

MAGALHÃES, Diana Alves de Souza Magalhães. Texto tecido: Rabiscos de memórias na vertical. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas (PPGAC); mestrado; orientação de Narciso Laranjeira Telles da Silva e co-orientação de Daniele Pimenta. Bolsista FAPEMIG. Atriz, diretora e artista circense.

RESUMO

O crescente interesse pelas Artes Circenses requer uma avaliação da atitude dos praticantes de tal modalidade das Artes Cênicas. O presente estudo tem como objetivos desenvolver um processo para entender se é possível ao artista/pesquisador imprimir sua história, memória e personalidade dentro desse processo de aprendizagem do risco, e assim ter um trabalho autoral fora dos manuais do Tecido Acrobático. Além de refletir quais textos nasceriam a partir da prática corporal de uma técnica objetiva, direcionada por elementos provenientes da memória e qual o melhor formato para transcrevê-los. Como orientação metodológica geral, opta-se pelo desenvolvimento de um laboratório realizado no primeiro semestre de 2016, que, por meio de vivências da pesquisadora com seu filho, utilizando memórias da maternidade, em um espaço desenvolvido com uma malha usada para Tecido Acrobático, novos movimentos foram elaborados em um processo de desmontagem do percurso desta, desde a sua formação na Escola de Circo até o processo de confecção deste texto dissertativo. Concluindo, o presente artigo será atravessada pela possibilidade de aplicar a subjetividade de forma sensível em uma prática objetiva que requer disciplina e cuidado a todo instante, que podemos denominar como a Arte do Risco – o Circo.

Palavras chave: Circo. Tecido Acrobático. Processos criativos.

ABSTRACT

The growing interest in Circus Arts require an evaluation of the attitude of the practitioners of the said modality of Performing Arts. The objectives of this study are to develop a process to understand if it is possible for the artist/researcher to print their story, memory and personality within this risk learning process, and in thereof obtain an authorial piece of work outside the manuals of the Aerial Silk. In addition to reflecting which texts would be born from the corporal practice of an objective technique, directed by elements from memory and the best format to transcribe them. As a general methodological orientation, ethnography from a laboratory was chosen carried out in the first semester of 2016, in which, through experiences of the researcher with her child, using memories of maternity in a space developed with the material used for aerial silks, new movements were elaborated in a process of deconstruction of the researcher's path, from her graduation at the Circus School through to the process of the creation of this dissertation. Concluding, this article will present the possibility of applying subjectivity in a sensitive way towards a practical objective that requires discipline and care at all time, which we can call the Art of Risk – the Circus.

Key words: Circus. Aerial Silk. Creative processes.

APRESENTAÇÃO

O universo do circo não é apenas o da ficção, ou do ambiente lúdico para onde este nos transporta. Tem a ver também com um espaço e um tempo em que o corpo se move e se expressa de uma maneira totalmente distinta do habitual e, por isso, se torna um ótimo veículo para a improvisação e a descoberta de novas representações do mundo que nos cerca.

Porém para que isso ocorra, o artista que faz uso da técnica circense tem que estar sensível para ser algo além do que simples agente da exibição, ser veículo portador de uma emoção consciente. Ir mais profundo do que a forma e tentar produzir movimentos recheados de emoções e histórias pessoais.

Em 2016 entrei no mestrado em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia-MG com a seguinte proposta: Rabiscos verticais: Experiências de criação e formação no Tecido Acrobático. Como uma tentativa de encontrar alternativas de ensino e também da pesquisa pessoal do artista, sabendo do risco e da necessidade do corpo ser preparado e trabalhado progressivamente para o aprendizado da técnica.

Mas no decorrer do processo do mestrado, me deparei com outra questão: Como movimentar a partir da minha pesquisa, quais partituras escrever na ação? Como transcrevê-las sem perder o movimento e o ritmo, e a partir do suor da sala de ensaio deixar que a mão deslize solta com caneta no papel e depois o trabalho na cadeira ser apenas o de trazer conexões.

Para além do meu objeto pesquisado, essa é uma inquietação minha a partir da trajetória de uma pesquisa corporal e prática, que, tem como objeto o circo, ao corpo do texto de minha dissertação do mestrado. Um caminho do subjetivo ao objetivo. Além de refletir em como meu corpo alcançava determinada técnica do circo, o Tecido acrobático, a partir do sensível e da memória, precisava pensar em como passar essa experiência para as letras no papel. Esses fragmentos textuais adquiridos e orientados por relances de memórias podem ser nossos suportes na transcrição de uma prática sensível a um modelo marcado pela objetividade que é a pesquisa acadêmica.

