que na época não era capaz de ver. Percebo que por mais que o espetáculo tenha se encerrado após uma temporada de apresentações, os frutos gerados pelo processo vivido são colhidos ainda hoje, sendo um trabalho que permanece em aberto, um gesto inacabado, uma rasura. Cecília Salles diz que “O artista se conhece diante de um espelho construído por ele mesmo. Rasurar a possível concretização de seu grande projeto é, assim, rasurar a si mesmo (...)” (2011, pg.134), logo, esse processo é uma grande rasura de mim mesma.

Como professora prestes a me formar, hoje vejo o teatro como “um espaço de recuperação do ser.” (LIMA, 2005, pg.81), um lugar de autodescoberta, onde aprendemos a olhar para nós mesmos, e mais do que olhar, compreender a potencialidade da nossa própria história, nos apropriando e transpondo-as em forma de cena. O processo criativo do solo Caminho de 人間 (*ningen*) me fez olhar para mim e para minha própria história, história essa que me esquivei por anos por simplesmente sentir que ela não me pertencia. No início do processo jamais poderia imaginar que me encontraria em uma obra escrita no início do séc. XVII, me identificando com um personagem inglês que tem o triplo da minha idade, mas isso ocorreu e gerou uma rede de associações vistas no processo que aqui discorri.

Quando observo os processos artísticos que me envolvi durante minha trajetória, percebo que sempre há algo que está ligada à minha história, e, direta ou indiretamente, acabo por falar, a todo o momento daquilo que faz parte do meu ser. Falo daquela menina que chupava gelo no frio, que se sentia deslocada e sempre quis se encaixar em algo, que sempre vagou entre mundos. Falo também de uma família que carrega consigo histórias de diferentes origens que se encontraram num lugar que chamo de *Amazônia-Japão*. Falo de lugares e não-lugares, da existência e da inexistência, do ser e do não ser.

Como bem diria Italo Calvino, em *O cavaleiro inexistente*:

“(…) a arte de escrever histórias consiste em saber extrair daquele nada que se entendeu da vida todo o resto; mas, concluída a página, retoma-se a vida, e nos damos conta de que aquilo que sabíamos é realmente nada.” (CALVINO, 2005, pg. 53)

E dessa maneira, agora retomo à vida e parto em busca de saber de mais *nadas* para poder assim, inventar outras páginas, e seguir o meu caminho de 人間 (*ningen*).

## REFERÊNCIAS

BONFITTO, Matteo. **O ator-compositor: as ações físicas como eixo — de Stanislávski a Barba**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CALVINO, Italo. **O cavaleiro inexistente**. São Paulo: Companhia das letras, 2005

DONOSO, Marília Gabriela Amorim. **O treinamento como processo de investigação do ator-criador**. 197. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo: 2010

FRANCA, Camila Lins; MURARO, Darcísio Natal. **Teatro e educação: o papel da pedagogia teatral na transformação dos hábitos**. Reunião científica regional da ANPED: Educação, movimentos sociais e políticas governamentais./ 24 a 27 de julho de 2016./ UFPR – Curitiba/Paraná.

KERMODE, Frank. **A linguagem de Shakespeare**. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Record, 2006.

LIMA, Wlad. **Dramaturgia Pessoal do ator**. Belém: Grupo Cuíra, 2005.

MOTTA, Pedro Morão Roxo da, BARROS, Nelson Filice de. **Autoetnografia**. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-311X2015000601339](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2015000601339)>. Acesso em 31 de março de 2017.

OKANO, Michiko. **Ma – A estética do “entre”**. In: Revista USP n°. 100. Ed. Dez/Jan/Fev 2013-2014, São Paulo: p. 150-164, 2014.

RICIERI, Rafael; CASTANHEIRA Ludmila de Almeida. Artaud, Grotowski, o ritual e o transe – um teatro de memórias em ação transformadora do corpo. In **Revista do Lume**. Campinas: Unicamp. 2016. Disponível em: <<https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/431/399>>

SILVA, Edson Fernando. **Do treinamento à criação: etapas do processo de montagem da obra cênica “Zé (s) – sem eira nem beira”**. in *Caderno de pesquisa do GITA: uma abordagem psicofísica do treinamento do atuante*, Belém, p.28-61, 2014.

SHAKESPEARE, William (s/d). **O Rei Lear**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Martin Claret, 2010

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Intermeios, 2011.

\_\_\_\_\_. **Redes da criação: construção da obra de arte**. São Paulo: Horizonte, 2016.

APÊNDICE A - Manuscrito do Diário de bordo escrito em 2017.

20/05  
 1º Dia do trabalho com batatas  
 - Atividade de aquecimento e batatas com queda.  
 O impulso vem do corpo todo, como se a batata pesasse e ~~de~~  
 O corpo parece uma extensão do batão, mas para não acentuar a musculatura da mão do joelho, não temo terço e pé.  
 Com o tempo a deflexão diminui, até conseguir fazer o tinto em qualquer plano, depois disso foi mais fácil nos jogos de jogo, por a diferença e velocidade.  
 Ainda uma batata com, as outras sempre a com  
 - Atividade de jogo a batatas  
 Não ~~gosto~~  
 Senti muito dor na mão, por não conseguir jogar a batata de forma correta, a dor sempre vem

a singular  
 a distância com o batão, qualquer "aquecimento" compreendido a integridade física, mantendo a de ~~o~~ velocidade com o tinto a concentração em tinto, também mantendo de choro com uma passada, ~~por~~ pela continuação, com manutenção ainda a manter entre no jogo. A dor na mão sentiu de o meu corpo com a musculatura sobre a forma de jogar a batata sem sentir dor, a que se conseguir em alguma ocasião

