

DA ROSA SALTA GAFANHOTO: TRÂNSITOS ENTRE KATA PESSOAL E POESIA CORPÓREA

Silvia Luz, UFPA¹

Ivone Xavier, UFPA²

RESUMO

Este é um artigo resumo, que foi dividido em cinco travessias, que tem como espaço de pesquisa o processo de criação do ritual poético Da Rosa salta Gafanhoto, assumindo-a como poética e metodologia de minha pesquisa de doutoramento. Que transita pela dimensão feminina da Samurai, Gueixa e Criança Luz inerente à pesquisadora e suas relações com as poéticas corpóreas de cada uma delas. A pesquisa declara ser o gafanhoto que salta da rosa e assume como corpo da pesquisa esse salto que ele dá e se metamorfoseia nas três figuras femininas que aparecem nessa travessia, as quais são fantasmas que orbitam à pesquisadora, ou fendas por onde o processo de criação se espalha. A poética e metodologia usada na pesquisa, perpassa no processo de perceber a metamorfose da palha que ao secar e começar a morrer, se torna flexível, se enrola em flor para depois saltar em forma de gafanhoto, essa foi a metodologia utilizada. Alguma coisa que se desenrola, mas, primeiro ela seca e vai em direção à morte, seria uma metodologia da morte? Do perecimento? Uma poética do perecimento, um método poético de trabalho, mas, o que é isso? Um método de flexibilidade poética, onde contém o treinamento Kata pessoal, os três mascaramentos. Apresento como suporte teórico o conceito de pesquisa performativa que abraça essas proposições para os estudos práticos realizados e para a construção da escrita que emana das práticas da sala de trabalho. A pesquisa performativa aqui é entendida conforme os preceitos de Brad Haseman (2015). O condutor da pesquisa é essa metodologia poética flexível – Da Rosa salta gafanhoto -, onde a artista-marcial apresenta o conceito de autocriação, por assegurar que enquanto gera a obra vivencia muitos devaneios, indagações lugares vazios da artista marcial e afinamentos de coerência diante do mundo que a cerca e a si mesma, passando a autocriar-

¹ Doutora e Mestra em Artes pela Universidade Federal do Pará (UFPA), licenciada plena em Letras pela UFPA. Atriz e professora efetiva da Rede Estadual de Ensino do Estado do Pará (SEDUC-PA). Integrante do Grupo de Pesquisa GITA /Cnpq (Grupo de investigação do treinamento psicofísico do atuante) (Portaria n 347/2010 ICA), coordenado pelo Prof. Dr. Cesário Augusto Pimentel de Alencar docente da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA).

² Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2010) e Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Pará (1998). É professora Adjunta da Universidade federal do Pará (UFPA), lotada no Instituto de Ciências e Artes (ICA), vinculada à Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA). Compõe o quadro de professores do Programa de Pós-graduação em Artes em Rede Nacional (UFPA) e do Programa de Pós-Graduação em Artes (Mestrado e Doutorado) PPGARTES-UFPA, vinculada a linha 2 - Teorias e interfaces epistêmicas em artes.

se, sendo assim um processo de criação da obra e autocriação de si diante das diferenças de si.

PALAVRAS CHAVE

Processo de autocriação, Kata pessoal, Poética flexível, Teatro.

ABSTRACT

This is a summary article, which was divided into five crossings, which has as research space the process of creation of the scenic work *Da Rosa salta Gafanhoto*, assuming it as poetics and methodology of my doctoral research. Which transits through the feminine dimension of Samurai, Geisha and Child Light inherent to the researcher and their relationships with the corporeal poetics of each one of them. The research declares that it is the grasshopper that jumps from the rose and assumes this leap that it takes as the body of the research and metamorphoses into the three female figures that appear in this crossing, which are ghosts that orbit the researcher, or crevices through which the creation process it spreads. The poetics and methodology used in the research, pervades the process of perceiving the metamorphosis of the straw that, when dry and begins to die, becomes flexible, curls up in a flower and then jumps in the form of a grasshopper, this was the methodology used. Something that unfolds, but first it dries up and goes towards death, would it be a methodology of death? Of perishing? A poetics of perishing, a poetic method of work, but what is this? A method of poetic flexibility, which contains personal Kata training, the three maskings. I present as theoretical support the concept of performative research that embraces these propositions for the practical studies carried out and for the construction of writing that emanates from the practices of the workroom. The performative research here is understood according to the precepts of Brad Haseman (2015). The conductor of the research is this flexible poetic methodology – *Da Rosa salta gafanhoto* -, where the martial artist presents the concept of self-creation, by ensuring that while generating the work she experiences many daydreams, questions about empty spaces of the martial artist and refinements of coherence in the face of the world that surrounds her and herself, starting to create herself, thus being a process of creation of the work and self-creation of herself in the face of her differences.