1 MEMÓRIAS ENCARNADAS: percurso sensível para a prática do Tecido Acrobático

“Lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com imagens de hoje as experiências do passado. A memória é ação. A imaginação não opera, portanto, sobre o vazio, mas com a sustentação da memória.”
(SALLES, 1998, p. 100)

Lícia Sánchez em seu livro: “A dramaturgia da memória no Teatro-Dança” (2010), diz que quando iniciamos um determinado trabalho criativo pensando a partir de um tema, existe um silêncio que é gerador de novos conteúdos. Nesse momento, o bailarino, que também é chamado de criador-executante, tem a oportunidade de manipular esse material que emerge a partir do inconsciente, “fazendo do seu ofício uma ferramenta de autoanálise e transformação” (SÁNCHEZ, 2010, p. 83).

A autora sugere que a partir do momento em que damos voz a alma em nossos processos criativos, cria-se um “correspondente corpóreo dilatado das sensações traduzidas por sentimentos e emoções” (SÁNCHEZ, 2010, p. 84). O que acontece é que essas sensações dilatadas devem ser catalisadas e objetivadas em ações para se evitar o que ela refere como sendo “caos, histeria e exaltação”.

Para isso seria necessário uma organização dessas ações resultantes desse inconsciente que se exterioriza

Aos fatores internos de ordenação precisavam estar intimamente ligados à criatividade processo/ produto; sensibilidade, flexibilidade, fluência, originalidade, capacidade de análise e síntese, coerência de organização e lógica, para que sentimentos, emoções e imagens pudessem se relacionar como uma dramaturgia (SÁNCHEZ, 2010, p. 85).

Em sua opinião, esses fatores poderiam ser acoplados às técnicas corporais mais objetivas, desde que o “executante tivesse primeiro uma compreensão do ‘corpo interno’ daquilo que desejaria expressar” (SÁNCHEZ, 2010, p. 88). Ou seja, não deve ser o ator-bailarino colocando sua expressão e interpretação em favor de uma técnica, mas essa deve estar submissa à necessidade de expressão dele.

“O que põe a memória em movimento é a intenção de ‘criar’, expressão do pensamento artístico vinculado a um estímulo” (SÁNCHEZ, 2010, p. 92). Não é uma memória involuntária, ela é intencional e estimulada com a finalidade de gerar ações permeadas de sensações. Essas ações por sua vez são inspiradas em gestos, movimentos e expressões que foram memorizados a partir do corpo, o que Sánchez denomina como “memória corporal” ou “memórias dos mecanismos motores”. A partir de uma ação poética, essa memória motora é distanciada do movimento habitual e comum. Combinam-se então “[...] corpo e alma, na tentativa de expressar a originalidade, no sentido do novo, do singular, buscado no processo criativo-artístico” (SÁNCHEZ, 2010, p. 97).

Para Sánchez, “uma motivação externa pode ser apenas uma palavra ou uma pergunta, como se costuma dizer, mas é necessariamente o primeiro passo para desencadear a dramaturgia da memória” (SÁNCHEZ, 2010, p. 98). No relato acerca de sua vivência com Pina Bausch, a autora fala sobre o estímulo ou pergunta que Bausch apresentava aos bailarinos como ponto inicial para um processo criativo. Era requerido destes que não respondessem de forma banal e comum, mas que a partir de memórias pessoais eles pudessem poetizar as lembranças trazendo ações simples, mas com a essência da memória, sem que fossem representações miméticas:

O que mais importa nesse instante é agir conscientemente deixando fluir a energia lúdica presente e dialogar com os símbolos, permitindo que ocorra um jogo cheio de surpresas. Devemos permanecer atentos, desobrigando-nos da representação mimética. Contudo, é preciso um pensar que ultrapasse o usual. (SÁNCHEZ, 2010, p. 103).

O esforço, portanto, estava em buscar o que era de universal na memória, tornar social o que é particular. O que segundo a pesquisadora, de

certa maneira seria uma consequência, já que nossas lembranças também são carregadas de uma consciência coletiva.