11/01/17  
 GITA  
 Treinamento com narração -  
 Sempre fazer o auto-direção, por onde há um que se tem uma narração.  
 O treino com platão é mais gostoso, a auto-cobrança é muito mais e a pressão também.  
 No fim do teste em geral de trabalhar sob pressão  
 Parte II - Laboratório  
 Fazer uma partitura mínima que mostra as condições de como quer falar, em geral somente significante de Me não fazer uma ~~o~~ corpo querendo falar, e com muito esforço, só a que sei é a "p" heugis  
 O corpo que sempre falar mas se não consegue, não consegue falar

algo o singular  
 Mas o que?  
 (a partitura mínima faz a mão no rosto, só as abas aparecendo depois com muitos esforços os não são abertos na altura da boca.  
 Finalmente, com muito esforço, a boca abre, mas se sente a "preparação"  
 Então me fez repetir a duração e que se realmente singular, se muitos de a que a boca abre e vontade de muito esforço se não com não conta de que um teste a preparar dentro por a que a voz é a voz ampla a fala.  
 Mas o impulso vem de dentro e não do corpo/coroa em si.

13/01/19

GITA

- Ser o que os outros são que fala de Shakespeare.

↳ Ter um embasamento

- Não fiz uma boa transcrição por estar ~~em~~ fisicamente cansada e chateada.

Trabalho com o ~~o~~ supramundo

- Escolhi trabalhar em série do que se já tem, mas de novo de novo.

- Edson disse para pararmos e eu fiquei em um ponto de transição e ~~de~~ tentei falar, fiquei balbucando, prometendo assim na tentativa de falar algo. Sugeri de que toda a gente me empurrasse para trás, algo me impediu de falar.

- compare os olhos em trabalho ~~com~~ com um dimensão de energia deles, acumulando muito pouco.

↳ ~~mas~~ a pergunta do outro me deu mais vontade de falar.

O que é esse peso que me impede de falar?

O que eu quero falar?

O que me prende?

16/01/19

GITA

- "Esqueci tudo que tinha feito"

↳ O que eu não tenho pensado já me fez mais sentido.

Edson: "Para que tem já este projeto uma partitura"

18/01/19

GITA

- Comecei quase do zero

- O trabalho continua sendo de algo saindo, pelo boca e agora mais e tudo a cargo

- "...vão desovar - e os ovos são os outros..."

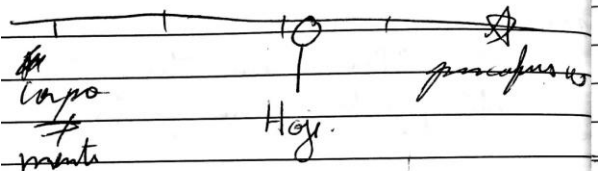
↳ Lúcio é o que me ajuda.

- No jogo, durante a entrada

a fala, para o pessoal

↳ a fala com o jogo

parou, mas só com uma tudo a cargo.



- Medo / insegurança em ir para o palco e em ser o foco.

(Isso não acontece tanto no caso como no trabalho)

Gita 20/01/17

Autoaniquilamento (desamor)  
 Apertar do palmeira conciso  
 do túnel (tubo do Ato SV), Fala de Hagar, pg. 117

Autoaniquilamento

Céu Homem ~~desamor~~ desamor

Vale a pena o homem devorando os seus próprios

23/01/17

GITA

- Tudo tem que ter uma base, (O que é?)  
 ↳ De forma clara

- Uma agenda que foge para a vida, que está em nós

Palavra: Homem, céu, abismo  
 Antipático que lameta  
 Barro, espinha, canto da  
 casa numa pretensão

25/01/17

GITA Radiografias de obra  
 Rei Lear ↳ M' lembrando algum coisa da

↳ Decomposição e declínio da sociedade  
 ↳ Não há luz no fim do túnel  
 Cria personagens masculinos que  
 tem a poder por natureza e  
 não que dependem dos homens  
 para ter o seu poder

[Homens devoram uns os outros]  
 ↳ O que é isso luz?  
 ↳ Alegria de poder?  
 ↳ Como política humana  
 ↳ Qual o meu lugar, como  
 me relaciono com o mundo  
 luz?

Depois de Homem Céu Abismo

GITA 27/01/17

Barrocos com as palavras em  
 contextos

↳ Sney  
 ↳ Descrição

1º: jogo de empurração

20/01/17

GITA

objeto jogo com objetos. pessoa / objeto

Observar as pequenas coisas  
 Como tumultuado  
 Palavra e luzes  
 Força de um símbolo, isto, falado em  
 fundo que não tem sentido

06/02/17

GITA

- 1 Treinamento, com ~~offspring~~ e lentes em
- 2 ~~com~~ duplo para mostrar a singular
- 2 Depois do Pakakal, as três no centro se movimentando conforme o som do vocal (ouo).

Jogo de empacotamento do vocal, e movimento de ad. uma, Tipo dance

3. Mostrar a que se tinha junto com a fôis acompanhando no vocal.
  - ↳ Ficou no texto
  - ↳ Impresso
  - ↳ So mundo, nada significativo

∴ Defini melhor a que se passou dizer, e acho formas melhores para dizer, bem pedras, de lugar onde estão

10/02/17

GITA

Invenções

- ↳ Voz e gita desconectadas.
- ↳ Texto pro dentro
- ↳ Versões/itens, uma letra p/ mim, com os textos
- ↳ So forma.

↳ So um bando de texto desconexo.

↳ #cuidar no que digo.

destaco no texto

Na sala da laboratório NADA é novidade. É repetitivo, nada é querido.