KEY WORDS

Self-creation process, Kata personal, Flexible poetics. Theater.

Livro 1 – A ROSA

Este artigo memorial conta como foi o ritual poético da construção da obra “Da Rosa salta gafanhoto”, o transitar da Rosa até o gafanhoto, a travessia do primeiro livro ao último livro.

Quando falo em narrar, lembro do narrador de Walter Benjamin (1987), ou melhor, da morte dele em tempos difíceis, por meio desse teórico tive um outro entendimento sobre a palavra “narrador”, antes ela me parecia corriqueira, sem curiosidade, agora, ela surge diante de mim com outro sentido, algo que me move, me encoraja a ser narradora de minha própria história, pois bem, quando começo a contar, logo em seguida vem a memória, esta que vive latente no meu corpo uníssono.

Depois dessa experiência vivida na construção de um ritual poético como resultado de um processo de doutorado percebi que não se recupera o tempo perdido, a trajetória do processo criativo se deu fora do tempo, pois eu perdi a noção de tempo, de futuro, de passado e posso dizer uma coisa a você e o próprio presente sumiu.

Aproveito para informar que quando me propus a escrever uma narrativa escrita sobre o meu processo de criação e os procedimentos utilizados nesse ritual poético é que essa escrita veio diretamente da minha prática em sala de trabalho, das experiências que eu vivi, de um território onde tudo era criação, onde as metáforas, frustrações, delírios, elas tinham uma lógica própria, provocando uma quebra no entendimento racional das coisas, mas, só a partir de um determinado tempo que comecei a entender isso.

Trouxe o conceito de pesquisa performativa, aqui é entendida conforme os preceitos de Brad Haseman (2015), ela é uma metodologia guiada-pela-prática que aparece nos universos das artes, compreendendo as emergências do fazer artístico que muitas vezes não eram abraçadas pelos outros segmentos metodológicos, e das necessidades que nós artistas sentimos de validar nossas práticas artísticas em nossas pesquisas, pois esta não se enquadra nos moldes nem da pesquisa qualitativa e nem quantitativa.

O fio condutor desse ritual poética foi essa metodologia poética flexível – DA ROSA SALTA GAFANHOTO -, onde eu apresento a noção de autocriação, por afirmar que enquanto gerei a obra vivenciei uma série de questionamentos, os lugares vazios da artista marcial pesquisadora e afinamentos de coerência frente ao mundo e a si mesma, passando a autocriar-se, sendo assim um processo de criação da obra e autocriação de si diante das diferenças de mim mesma.

DA ROSA SALTA GAFANHOTO é a metodologia usada para fazermos a travessia da ponte, é uma metodologia poética que traz uma flexibilidade para costurar pensamentos, gestos, imagens, e lembranças, um fluir para dialogarmos com tudo que aparecer, baseada na máxima do judô “ser flexível para superar o rígido”, trago esse princípio por ter essa potência simbólica, em um determinado período da pesquisa ele foi a imagem-força desse ritual poético.

O vigor dessa travessia é a própria poesia corpórea em trânsito, as reflexões que ela provocou em mim, os caminhos de investigação que esta pode oferecer como paradigma alternativo de atuação contemporânea, os embates com o paradigma de atuação presente em nossa cidade, o que ela altera e como ela é alterada quando entra em prática uma experiência de uma artista marcial-pesquisadora, nascida no norte do Brasil, na Amazônia, que traz em suas raízes paraoaras, vestígios da cultura oriental, apesar de nunca ter ido ao Japão.