Para a autora “[...] o artista busca conexões remotas associadas a um tema da sua vida, em um movimento que trata da restituição ao mundo daquilo que o criador quer expressar concretamente.” (SÁNCHEZ, 2010, p. 110). Alicerçada em sua pesquisa, busquei conexões a partir da memória para me expressar no risco de me apresentar nua e me religar a essa arte do risco da qual de alguma forma fui afastada por aquilo que me trouxe, enquanto artista, mais vivacidade: a maternidade. Passo então a viver esse trânsito entre sensações e memórias internas expressas em ações e palavras aparentemente soltas e não lineares.

Sem mais justificativas, entro de sola e sou assolada. E assim como devaneiam as memórias, deixo a pena me guiar, me escrever. Tenho grande dificuldade com inícios, talvez pelo fato de sempre existir algo antes e em continuidade, não existe um ponto zero, existe o “a partir de”. Às vezes me encontro refletindo sobre a origem de alguma ideia que veio como pensamento, não tem fim minha busca, então desisto e fico com o último. Assim são nossas memórias. Elas flutuam em nossa mente de maneira aleatória. Como páginas de um livro, soltas e ao vento. Pego uma e é sobre essa que escrevo. Agarro-me a ela, pois sei que se amanhã fizesse a escolha seria outra página, afinal foi esse o tempo que me tocou pensar, que me tocou escrever. Mas como registrar memórias na escrita ou em um processo de pesquisa corporal?

A ideia da memória inscrita e transcrita no e através do corpo em um espaço na vertical que é o tecido acrobático, nasce a partir de minha experiência enquanto mãe e o quanto ela afetou minha produção no fazer artístico do circo. Foi na maternidade que descobri que aquele que me sugaria e consumiria meu tempo, me colocaria frente ao espelho, o sujeito em sua precariedade. Apesar de amar meu filho - ainda tenho a necessidade de sempre me justificar e lembrar a mim mesma disso - neguei a maternidade. Neguei, mas era impossível fugir da responsabilidade e desse ser que necessitava tanto de meus seios, meus cuidados. Fui literalmente e metaforicamente sugada. Mas neste estado corpóreo e orgânico, habitei e me deixei ser habitada por ele. E em alteridade, descobri o eu e o outro e este “entre” que me faz ser quem sou. É na relação que somos construídos, tecidos.

Hoje¹ sou mãe, de um menino de dois anos. Até sua chegada, eu tinha controle, tinha domínio, sabia qual era o próximo movimento. Minha vida era segura e organizada. Mas ele chegou, e foi no parto que descobri que dali para frente tudo mudaria. Ainda por dois anos, quis preservar áreas da minha vida, mesmo que pequenas, sem a intervenção dele. Uma delas era meu pequeno caderno artístico, sem pauta, onde escrevia de forma aleatória, porém organizada, pensamentos e registros de meus dias. Até que, sem pedir licença, ele veio e com uma caneta rabiscou minhas páginas sem linhas. Não tive forças para impedir, pois algo forte era lido em seus rabiscos, sua vida ainda tão curta atravessaria toda minha tentativa de manutenção da ordem e segurança. E assim surge o nome de minha pesquisa: Rabiscos Verticais, a ideia de uma criança que rabisca algo sistematizado e seguro, que não pensa, mas cria em um caderno aparentemente artístico, livre, mas cheio de normas e regras.

¹ Escrito em junho de 2016.

Percebi que se quisesse dar continuidade à minha formação enquanto artista, não teria como fugir do tempo agora que me rodeava, com blocos de montar espalhados pela casa, com livros e cadernos rabiscados de canetinha, giz de cera. Seria injusto comigo, seria injusto com ele. E quem dialoga com essa minha questão é Grotowski (Apud KOLANKIEWICZ, 2001, p. 7): “De qualquer modo, a experiência da vida é a pergunta, enquanto a criação é, na verdade, simplesmente a resposta. Começa com o esforço de não se esconder e de não mentir”. E para não me ocultar na objetividade de uma pesquisa ou técnica, revelo-me. Sou este encontro de linhas tecidas e emaranhadas. Às vezes faço trança, às vezes dou nó, não se encontra o início e se perde no entre. Não sei mais o que me afeta e em quantas me divido e já cansei da minha tentativa nula de me repartir, e assim me entrego inteira, atravessada por pessoas, processos livros e rabiscos. Monto-me e me desmonto a cada segmento do dia, também inutilmente fragmentado, não sei se sou ou se me invento a cada relação, sou essa persona reinventada a cada raio de luz que me penetra, me ilumina e me colore. Tecido maleável que o uso trata de enrijecer. Enrosco-me, enrolo-me e me perco novamente em seus nós, já não sei se sou ou se estou, se habito ou sou habitada.