Na minha cabeça tinha sentido, falar extensa, rigor.

mim mundo, babo (o) cu

15/02/17

GITA

Exato

- ↳ Isolar tudo, o que se quer, e até o texto
- ↳ Não normalizar
- ↳ Não hiper-intelectualizar
- ↳ Não hiper-intelectualizar

Empres a esse da hiper-intelectualização

16 - 17 de março

Troço e fragmenta

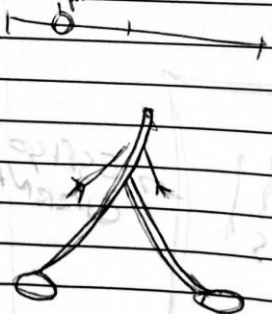
20/2/17

GITA

Desconstrua a forma.

Não sepa termo e laboratório, e não usar só:

construção e model.



18/02/17

GITA

Exercício das induções

Inclua: E O

Quêda e Alegria

A J O P

A J O P



08/03/17 (8/3/17)

GITA

Joseph Jacotot

Eugênio Benda "Além do ilho flutuante"

Respostas para tema - desorganização da humanidade


13/03/17

GITA

Muito sono, ~~com~~ cansaço

Ficar muito tempo parada foi exaustivo, quase insuperável

Consciência Residual



Perer na cabeça, pode ser porque audei racionalizando, pensando para onde vai e jogando atenção pros pontos, dividindo ela, mas não é isso, não é atenção, é outra coisa

15/03/17

GITA

Extremamente cansado!

o texto faz diferença?

- Paragem da partitura audiotizada com o texto

Das sentenças a cada parágrafo no momento da partitura.

Pantomima - Abstrata - Sencelizada

↳ A partitura (tímico) fica inaudível.

virada ainda tá dura

↳ alguns momentos

- Paragem do teatro na sala

↳ dando o texto

↳ Dificuldade pronunciando ~ sons


quero falar, mas as palavras não caem na minha boca

quero aprender a falar, que manda ler a mesma as sem de cada palavra

Silvia

↳ chama da vela acesa

↳ chama do trabalho acesa



↳ E que queira toda a vela, e que depois venham outros velos, que a chama vá apagando e queira tudo para substituir a vela por vela acesa novamente.

O trabalho não começa a ganhar vida

↳ Fazer de casa p segunda

↳ Trazo as at 3 - todo subjetividade

GITA 16/03/17 → Jornada PPsários

UP Down

- O olhar do público
- Espantando a partitura de várias formas
- Não consegui subjetivar
- Lisonja?

GITA como antes  
↳ mudando os tipos, mudando as GITA

por dentro  
continuar sobre a P

GITA 19/03/17

Apresentação de tem e da Sibiro na jornada dos países possíveis, lançar pra caudado

Escutei também, no meio foi a mesma coisa: a escuta antes de apresentação foi a que mais gostei, pois mais

Uma começou um de novo. Mas como?

- Se apresenta sem explicar nada lá que ponto a escuta antes.

GITA 20/03/17

- Nova partitura com lente (2ª partitura)

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.
- 7.

Trabalho em tua

Éco com um e comite  
verbal em obra.  
Éco e muitos mais foi  
com a comissão mundial  
foi muito bom, certo!

Dir 24/04/17 - Treinamento português  
na obra local: Unipap (in 198)

Jan fev mar abr mai jun jul ago set out nov dez ano

- Cena da partitura L P P

“Sou gestor principalmente no início mas depois quando o texto trava me fezei um pouco mais de tempo menos confortável”

Escuta (ho):

↳ Alguns momentos de conexão com o público, seja referindo com a subjetividade

↳ Espandi isso

↳ O público

↳ Há muito partitura ainda, mas todo o solo, me todo o solo.

To Combinando ...

... Continuar Combinando

Decorou o outro texto de 6º ano

GITA - 22/03/17

Escutando só a partitura opaco no texto que fica a linha.

↳ Jogar mais - pensar - arriscar - coragem

Minha tenta e muito útil, quem sabe possa vencer alguns, dar mais forte, e dar mais tempo, pois atados, pra coisa acontecer

Muitas vezes atados e expandi, expandi!

Está aqui! no nível do que tinha por dentro falta mais coragem.

Assessoraooooooooooooo h!

O plano de atuação, a criação da cena, e minha

As cores, a subjetividade

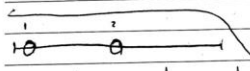
↳ É o plano de atuação do Zenão? ... como p/s próximos capítulos ... quando ele for trilhado

27/03/17

GITA

4 Dia pessimo, fui assaltado ontem, ela mentiram p/ mim, deixaram: "Ninguém vai fazer nada ninguém", mentiram. E eu fiquei na minha das inocências, a louca, sim, no final eu sou a louca. "Sem escândalo, sem escândalo", e eu não fiz escândalo.

eu - inocente  
leuco - "Boto" ou deoar?  
plena



faltou muito gente  
Me sinto fraca, cada membro energia?

Trabalho  
Das sentidas as coisas  
Não posso ficar apitado, no site de trabalho isso tem que sumir

4 Jira as cores aos quadros do texto e pensar a cuidado pra não cair na representação.



No julgamento de uma portulante

4 ra a portulante quando ffo simo fgado a gabo de moos que dabo

人間 人間  
人間 人間  
人間 人間  
人間

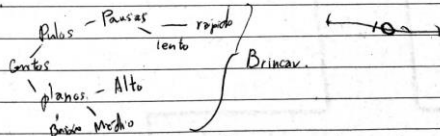
"A gente não vê o vento, mas a gente sente, (a gente não vê o tempo, mas a gente sente, ele passa, e nós envelhecemos.)"

"A gente vive, mas não sente" (Meu pai ensinou)

31/03/17

GITA

Vou começar a criar database enquanto passo o postatura.