A cada repetição do *Kata* pessoal³ surgiram novas matrizes e futuras partituras, numa dessas execuções, onde sempre trabalhei com oscilações de ritmos, tensões e variações de energia, veio à tona o que Konstantin Stanislávski chama de “trabalho do ator sobre si mesmo”, no sentido de que a minha experiência vivida nesse processo, me garantiu o entendimento sobre o ofício de atriz, na integral correspondência entre o exercício poético da cena e a prática de transformação de mim envolvida no meu processo de criação.

Essa repetição tira o treinamento do espaço e tempo delimitados da sala de trabalho e leva-o para a fase da criação, para a pesquisa de materiais dentro e fora da sala de ensaio para os estudos de cenas, para a fase de ensaio e de apresentações públicas, para

³ Ver dissertação de Mestrado - *Kata* pessoal: treinamento psicofísico para atores/bailarinos por meio do judô. (PINHEIRO, 2012)

o matutar sobre o seu próprio fazer, diluem-se as fronteiras que antes delimitavam o treinamento como uma fase e um lugar, pré -ensaio, pré-cena, pré-apresentação, pré-expressivo.

Livro II - SAMURAI



Figura 1. A SamuSilvia⁴

Ela chega dizendo expire de maneira mais lenta e uniforme possível e, depois de um breve intervalo, volte a aspirar rapidamente, continuando, assim, a inspirar e expirar com um ritmo que pouco a pouco se instalará por si só (HERRIGEL, 2011, p. 40-41)

Antes de qualquer coisa preciso contar para você uma história, mas, antes de contar sobre esse fantasma que me habitou, eu gostaria de falar um pouco sobre a cultura samurai pelo viés oriental japonês, uma visão criada por mim, pois nunca estive no Japão e que foi conduzida pela máxima de que “o caminho do samurai é a morte”, máxima aceita como uma verdade honrosa e patriótica, segundo a visão de Mishima (1925-1970).

Indo de encontro a essa cultura machista em relação ao Samurai, trago à tona a questão de gênero quando afirmo que o fantasma que me habita é uma mulher, a Samurai, uma guerreira do século XXI, que é brasileira, mas que por meio da transculturação com a cultura oriental japonesa proporcionou uma espécie de conhecimento indireto da natureza dessas tradições, uma vez que elas são percebidas fora do seu contexto social e

⁴ Fotografia: André Mardock

cultural de origem, em versão estilizada, preparadas para um novo olhar, um olhar estrangeiro.

Mas, não me aprofundarei nessa discussão, apenas enfatizei o olhar para esses dois conceitos que usei na construção da Samurai, no que se refere à cultura oriental, para refletirmos sobre os hibridismos culturais que existem em nosso estado (Pará), pois acredito na possibilidade dessas trocas culturais proporcionarem mútuos benefícios dentre os pesquisadores envolvidos desde que os perigos e problemas que envolvem uma abordagem intercultural sejam considerados e dimensionados a partir do contexto específico de cada experiência proposta.

Não sei quem são essas mulheres, só sei que são matrizes fortes, no aspecto estético, possuem máscaras tensas, revelam pavor, ódio, vingança, tristeza, desespero...quando termino o treino, estou exausta e começo a perceber que o que tem que ser dito ao espectador, não necessariamente precisa ser esteticamente tão pesado como acontece na criação.

Cabe a mim, conduzir e viver esse processo Kata Pessoal e, fundamentalmente, conduzir o meu próprio olhar para compreensão do treinamento na minha estreita relação com a vida além da sala de trabalho e do palco – dimensão dos valores e virtudes implícitos na prática do treinar ultrapassando o domínio da técnica, seria o que Barba chama de “serendipidade - a técnica de encontrar aquilo que não se procura.” (2014, p.48).