E sendo habitada, eu não crio, abro canais para forças criadoras perpassarem em mim. Por isso preciso me conectar a elas, visitar minhas crenças, rituais, memórias e, a partir destas, escrever uma nova página em branco, sem linhas, sem pontilhados. Um novo rascunho a ser pensado. E as palavras se sujeitarão ao Verbo² e assim rabiscos de crianças surgirão de uma nova maturidade.

A pesquisa muitas vezes destinada a morrer nas palavras aprisionadas em folhas, agora seria verbo, palavra em ação, encarnada, corporificada e habitada finalmente em mim. Mas que tipo de texto sai de um processo de atravessamento corporal?

Se busco uma linha de pensamento, um cronograma dentro da pesquisa escrita, no corpo e na prática seria diferente, não é linear. O corpo do texto é fragmentado, porque sem o corpo ele está incompleto. Como me movimentar a partir da pesquisa, quais partituras escrever na ação e como transcrevê-las sem perder o movimento, o ritmo? E a partir do suor da sala de ensaio deixar que a mão deslize solta com caneta no papel e depois o trabalho na cadeira ser apenas o de trazer conexões.

Busco materiais que possibilitem o aspecto sensível em uma prática objetiva e repetitiva que é o circo. Debruço-me sobre mim mesma, como diz Leal (2014), fazendo uso de ferramentas etnográficas como diários de bordo, manuscritos, imagens, para garimpar na memória e na autobiografia, elementos para a pesquisa se precavendo para não “cair em devaneios contemplativos, autocomplacentes e narcísicos...” (LEAL, 2014, p.29). Essa pesquisa não tem só a ver comigo ou minhas memórias, mas ela me atravessa e com isso carrega meus traços.

Experimento em mim uma primeira proposta de memória no risco. Apenas uma malha branca de 18 metros³ e uma cadeira. O tecido já rabiscado por rascunhos de uma pesquisa é dobrado ao meio e pendurado em uma estrutura metálica a 5 metros de altura. Em uma extremidade deixo-o vertical, e

² Referência à expressão dada para Jesus, tirada da Bíblia Sagrada (João 1,1, 1993, p.99).

³ Liganete, usada para tecido acrobático.

na outra amarrao como uma rede, no que sobra dessa rede, penduro uma cadeira.

Imagem – 1- Espaço de Memória pessoal (2016)



Fonte: Autora, foto de Fabiano Barauna

É nesse espaço que trabalho minhas memórias de infância, de artista de circo, de mãe, filha e pesquisadora. Transições nada estáveis. Nessa malha branca são escritas e registradas memórias e pensamentos de um processo além-pesquisa acadêmica, questões e conflitos pedagógicos ou de vida. Visto-me no tecido e sou vestida por ele. Na vertical o corpo aquece, a mente ilumina, corpo balança, menina balança, mãe embala, memória ativa. E na transferência da cadeira para a prática, sem ordem de hierarquia, o texto é tecido, o tecido é o texto.

Costuro uma nova roupagem em um tecido roto. E o que costuro é minha pele, é minha parte. Os dedos que trançam, corpo trançado, cabelo trançado, mente trançada são meus. Menina que se trança e tranca, corpo que se enrosca, texto que se tece, tecido entrelaçado, tapeceiro, tapete. Trança do corpo que vai para o cabelo, se trança. Corpo que trança, mente entrelaça. Texto tecido.

1.1 Livro tecido: o Tecido Acrobático como manuscrito

Segundo Baldi (apud, GINZBURG, 2007, p.161), “‘caráter’ designa ‘a figura e o traçado da letra, que se chama elemento, feito com a pena sobre o papel’”. E a elegância e beleza dessa letra se assegurava a partir da agilidade de quem conduzia a pena. Os traços são únicos e carregam em si, características e qualidades do condutor. Talvez por isso o nome de caráter ou caractere. O escritor deixa rastros de si em sua escrita. Assim como o bailarino, ator ou artista circense deixa um pouco dele em cena, rabiscando o espaço com seu corpo. Talvez mais intencionalmente do que outros, ele responde ao mundo e às suas questões de forma corpórea. E por isso a sua pesquisa passa e atravessa o seu corpo, este como “plataforma, mas também como meio para produzir uma escritura essencialmente corporal...” (DIÉGUEZ, 2014, p.8). E essa escrita subjetiva perpassa não só pela cena, mas também pela pesquisa, ora através da mão e ora pelo corpo, quando as palavras não possuírem força para definir ou explicar. Como diz Contreras (2013, p.85):