4 Tem um pouco de um tempo, pra "siquira" a que tempo depois pra lançar mais.

To sentido falta de alguma coisa pra esse lançamento.



Partes isoladas não estão apontadas para a outra quadra.

4 Estremopimbo - Onde é esse lugar?

das partes, deusa as coisas fluem

Defina melhor as cores e os quadros

Milanchegem

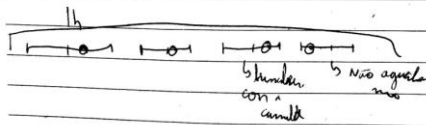
4 Eibon um 10 cores  
4 se não for  
4 dia de cana, foi um dia  
4 no momento que de de... de de...  
4 não precisa...

4 Mas não não é bom, não posso me enganar.

GITA

29/03/17

So a batia - Não curta muito do que você lê, mais de uma hora de análise individual.



GITA

05/04/17

Mesmo quando regua o flusar, Usa o erro  
4 Clown

Grups - só fiquei aliando

- Cheguei atirada, na hora do Kallari, preferi não entrar

4 Aponta a direção  
4 disparar

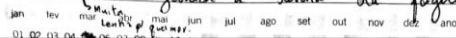
4 Determino um lugar - sem definição pra trabalhar a atitude com o espaço

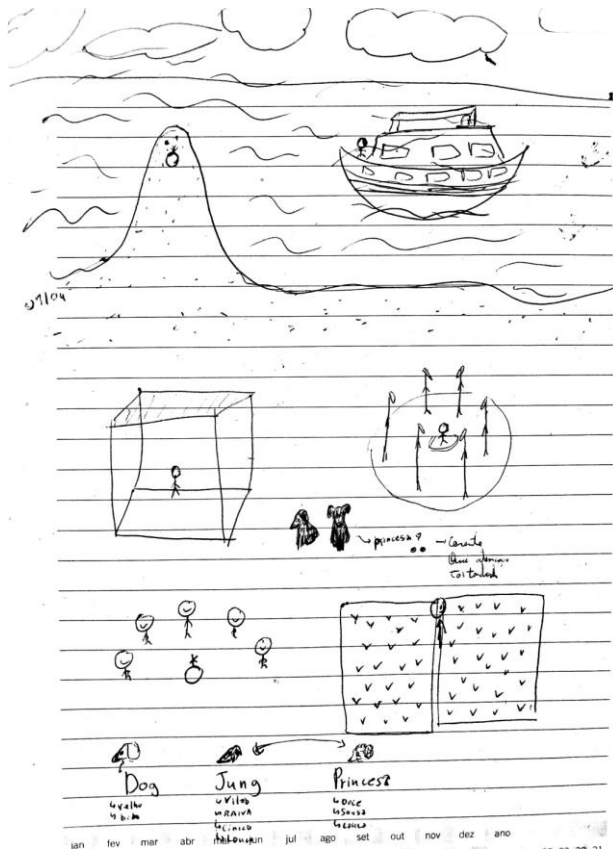
{ Onde eu entro?  
4 Quem eu quero?  
4 Como me relaciono com esse espaço? }



Trabalhar  
4 Muitas ideias, abra a mente, sem regras as possibilidades de uma

4 Tempo de motivação, estava precisando. Juntar a linha da fogueira



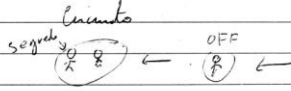


P/santa: Trazer o lugar e as circunstâncias  
 6 sistemas diferentes De praça e segunda  
 ato.

07/04/19

Tivemos com Coanã, respiração, voz e direção  
 jogo e balada - engalho. / foi ridículo, mas isso é  
 muito bom pra se pra casa  
 ser ridículo

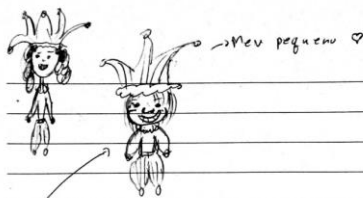
Exercícios



Subjeteção de  
 partitura em duplo  
 sem texto.

Espere,  
 de presentiza Cena

i: Deixar a mão dezanar (a 2 dias que  
 me faz nada). / Clara, du: a possibilidade  
 Mas hoje as partituras ficaram mais fortes,  
 porém isso não me impedia de lerem



"Vamos meu pequeno. Como te sentes, caso? Muito  
 frio? Eu também. Companhia, onde há palha?  
 É por demais estranha a arte do padre que  
 nos faz, precisa as mais diversas coisas..."

Esqueci essa fala, Mas Sibéria disse  
 que sei o "meu pequeno".

GITA

10  
 08/04/19

Tudo  
 O treino faz muita diferença, o treino faz diferença.  
 E não falar um monte de coisas didaticamente, não  
 eu se isso é bom, minha cabeça ficou cheia.  
 Na apresentação, falei algumas coisas, logo foi Walter  
 e Taciuk - fiquei muito doerem, falei o ridículo,  
 pra me soltar.

É o melhor?