Eu sinto isso muito forte quando executo o Kata Pessoal e o fio condutor desse estado é o ato de respirar, “a respiração atua sobre o nervo vago ou pneumogástrico, o décimo nervo craniano, que comanda várias funções no centro nervoso, nos pulmões – daí chamar-se pneumogástrico” (SHIMADA, 2008, p.70).

Com o objetivo de tornar expressiva essa experiência, o Mestre segue seu caminho junto ao seu Discípulo que, por meio de uma educação metódica e sistemática, ambos são conduzidos a perceber, no fundo, que o papel do Mestre é, sobretudo, ensinar a aprender e aprender ensinando, se tornando o Mestre aprendiz de seus próprios ensinamentos e o aprendiz, futuro Mestre, que desenvolverá a arte de aprender.

Afirmo assim, que a partir dos caminhos que tracei com o judô, a relação da Mestra e da Discípula como elemento do treinamento psicofísico Kata pessoal encontrou-se tecido no viés da experiência vivida que se deu no meu corpo e que teve por objetivo maior dar continuidade à tradição que permeia todo o contexto dessa aprendizagem da cultura do treinamento.

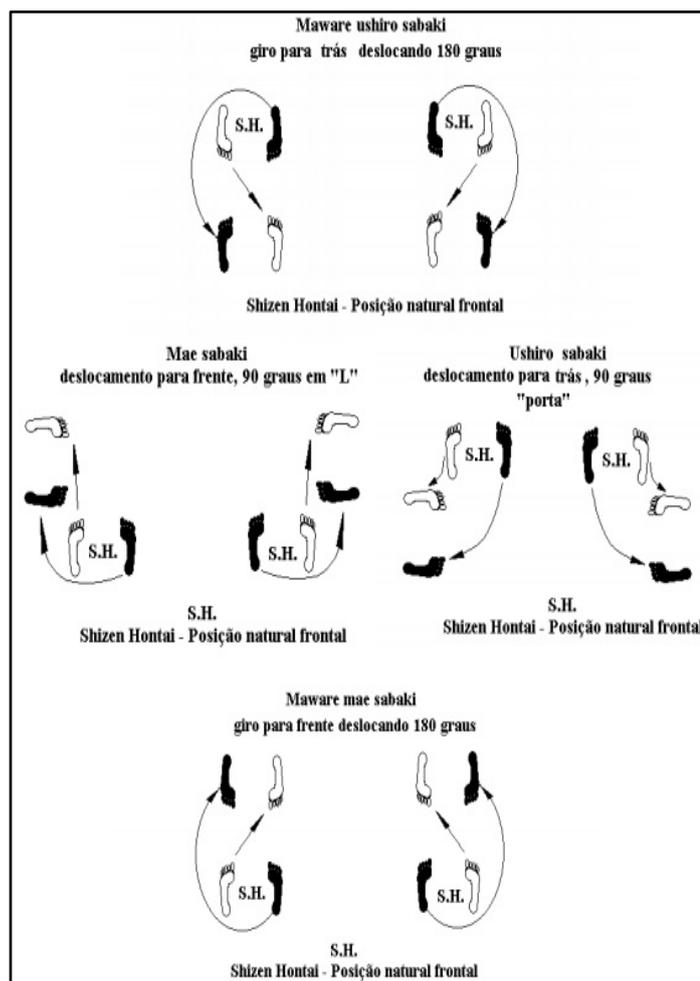


Figura 2. Tai Sabaki (giro do corpo)⁵

Ao observar a figura 2 percebe-se o *tai sabaki* executado integralmente, onde está demonstrado a execução do *maware ushiro sabaki*, partindo da postura *shizen hontai*, na verdade todos partem dessa mesma postura, em sequência vem o *mae sabaki* e *ushiro sabaki* e para finalizar o *maware mae sabaki*, sendo que todos estes movimentos são executados pelo lado *migi* (direita) e *hidari* (esquerda).

A partir do exposto, conclui-se que no processo do *Kata* Pessoal, é necessário que o atuante desperte seu corpo, que comece a conhecê-lo minuciosamente, tendo consciência parte por parte, como exemplo, posso usar o movimentar do quadril, entender como as articulações funcionam e se relacionam com as extremidades e como as mesmas podem ser usadas para atingir o movimento, separando trajetórias do movimento formado pelas articulações, e de que forma os braços e mãos podem contribuir para o ato criativo, e descobrindo como buscar o equilíbrio e o desequilíbrio controlado, que segundo Barba (2009) é o que ele chama “equilíbrio de luxo”.