Existe un residuo de la experiencia que habita en nuestro cuerpo individual y también en nuestros cuerpos sociales que es irreductible a la palabra. Los saberes del cuerpo son otros tipos de conocimientos que pueden ampliar, airear, expandir los horizontes epistémicos a los que la academia eurocéntrica nos ha acostumbrado.⁴

Ou mesmo quando o corpo em seu devaneio necessitar de sintetizar e registrar-se na ordem das palavras como borda o artista Bispo do Rosário a frase tema de sua vida e obra: “Eu preciso destas palavras – Escrita.” (apud HIDALGO, 2009).

Por isso, a pesquisa em artes algumas vezes necessita visitar outros formatos de expressão para conseguir acompanhar aquele que conduz a pena, que realiza este movimento denominado *Ductus*⁵. “Apropriar-se do mundo pela linguagem, aproximar-se das coisas, com o corpo, tê-las com o olhar e o pensamento” (FISCHER, 2005, p.137) e transitar neste corpo e, em uma batalha quase irreconciliável, trazer sentido, e direcionamento a essa mão, esse corpo que insiste em deslizar e se rebelar da forma.

Para isso, propus para meu espaço de memória três tipos distintos de escrita, a fim de conseguir abranger minhas possibilidades de rabiscos. A escrita digitada, a cursiva e a corporal. Dentro de um processo no qual as palavras escolherão seu formato e o formato escolherá as ideias e impressões, ou seja, aquilo que será expresso seja digitado, caligrafado ou corporificado poderá ser o condutor da pesquisadora para uma ideia, ou que foi conduzido pela pesquisadora para expressá-la.

Imagem 2 - Livro tecido⁶. (2016)



Fonte: Autora, foto de Doni Malta

⁴Tradução: “Existe um resíduo da experiência que habita em nosso corpo individual e também em nossos corpos sociais que é irreduzível à palavra. Os saberes do corpo são outros tipos de conhecimento que podem ampliar, arejar, expandir os horizontes epistêmicos aos quais a academia eurocêntrica nos tem acostumado”

⁵Termo usado por Ginzburg (2007, p.162) “As qualidades que asseguravam o sucesso de uma letra chanceleresca cursiva no mercado escriturário eram, além da elegância, a rapidez no *ductus* (condução da pena)”.

⁶Foto do tecido que uso para essa pesquisa, tirada no compartilhamento do processo realizado para a conclusão da disciplina Criação e composição (2º sem 2016).

Amo rabiscar, amo reescrever e descobri que não preciso apegar-me às minhas anotações. Elas são efêmeras. É por isso que anoto, registro em um tecido branco. Nunca será editado, nunca alcançará multidões, talvez nunca contribuirá para um pobre pesquisador que, como eu, busca material para pesquisa, mas é nele que me apego, que me rasgo, que me marco, que meu corpo se forma, que o corpo do texto se estrutura. É nele que sou e que vivo, pesquiso. Transfiro meu escritório, minha mesa, minha cadeira para o alto, para o risco, me arrisco. Não há conforto, mas me absorvo na vivência, experiência. Ali surge e ressurgem, o método, a vida, o conflito. Arte, artista, pesquisa, docência, vida, não sei se posso separar, não sei se quero separar.

Escrevo no tecido para me tirar do ritmo, aquietar meus anseios. É delicado o traçado como antes, no uso da pena e do tinteiro. Não é automático como digitar, em que cada letra se coloca de forma simétrica e idêntica, o que é impossível com pincel em uma malha. Minha mão quer se apressar acompanhando meus pensamentos, mas a cada tentativa, um rabisco, uma falha que não se apaga com o *Backspace*, um borrão que não se conserta e uma palavra que pode nunca ser lida. Treina, irrita, disciplina. Faz parte do processo.