Não fiquei muito ansioso,  
 porque meu labo de casa

Partei do +

Partei do -

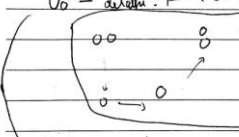
Hoje partei do -

- 1º Orden - Esta abito
- 2º Orden - Estudo de partituras
- 3º Orden - Reflexões

Daniel  
 Zende



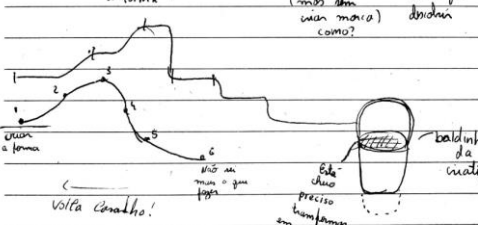
12/04/17

Vo - detalla:  → circuito com fluxo mais acelerado.

tem submer? volta (início) } O tempo não está melhorando  
 Kalby } (Acabo em um estado que falta alguma coisa)

Estou caindo na repetição

Forma - Brincar - Describer - Describer - Não tem - cai na  
 com a forma  
 1 2 3 4 5 6  
 mais (mas sem como?)  
 mais que dividem  
 representas




balinho da criatividade

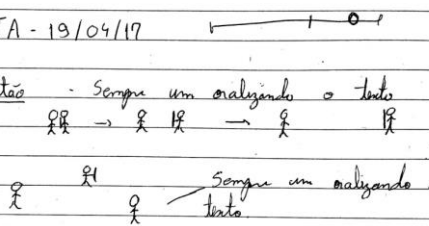
Este não precisa humilhar com uma caneta azul

Além das Ilhas Flutuantes  
 Eugenio Barba

GITA - 19/04/17

Abriu a percepção 

Bastões - Sempre um analisando o texto



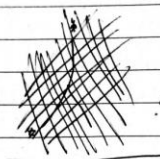
Depois no texto, Mas ele é dele com a mesma energia de como se estiver com o bastão

Cena Comde, teu, Sabia a en  
 e quando a cena toda  
 juntos, cada uma com os seus bastões  
 partitura mas como se fosse  
 uma coisa só.

Na hora jogo pouco que o texto e a partitura ~~foram~~ caem na manga que vai assim quando preciso.

Muitas passagens do texto do Rui  
 são imagens sonoras / linguagens. Ex  
 do que é mundo linguístico e sonoro.

Para quarta-feira: trazer um objeto que tenha haver com a cena, com a que está sendo construída.




As vezes  
 Se viver um dia após o outro  
 Não mais beste  
 Sem parar pra pensar  
 Sem saber  
 Chego uma hora que vou já não saber  
 Tô em saber o que está fazendo  
 Por que  
 Por que  
 Por quem  
 Só pra  
 Não dá

Uma hora a vida do verão tá cobrindo  
 Um por que  
 Um por que  
 Um por que

E vou se por que?  
 Afinal é que eu estou fazendo  
 Quem sou eu?

GITA - 26/04/17

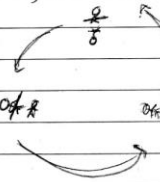
Atividade com bastões



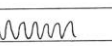
Pegar o bastão no ar enquanto cai e dando o texto.

Já estava ficando na bal até a dia começar a vir e isso contava tudo, mas não melhor e começei a diminuir

A cada queda o de fora, que nele, vai pra outra pessoa e a trace um na sentido horizontal e anti-horário. a dyxia trace



Sóte segunda 29/04/17 - Torneamento qualificatório na crianças  
 World Unipop

Na uma   
 e está muito, hora um \* pulso hora partitura, hora um \* pulso hora o \* pulso

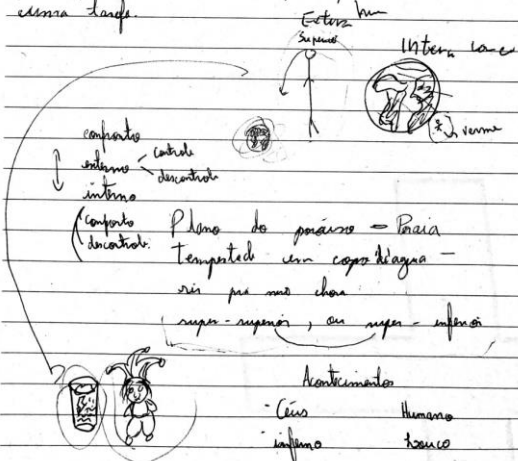
Essa dia a partitura ainda parece, preciso ajustar, voltar a uma reflexão na sala de aula com público.

GITA - Casa do Edison 01/05/19 -

Organização do ator - Plano de trabalho

Tarefas:

- 1) Qual a "lógica" do texto? ~~verificar~~
- 2) Qual o código moral?
- 3) Qual a(s) força(s) interna(s) que se jogam no espaço?
- 4) Identificar unidades de ação. Para cada unidade, qual o tempo.



Qual a ~~lógica~~ lógica da organização do texto

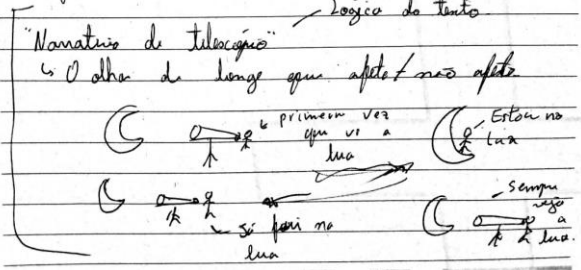
↳ lógica do texto - Essas, estruturas de organização "Narrativa de telelogia" do texto

Força iminente - mais ações no espaço, interação com as pessoas de quem espaço.

Primeira - relação com o espaço externo  
Terceira - falando sozinho (como se), interna

Código moral -

Unidades de ação - quanto coisa a quem conta. O que acontece no sub



GITA 03/05/19

Logos / Títulos:  
Comentário de 人間

Unidade de ação 1: Andarilha pelo mar. Tarifa: Despedir-se

Unidade de ação 2: Escrever pelo arco-íris. Tarifa: Beber com dez pessoas

Unidade de ação 3: Casa nas nuvens. Tarifa: Andar em surtos.

Tema:  
Aplacativo em câmera lenta. Outra dimensão, pois se mais comatoso funciona, pois apesar de não ficar tão afegado, a excitação é maior.