⁵ <https://www.judosamuraikan.com.br> (Acesso em 22/04/23 às 12:46)

Assim, um pé avança ou retrocede deslizando e firma-se para só então o outro se deslocar e situa-se alguns centímetros atrás ou na frente do primeiro, dependendo se o movimentar é para trás ou para frente, sempre deslizando e sem perder o contato com o tatame, para só então o primeiro novamente se movimentar, este passo é usado principalmente na execução de algumas formas de *kata*, chama-se *suriashi* (passos arrastados)



Figura 3. Deslocamento em *suriashi*⁶

Na figura acima pode-se observar o momento da execução, eu retenho minha energia, suspendendo a ação no tempo, isto é, o passo não é finalizado, mas todo o corpo está preparado para tal e essa prontidão se forma em dois sentidos: em relação ao domínio do pé que vai arrastar, pois ele pode finalizar a qualquer momento e em relação a qualquer movimento que venha externamente, ou seja, um contragolpe, em se tratando de um combate.

Esse ritual foi construído com uma poética própria da atuante, onde foi organizado o processo criativo como um todo, com o meu próprio corpo ao exercer minha

⁶ Fotografia André Mardock

autonomia e não me prender na superficialidade de “inventar” uma nova movimentação para determinada ação dramática, mas sim em fazê-la viva a partir da verticalização do mergulho em um código preestabelecido que repercute e vibra em todo o meu ser, transformando-me e ao espectador.

Livro III – GUEIXA

Eu ...

Eu sou a que no mundo anda perdida,
Eu sou a que na vida não tem norte,
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte
Sou a crucificada ... a dolorida ...

Sombra de névoa tênue e esvaecida,
E que o destino amargo, triste e forte,
Impele brutalmente para a morte!
Alma de luto sempre incompreendida!...

Sou aquela que passa e ninguém vê...
Sou a que chamam triste sem o ser...
Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
Alguém que veio ao mundo pra me ver,
E que nunca na vida me encontrou!

Florbela Espanca

Eu me identifico com o eu lírico do poema “Eu” de Florbela Espanca, no qual ela revela uma mulher perdida, em busca de sua própria identidade, às vezes sem rumo na vida; e ao mesmo tempo aproximando-se do sonho e da sorte (o irreal). Como ela, também fui muito discriminada, por ora triste e melancólica e por muito tempo não sabia me autodefinir, porque ainda não tinha me encontrado. Como Gueixa eu sou “ninja”. Sou cria(tura)ção. Aos movimentos desse fantasma dediquei-me com uma energia diferente da dedicada à “SamuSilvia”.

Durante a travessia da Gueixa na ponte, ela em nenhum momento enraíza seus pés, apenas desliza e às vezes parece flutuar. Desde o início do processo de criação adotei como uma das estratégias escrever sobre o processo e transformá-lo em artigo para publicação e eles foram os marcadores das primeiras partituras e matrizes desse fantasma.

A Gueixa viveu durante seu processo de criação momentos que me fez acreditar que sou mulher, sou criação, sou um ato político, sou a que no mundo anda perdida, mas que nessas andanças se encontra. Aos movimentos desse fantasma dediquei-me de uma forma diferente, pois saí da minha zona de conforto, a base da “SamuSilvia” para mim é

confortável, quando ela me fez caminhar de uma outra forma, percebi nitidamente que a pesquisa-prática é o mote de todo o processo, nada foge disso. É na prática a criação, sem ela não existe criação.