Lembro-me de quando estava na Escola Nacional de Circo (2008-2012) e treinava o tecido acrobático. O professor explicava o truque, os alunos sentavam ao redor do picadeiro e eu ansiosa esperava a minha vez. Quando chegava, me levantava, posicionava o meu corpo para a subida clássica, mas assim quando tocava o tecido, olhava para cima, parecia que de lá do alto vinha sobre mim uma mescla de sentimentos – cansaço, medo, desânimo, vontade de ter escolhido outra profissão. Acontecia o mesmo com os meus colegas, e suspirávamos tentando retirar do íntimo a força necessária para mais uma subida. Subíamos, nos enrolávamos como explicado pelo professor, para montar o truque, e depois sendo firmados apenas por uma mão ou uma perna, estávamos prontos para a queda. Confiar na minha memória quanto à explicação, no processo da montagem, no professor? Não tínhamos como pensar muito, afinal o tecido apertava e machucava a carne já tão maltratada, e então sem racionalizar soltávamos, dando piruetas no ar. Todo esforço era superado por essa sensação de liberdade, de enfrentamento de medos e da gravidade. E com essa adrenalina voltava para o arredor do picadeiro e esperava minha vez onde vivenciaria tudo novamente.

Essa memória veio de súbito à minha mente quando sentei frente ao tecido, para remendar estes retalhos de palavras tecidas. Não é diferente no ato da escrita. Os riscos são diferentes, mas a sensação de incapacidade de início ou continuidade são os mesmos. Por isso gosto de partir de uma memória, de uma sensação, ou até mesmo da ação, para que as palavras não venham descansadas e imóveis, mas venham suadas, vivas, ágeis e espertas. E assim sigo o fluxo, tento acompanhar, às vezes me perco, mas sempre sigo, até que minha mente diga: Basta!

Escrever com minha carne, com o que há de vivo em mim, meu material orgânico, tem sido um risco que decidi enfrentar. Sei sobre a possibilidade do uso da intuição e percepção como um método de pesquisa das artes, porém também reconheço que devo buscar um rigor nas relações que estabeleço como fonte. A necessidade de um cuidado diário no processo, uma limpeza mental para não cair no engano de minhas emoções. Mas como pesquisar arte sem deixar ser afetada pelo que é sensível?

Nunca quis uma dissertação que não se movesse primeiramente em mim. Que fosse automatizada por minha pressa de ser. E essa escrita, este livro tecido revela a essência do que pesquiso. Não pesquiso para mim, de forma narcísica, mas pesquiso entre eu e o outro. Por isso digito, para que não se morra no meu ventre, mas teço manualmente para que se entranhe e a partir daí seja vivo, corporal e tenha o suor de uma pesquisa prática e os traços de um caractere.

Para isso, tento fazer de minhas linhas traçadas manualmente o meu rito. Do meu corpo sacerdócio santo, para que minha ancestralidade diga atravessando e afetando. Se na *Palavra* ação tudo se fez⁷, eu simplesmente me reconecto ao passado e trago à memória o que foi esquecido, e assim me faço, refaço.

1.2 Rabiscos de um programa da desmontagem - Texto Tecido

Sou uma pessoa metódica e desorganizada, assim como a pesquisa artística pode se mover em uma desordem experimental. Não sei se tal mistura é possível e lógica. Apesar de não conseguir usar até o fim a mesma proposta de método, insisto em escolher ou formatar um para qualquer coisa que desejo fazer, como qual o melhor caderno e formato de anotações que devo usar para anotar registros de tal disciplina. Até que eu descubra, já comprei três cadernos, com pauta, sem pauta, empresarial (fato ocorrido em meu primeiro semestre do mestrado). Como organizar meu tempo: casa, marido, filho, mestrado, ensaios e treinos, lazer, coisas de mulher. Desisti de agenda e hoje tento fazer uma listinha por dia, já que no outro é certo que a mudarei. Mas amo sentar, planejar, organizar, por mais desorganizada que eu seja. E em uma dessas minhas centenas de listas esparsas, estava o programa da desmontagem - Texto Tecido.

1.2.1 *Transcrição da memória para o corpo*

Para essa pesquisa, mais importante do que o resultado final, é a trajetória percorrida até ele. Escrevo aqui o processo de como cheguei até ao programa de desmontagem no Espaço de Memória Pessoal.

As amarrações do tecido foram pensadas, para que houvesse possibilidades de transições, tanto nas formas utilizadas para o tecido, quanto para a questão de transitoriedade das memórias ou dos tempos onde elas aconteceram.