Exercício 20 min. pedido atômico por um ponto fixo, e estar em movimento, estando imóvel. Comovimento residual no espaço presente da cabeça até chegar ao chão e começar a empurrar para

a outro. É possível a mente, mental como a imagem do sub no de atômico. Eu fiz no meu limbo.




GITA 08/05/17

- Hatha -  
- Grande vontade

14:15 min - 1º aula, 2ª e 3ª unidades

Passamos a fazer - tirar os apoios de primeira unidade



Passamos a partitar - não me ajuda (Ela não ligava a música em função a casa, mas esse pequeno momento de utilidade foram fundamentais). (GITA como um mini-primus)

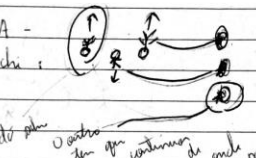
Passamos a partitar, não faz do q que de mudar fazer

1º Passada não fez tudo, por que não sabe o que fazer e

2º Passada, já tinha esquecido a partitura (partitura).

GITA - 10/05/17

- Tai chi



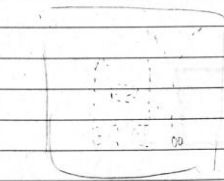
do lado do outro tem que continuar de onde parou.

1º Parada: Em movimento - mas ainda não sei o que fazer  
2º Parada: Tem parte que é diferente

- \* Vá mais para cada coisa
- \* Trabalhar mais com o respirar
- \* Tá uma ajudinha porque de um momento de 15 min
- \* Começar a deixar os dedos
- \* Não minino em qualquer um algum momento
- \* Continuar a respirar.

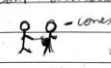
Passo sempre a deixar as coisas


To perdidinha...



GITA 12/05/17

- Trabalho com atividades do cérebro

1 -  - conexão com o cérebro

2 -  - da o grande, lembrando as costas dos outros, música em grande

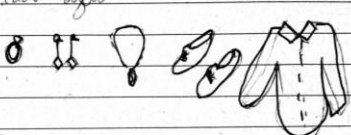
indicar o modo que não está lembrando o outro

os outros reagem a música em grande

Observa

Passo pelo mesmo exercício  
Trabalho mais coisas que eu quero experimentar

Fazer links do texto com as ações  
A Brincadeira com cada dígito

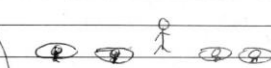


Tadashi Suzuki  
↳ Transmissão do andar

GITA 17/05/17

Análise assistida

"Não há ponto algum lá fora (...)"  
"Lida com os elementos (...)"  
"Sou o espírito que o ~~deito~~ táno (...)"  
"Neste modo em que digito (...)"  
"Quero ser um modelo (...)"



Espectador

Texto discursivo, não acrescenta em nada  
Muita coisa!

Desrespeito com o dígito, mesmo não se quer des

GITA 25/05/17

Os solos agora não formam uma unidade.  
"Mulheres de deus"

Atuação Periférica

Atuação Central

Espectador

Pode haver interação entre as periféricas e o central. Pch tá das as mesmas coisas na central

- 1- Terra - Lu
- 2- Azarinha - Tás
- 3- Tui do (Vigilante) / Corrimão
- 4- Escambo - Comida
- 5- Colar - Seta
- 6- Torre água - deus

24/05/17 GITA

A

A

GITA 26/05/17

Os solos formam uma unidade  
Lu dá os pontos

GITA 31/05/17

Deixa / Marca

Cena Lu: batida do pé — Na última detada dela ela tá numa explicação

Canta (Aguilhera) — Na batida dos meus passos

Cena Minho: Canta (Schunegger) — Quando deixo a camisa (descobri a deusa)

batida na palma — 2º Verso mais pra cima e alongado  
"... Para fazer o mesmo kicrido ná ná ná!"

Saida: entrada de — Sumashi pl Tás das uma pausa pl das tempo pl da subida e depois continuação da minha me pnda

u1 Sapato → ? u2

Blusa

Chalé de Madame

Generil

Anel

Brinco

Colar

Albany

Borgonha

Um rel...

Lear

Coroa

Olhos

GITA 05/06/17

Sí Eu, Silvia e Carmen  
 comunitária  
 cámbia

Tempestade

Uma lição para  
 brasis (principalmente  
 de govt)

É a necessidade de  
 ter uma marcação,  
 como marcação logo e  
 conjunto de marcas,  
 tanto, entonação (titulos), por que  
 no livro de feyn (principalmente  
 em des como está um que  
 não consigo para 100% ~~em~~  
 no presente ter de a marca, é  
 uma sequência.

Carmen -  
 Camelo - fizemos  
 um novo filme,  
 mais específico.

Não tem o título.  
 fala o palmeira montadora controla, gelo,  
 mamão)

7 ~~8~~  
 A vida é muito maior, a GITA é só uma parte dela.  
 Não faz do teatro sua vida

Encaminhamentos para o trabalho

o meeting tem 90% pronto. (temos 70% nada mudou  
 tudo se mantém)

Sótem 30% de laboratórios

↳ 2 semanas por semana (6 encontros)

Sobram 2 meses de ~~ensaios~~

↳ Matéria de que está pronto

O que estrutura tudo  
 é a confiança → 1º parte ali os laboratórios - depois  
 (estruturação e de estruturação) ~~capítulo 1º e 2º~~

2º ensaio, agora no teatro

Assistente de direção  
 Silvia

↳ flemos encaminhamentos de uma e outra do labor. com  
 militares romanos e extraordensários quando necessário.

Encaminhamento: é pl ser executado, Silvia não dos  
 os encaminhamentos, e ela seria encaminhadora

Carmen ~~está~~ ficou no lado de Silvia no ~~ata~~  
 fala algo e ela fala outro, perceber que a Silvia mudou  
 e mudou um.