Como Gueixa eu transitei por experimentações em sala de trabalho, nas escrevivências, nos desenhos, nos rabiscos oriundos de meu diário de bordo de criação, impressões vindas de ensaios, rascunhos e sinestésias. A Gueixa criada por mim, me trouxe devaneios, descobertas, possibilidades. Passei um bom tempo habitando a sala de trabalho, horas e horas, treinando, costurando partituras, repetindo, ensaiando e criando. Até deixar com que ela me guiasse por caminhos nunca antes percorrido. Ela é enigmática. Ela sou eu. Rememoro a atmosfera de uma das cenas do filme “Memórias de uma Gueixa”, observar a figura 4:



Figura 4. Fotografia retirada da parte visual do filme Memórias de uma Gueixa⁷

Para adentrar nessa atmosfera da Gueixa eu me baseei na história do filme “Memórias de uma Gueixa”, dirigido por Rob Marshall, cuja fotografia acima nos mostra a protagonista do filme em sua apresentação artística numa casa de chá. A atmosfera nessa cena do filme, por meio da iluminação e fotografia, revelou o mundo misterioso das gueixas. Ela aprende no rito de se tornar gueixa, que ela não é livre para amar ou para ir atrás de seu próprio destino, deve manter em sigilo seus sentimentos, ela sabe que não deve se apaixonar por ninguém. “Gueixas não têm desejos. Gueixas não têm sentimentos. A gueixa é uma artista de um mundo flutuante. Ela dança. Ela canta. Ela entretém. O resto é escuridão.

Meus fantasmas seguem a me mundiar. Maquinar meu processo criativo. Entendi nesse transitar que o fantasma Gueixa está por toda parte. Na verdade, eu fui encontrando

⁷ <https://www.japaoemfoco.com/memorias-de-uma-gueixa/>. Acesso em 22/04/2023 às 13:37h

com ela ao longo desse processo poético, dessa poética flexível, passou a cruzar meu caminho, a aparecer quando eu nem sabia o que ela era, e a tomar posse de meu corpo.

Sigamos nessa travessia da Gueixa, apesar dela se vestir e se comportar como uma *maiko* (iniciante), na verdade ela já vem rompendo regras. Ela tem uma personalidade forte, rebelde, dócil, melancólica, mas de um vigor que me deixava viva, sensual, flexível, livre. Às vezes me coloca em risco, pelo fato de ser uma Gueixa, sempre é cobrada e sempre gosta de quebrar regras, mas exige perfeição em tudo que faz. Ela me oferece movimentos mais lentos, cadenciados e mais desenhados.

A Gueixa me faz deslizar ao invés de andar, ela é silenciosa em seu caminhar, é introspectiva, enquanto a Samurai é extrovertida, na verdade elas são os opostos *Yang e Yin*, são duas mulheres, mas que na Samurai tende a sobressair o *Yang*, a energia mais masculina, do que a Gueixa. Agora volto ao meu diário de trabalho.

Às vezes saio da sala de trabalho devastada. Sinto-me perdida, apavorada, choro em silêncio, sabe aquele choro miudinho, que só você ouve. Tudo veio à tona. Os porquês dominavam minha pele e até minhas entranhas, a dor que sentira pelo abandono vivido, o sentimento de ser trocada, humilhada e a incapacidade de saber viver.

Aaaaahhhhhhhh como tudo sangra!!! Essa foi uma fase do treinamento que eu estava bem fragilizada emocionalmente.

Nesse momento de criação as matrizes corporais surgiam movidas pela execução do *kata* pessoal, pois nesse ritual ele é o gerador de cena, um instrumento criador de cena, nesse momento me inspirei no arquétipo da Gueixa para compor a minha própria Gueixa. Para compô-la precisei pensar nas maneiras possíveis dela se mover no espaço. Aqui, não há um passo de base como na Samurai, que tem a base defensiva e o passo arrastado. Eu tive que compor a Gueixa do que ia surgindo pós execução do *kata* pessoal. Eu me movia aproximando meu corpo ao das gueixas do oriente, buscando pontos de apoio nos pés, nas mãos, descobrindo como ela se deslocaria, ritmos, fluxos, fixando pontos.

Com o tempo percebi que só isso não era o suficiente e precisei praticar dentro do *happo kuzushi* (desequilibrar em oito direções); como a Gueixa se deslocaria dentro do *Kata* Pessoal, por onde caminha, como caminha; o tempo, a precisão, o acabamento das mãos, dos pés, dos dedos, o foco do olhar, por meio disso fui fazendo o desenho desse arquétipo para compor a minha Gueixa.