⁷Referência sobre a criação a partir da Palavra (João 1.3, 1993, p. 99)

Imagem 3 – Transvestida. (2016)



Fonte: Autora, foto de Fabiano Barauna

Transvestida de circense, com um figurino sucateado pelo uso, permaneço ali, frente à malha na vertical em postura de agradecimento de picadeiro, e sobre mim, imagens de memórias do ofício, um tempo marcante e único da formação da prática na lona e da teoria do picadeiro.

Ao fim das imagens minhas de apresentação projetadas na parede, o figurino ou costume como é chamado é retirado e assim, fico eu, de meia americana costurada e remendada e roupas de baixo de cor nude para não destacar, para evidenciar o brilho que se esvai, como se me despisse daquele momento para uma nova fase da minha vida.

Coloco dois pesos de academia no ventre que somavam 4 kg, ou metaforicamente 3,740 kg, peso de meu filho ao nascer. Pensei nessa alternativa, para experimentar fisicamente o que seria essa diferença no corpo em relação com o tecido e, que remete à maternidade. Como eu subia no tecido com esse peso a mais, eu também percebi que não poderia fazer com leveza a subida e que trazia um desconforto interessante para minhas sensações. O que dá força, também pesa, ou porque pesa dá força. Subo exaustivamente na malha (material usado para a modalidade) e assim escorrego para a rede.

Deitada dentro dessa rede retirava o peso e começava a me balançar cantando a música “Se essa rua”, a música que cantava para meu filho dormir. Ao som dessa cantiga de criança ouvida como filha, cantada como mãe, sou embalada e embalo o anjo que roubou meu coração. O balanço ia ficando mais alto aumentando a intensidade, tanto da música quanto da respiração. Silêncio! O seu sono, era o momento que eu tinha para além da maternidade, onde ainda hoje eu consigo desenvolver minhas pesquisas artísticas e acadêmicas, por exemplo, nesse momento que escrevo esse texto ele está dormindo no quarto ao lado.

E nesse espaço apertado do tempo, transito da maternidade para a pesquisa, da prática para a escrita, da malha para a cadeira. Transações nada estáveis e tampouco duradouras. Em uma ação de transferência da rede para a cadeira também amarrada no tecido, experimento posições não muito confortáveis em uma cadeira de ferro. Essa cadeira é a que eu utilizo na outra modalidade circense que realizo o Arame fixo. Em cima de um cabo de aço eu a equilíbrio sentando, ou ficando em pé nela. Neste caso, ela além de me

remeter à memória da modalidade na qual eu comecei a trabalhar no circo de lona, também me traz a menção do desequilíbrio e da instabilidade que é para mim a transição da prática para a escrita da dissertação.

Então de volta à rede, iconografias de memórias de mãe e filha (fotos minha com minha mãe), filha-mãe, mãe e filho, ao som de “Coração vagabundo” (Caetano Veloso), rabiscam o vertical junto com a artista que agora atravessada por experiências e vivências tenta se redescobrir na malha. Após o nascimento de meu filho, não só pelo motivo da maternidade, fiquei pouco mais de um ano sem atuar como circense. Essa música faz parte do espetáculo de circo e teatro da Cia Cartas⁸: “Auto dos altos”. Nela eu realizo um número de Arame fixo como Maria mãe de Jesus, no momento da perda de seu filho. Com ela ao fundo, eu realizo alguns movimentos adquiridos no meu tempo de experimentação com o meu filho. Os movimentos foram tirados especialmente do contato dele com o tecido.

Fazendo o caminho inverso, volto para o tecido na vertical. Uma narração gravada, de textos transcritos neste capítulo é colocada, enquanto em uma postura de cabeça para baixo eu tranço o tecido abaixo de mim, já escrito com textos da minha pesquisa.