70% - revisão

Título: "Mulher de Bem" (Se quisermos mudar, temos até 6º feira) 11/14

Semana GITA 10 a 15 de Outubro


dia 10 - ensaio aberto - 10h - depois a abertura

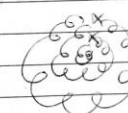
11/12/13/14/15 - apresentações públicas - todos os dias  
 as 20h. antes dos meses que serão as 18:30h


23/06/17 - GITA


Só se tornarem uma coisa no...


Comandos: Palavra unificada  
 Palavra de Shakespeare  
 Cops / Símbolo

Sau -  → Aquibara oh! ...  
 ↳ Força Mulher!

Carmen -  → Ginas  
 ↳ Tempestade


Camelo -  → Namanti Namanti  
 ↳


Tau -  → Suite, Suite!  
 ↳ Florence, Florence!  
 ↳ Alegria / Desencanto


Silvia -  → Ocean Tsunami ...  
 ↳ A cada 7 segundos 2 vezes  
 ↳ O como que vem /  
 ↳ por

70%

↳ Especificada entre - vs - quanto cadenas

→ Black. 

→ Volta. 

→ Tau.  Botão do pé na última semana e semana

→ Carmen

→ Camelo - novamente no dia de

→ Tau

↳ Silvia - fazer um laboratório pl uma entre reuniões

↳ Epitopo - decidir e definir os seus conteúdos e defini

↳ Aquibara ~~é~~ mas os ajustes a serem feitos serão  
 30%

~~Meeting~~

No decorrer. Não se trata de Ato - Gênesis de 1.15  
 apenas por vontade

Férias

Reflexões de julho

↳

a cura dos últimos tempos.

Volta das férias - GITA  
1º dia - sem Edson

Paragem Sorumbaticas  
1ª Carmen - Linda está fraca, parece que está com medo.  
Roy Hi - vai entrar

2ª Camelo - Texto maldito, música do momento muito desajustado.

obs: Cesário  
Texto muito mal dito, que não diz nada. Trabalhar isso. (figura um caso, falar com outras pessoas, mostrar o sentido e a forma p/ ler)  
P/ quem sabe fundo?

11/08/17 - GITA  
Muito comada  
Tai chi Gun  
Exercício de oralidade  
→ OO ← - Po o tanto p/ o outro.

GO → Dar o teatro e o corpo reage com o impulso vindo do deb, começando a entre de conta em p/ outro, ~~começa~~ a força na voz. -- Ajuda muito.  
" " " "

Paragem das cenas.  
Carmen ~~em~~ participou  
Música da Sila sem som de percussão pela boca, em a lenda.  
Apresentar os objetos, estão achando que deu taxa o cartão, tanto que ficou muito curiosa.  
Quando lizo as coisas do meu corpo, eu me equivoalei a eles, ficou igual, com a roupa toda aberta.

GITA - 16/08/17  
Kalliny - Cesário não veio  
Muito enaltecido, mimimi. Fiquem Bita, munda essa far não  
Finalização, precisamos concluir, o que fizemos hoje  
↳ Edson disse que o que vem de fora não vale, mas como fazer não de dentro?  
↳ Acidito que a finalização é mais simples  
Mudar Lu  
Carmela -> Silvia Carmen Eu

GITA 18/08/17  
Cesário não veio hoje de novo. Ficamos só as meninas (5) e a Ana que faltou essa semana depois de ter a menção.  
Muito são os questionamentos, ~~para~~ e começou a se irritar, preocupar desde o ultimo encontro pois estavam enchendo muito e as meninas estão reagindo. Não mudou mais a disciplina que teríamos mas Será que menção existia?  
BT  
- Chegou na sala e os materiais estavam comercializados. Começamos a trabalhar já era mais de 9:30  
- Depois de trabalhar ficamos um tempo ~~conversando~~ e acabou que nem passamos trabalho, só o final  
↳ as meninas preparand um momento de reflexão de contato e improvisação e assim perdemos tempo.  
Depois conversei com a Silvia e Camelo e Ana sobre esse caso.  
Mas no fim não sei como vai ficar.

GITA - 23/08/19

Anibal e Sônia vieram assistir + Cesaria  
 Considerações d'elas:

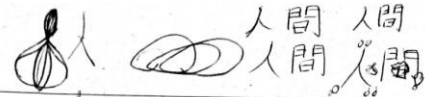
- Interessante pontos de vista aparecendo como está
- Fugamos / roupe e corpa
- Primeiro assunto e roupe segundo: a conexão
  - ↳ Memória estava com os assuntos - uma pg a distância por não leram antes.
  - ↳ Somos personagens diferentes? Sem pelo assunto, e pela arte.
  - ↳ O assunto ainda remetendo ao sturante.
- Não há uma unidade por nos nos nos personagens no mesmo mundo.
  - ↳ Talvez seja possível mostrar essa distância e isso pud ser uma unidade, Não?

Tendo o Símbolo, o Signo.  
 Anonimato - Anonim  
 Adiego - Adiem.

- O desenho da Camela - buscando Sílvia por a rose para ela ela se prende com a Lúcio ⇒ Forme uma Unidade, é uma unidade de unidade.

É em com o desenho? Pense, um

jan fev mar abr mai jun jul ago set out nov dez ano relacão.



- Minha cena  
 ↳ Minha cena ainda

Verbos: - deixar  
 - buscar  
 - vestir / tirar  
 - vestir

- Porquê nos verbos.  
 - Reser uma  
 - Margem / Edson

- Cosmógrafo  
 ↳ Cederis precisam ser iguais - Pato  
 - Belas de Pato?  
 - Cederis com braços (touro)?  
 - Cederis de precisão?