Desço do tecido, o lanço como um pêndulo, remetendo a ação do meu filho em um de nossos encontros no espaço de memória de simplesmente jogar o tecido. Essa ação, que no momento me irritou pelo fato de eu querer movimentos mais acrobáticos de sua parte, me fez refletir muito sobre meu próprio tema de pesquisa. Por isso, ao fim da desmontagem repito a ação com um último movimento ensinado por uma criança, de simplesmente jogar a malha branca. E grito como ele: “Peguei!” Deixando a malha trançada em um movimento pendular para quem quiser também pegar o fato de que não somos um eu, mas vários construídos e reformulados por relações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebendo a importância e o valor da família e dos filhos gerados neste contexto de ensino circense, realizo uma vivência com ele que me colocou no lugar mais sensível que eu já estive, de frente com meu ser em precariedade, um encontro com minha sombra, minhas memórias. Quem me fez ser mais plena nas emoções, com menos disposição e mais vitalidade, meu filho Anthony. Em um espaço de risco, aconchego e experimentações, transcrevi minhas memórias em uma malha, mostrando-me uma nova possibilidade de movimentos e de ser artista na vertical. Nessa parte da pesquisa de minha dissertação do mestrado, minhas “Memórias encarnadas” a partir do corpo na malha, mostraram-me a dificuldade em trazer o aspecto subjetivo a uma técnica objetiva, não apenas na prática do corpo no tecido, mas também na escrita. Foi necessária uma busca de expressões e registros que felizmente a pesquisa em artes tem se mostrado suscetível a aceitar. Todas as formas de escrita tiveram uma ligação com esse espaço de memórias representado pela malha branca. A partir de experimentações com o meu filho nela, escrevi com o corpo movimentos que relatei como programa de desmontagem do “Texto Tecido”. Desse programa juntamente com algumas memórias desenvolvi textos

⁸Companhia de artes que faço parte. Fundada em maio de 2015 na cidade de Uberlândia. Formada por artistas de diversas regiões do Brasil e variadas formações, trabalha com Circo, teatro, dança e música.

no formato de ensaio que acoplei junto ao texto da dissertação. Também na malha registrei manualmente alguns trechos. Essa vivência possibilitou-me um olhar sensível a outras memórias acolhidas que seriam encarnadas no e pelo corpo do outro.

Essa minha vivência no tecido foi essencial para iniciar um processo prático de algo que ainda estava apenas no campo das ideias. Ela em si, não é o objeto principal de minha dissertação, que propõe uma experimentação pedagógica da arte do risco. Mas entendo que para um melhor ensino, o professor tem que estar habituado em sua matéria, e assim, vejo como parte fundamental o sentir em meu próprio corpo essa transferência de memórias sensíveis, para ações realizadas no risco do tecido.

Porém, há também um árduo labor em me despir daquilo que tanto me toca e me move em minha pesquisa, da questão que me permeia a fim de criar espaços de conexões a um material que está além da pessoa que questiona. Alcançar outros, que em muitos casos ainda nem se questionaram sobre tal processo, mas que merecem ter uma nova opção de aprendizagem, de conhecimento. Afinal, para isso nos deleitamos em nossos questionamentos, para fazer andar o conhecimento sem presunção de novidades, mas com o anseio de dar prosseguimento àqueles que se fazem hoje plataformas de novos curiosos pesquisadores.

Referências bibliográficas

CONTRERAS, María José Lorenzini. *La práctica como investigación: Nuevas Metodologías para la academia Latinoamerica*. Poiésis, n. 21-22, pp.71-86, jul.-dez. 2013.

DIÉGUEZ, Lleana. Desmontagem cênica. In: *Rascunhos*. Tradução de José Raphael Brito dos Santos; Gilberto dos Santos Martins. Uberlândia, v. 1, n. 1, pp. 5-12, jan./jun. 2014. Disponível em: <
<http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/download/27217/14875>>Acesso em: 06 jun. 2016.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Escrita acadêmica: arte de assinar o que se lê. In: *Caminhos investigativos III*. Organização de Maria Isabel Edelweiss Bujes; Marisa Vorraber Costa. Lamparina editora: Rio de Janeiro, 2005.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Cia das letras, 2007.

HIDALGO, Luciana. As artes de Arthur Bispo de Rosário. In: *Scientific American. Mente Cérebro: Psicologia, psicanálise/ Neurociência*. Set/ 2009. Disponível em:
http://www2.uol.com.br/vivermente/artigos/as_artes_de_arthur_bispo_do_rosario.html Acesso em: 10 de out 2016.

KOLANKIEWICZ, Leszek. *Resposta a Stanislavski*. Folhetim. n. 9, p.03-21, jan/abr.2001

LEAL, Mara Lucia. *Memória e[m] performance: Material autobiográfico na composição da cena*. Uberlândia: EDUFU, 2014.

SALLES, Cecília A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SÁNCHEZ, Lícia M. M. *A dramaturgia da memória no teatro-dança*. São Paulo: Perspectiva (Estudos), 2010.