A quem pagamos em espetáculo? Não precisa, necessariamente ter resposta

- Song  
 ↳ Precisa admitir de Pato?

O que se entende muito na sua poesia de gente - Silêncio? Anuncia isso.

- Texto - ainda está difícil de entender

GITA 25/08/19

Laboratório  
 Epitogo definido  
 Música nova de Sílvia e do final  
 Hey no wana hey y yo

GITA 28/08/19

1º dia da fase dos ensaios!!!

Pensamos tudo  
 ↳ Na minha cena parei de forma a mais dinâmica a parte da boca pelo digito pl brincar. E o texto mais lento, sem ansiedade.

↳ Foi uma passada bem legal

Durante os ensaios vamos ajustando essas partes que estão fracos.

30/08/19 - GITA

Ensaio - Anibal, Ana e Cesario  
 Fim da ensaio multibateria e pessoas a Kallara  
 A Passada foi bem semelhante  
 porém viajando, não estava aqui

- Detalhes das roupas Camela e Sílvia, quite na cena - Ter mais unidade.

- A fenda ficou muito apertada e eu acabei ficando na frente da cena, e ela estava com o pé no mesmo ponto aberto, restringindo mais ainda a fenda. E isso acabou prejudicando minha primeira cena do espetáculo.

- Minha ansiedade acabou ficando com que eu comecei as palavras, além de o texto, pl não ficar muito cantado.

- Último ensaio - ~~for~~ Epitogo, opinião: tá solto.  
 Decidi a simetria e tempo a parte que é nos simetria com a fenda aparecendo

GLTA - 01/09/19  
 Ensaio - Inês e Ana

Passamos as marcações, os sentidos que acabamos enrolando os miútos, ficamos um tempo comparando besteira, começamos tarde.

Ainda somos muito dependentes de um líder, pois ~~sem~~ a Silveira chegou atrasado e por isso tudo atrasou pois não temos autonomia pl agir por conta própria.

Revistura o texto, as intenções etc.

06/09/19  
 Censura viajou

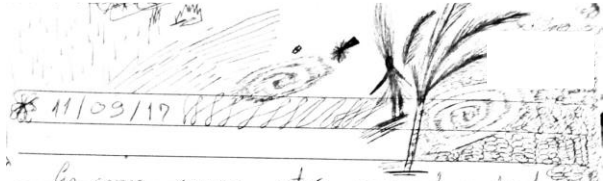
Eu estava sozinho

13 e 15 / 09

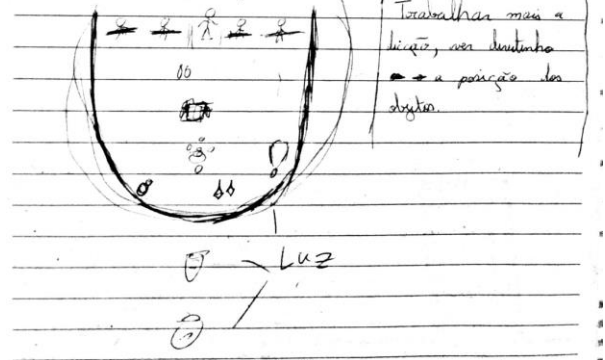
Tivemos uma PR

Carmon e Camilo explodiram no final do trabalho do dia 13 (e eu também) Estávamos cansados das surpresas que a seu fazia em cada ensaio. Ela sempre mudava a cena dela, inventava uma posição de coisas (movimento, gestos, intencões) e não a não a não descartar todos os outros atores "brechados", pois uma surpresa e inversão, que trouxe até colagem de anos meses, acabou afetando a todos nós.

Conversamos com a seu antes do ensaio aberto (15) e ~~eu~~ amim nos resolvemos e na cena, seu voltou a fazer aquele papitén que fazia antes e fez muito melhor, pois ele tinha propriedade de tudo, diferente de quando ele fez um monte de coisas por fazer.



11/09/19  
 Os corpos parecem estar convergindo a ser o mesmo. Ensaio sem as mãos e o calor em duas minutos pl boeira, me deu vontade, com o sentido de labirinto, muito tapado e sem sentido e a pontos da luz, preciso que se faça tem todo vez? Hff.



Imobilidade - o trabalho começa aí, depois cantando antes do começo

~~Sessão~~ 25 - 29 - 28

Edson ~~pediu~~ quer torações de cabal!

18/10/17

Avaliação da semana GITA

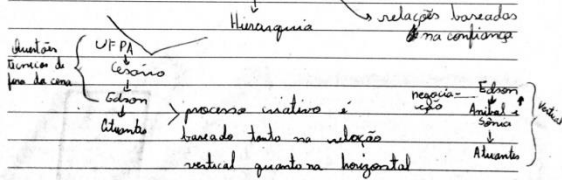
- O que é o GITA?

Grupo de teatro, grupo de pesquisa ou grupo de pesquisa em teatro?

Q: O que são as pessoas que integram o GITA?

Artista, pesquisador, atendente ou artistas-pesquisadores ou pesquisadores-artistas  
*↳ como debatedor a pesquisa vem na frente.*

Horizontalidades e Verticalidades



A escolha da obra

se dá por uma

relação vertical

Edson vai embora

Os desenvolvimentos acontecem

se dando por uma relação

horizontal pois a direção trabalha

deba com o que o ator está afirmando (até a fase de ensaio) Na

fase de ensaio a relação é vertical e

um processo do laboratório

Processo permeado pela intuição

↳ Coisas se definem sem explicações, pela intuição.

Coisas saem, coisas ficam, coisas se definem pela

intuição e só depois de um tempo é possível

explicar (justificar) o que aconteceu, mas já é uma

explicação quase analética do que se definiu, e

as vezes até inventado

No trabalho você se doa e isso dá - Reflexão