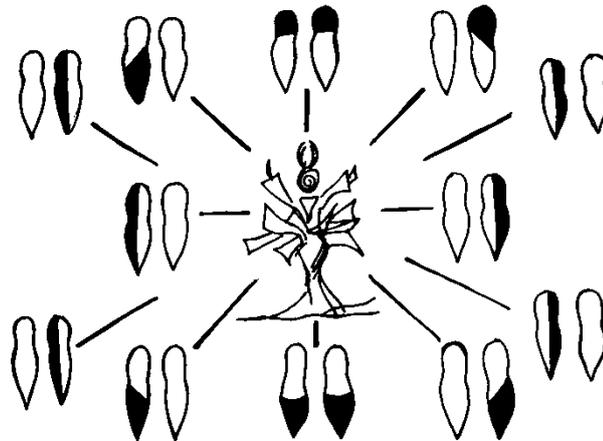


Figura 5. Mapa dos pés

A Gueixa, na verdade, ela faz toda a encenação dela nessa estrela de oito pontas da figura acima e que foi transportado para o espaço reduzido da ponte de bambu. Cada parte preta no desenho dos pés, quer dizer que nesse lugar eu focava todo o peso do meu corpo naquela parte. Mas, apesar da precisão do acabamento dos movimentos e gestos, ressalto que todos os movimentos feitos por ela vieram da região do quadril; mas direcionando a energia, não para o enraizamento total para baixo, mas para a parte superior; enquanto na “SamuSilvia” foi do quadril para baixo, o que implica que a coluna vertebral trabalhe utilizando todo o corpo na ação. Já na Gueixa, o trabalho foi concentrado mais na parte superior, como já foi dito, sobretudo nos braços e nas mãos.

Muito difícil, pois tive que manter o mesmo vigor gerado com o uso da coluna, sem a coluna vertebral. Então descobri que não precisava executar ações, mas movimentos e gestos, por isso a necessidade de mover os braços a partir do plexo solar, a região abaixo do umbigo.

O objetivo de treinar a Gueixa para a minha Gueixa era brincar com a energia, mas diferentemente da Samurai. A Samurai utilizava o peso do corpo e na Gueixa eu usei a segmentação. Na “SamuSilvia” eu trabalhava em blocos, definindo cada direção da ação no espaço. Com a Gueixa eu fazia a decomposição do corpo, de torná-lo uma realidade poliédrica, que desenhava várias direções no espaço. O resultado dessa prática na Gueixa é uma presença totalmente diferente da presença da “SamuSilvia”. O executar da base e os passos arrastados na “SamuSilvia” servem para reforçar essa presença e na Gueixa para enfatizar as sutilezas e buscar todas as possibilidades possíveis de movimentação.

A “SamuSilvia” e a Gueixa elas implicam duas temperaturas extremas da energia, são dois polos opostos. Eugenio Barba definiu como *animus* e *anima*, e ele insiste em dizer que para um ator estar com vigor em cena é necessário o domínio de ambos. Se não dominar os dois polos haverá um desequilíbrio energético, vale lembrar que isso não tem relação com o masculino e o feminino, estou falando de energias e energia não tem sexo. Independente disso, a energia do ator pode ser forte e dura ou suave e delicada.

Em determinado momento do treino com a Gueixa, a SamuSilvia apareceu e elas treinaram juntas, uma contida na outra. Elas, por momentos, se fundiram e depois saíram cada uma para um lado. Observe a figura abaixo.



Figura 6. Gueixa e SamuSilvia⁸

As imagens acima ao mesmo tempo que revelam leveza, necessitam de um enraizamento para manter essa suavidade. Essas energias opostas se equilibraram e oscilaram em todo processo de criação.

Observe a figura abaixo.

⁸ Desenho: Silvia Luz e Mailson Soares.



Figura 7. Gueixa (Matriz)⁹

Exausta na sala de trabalho e ela chega pedindo passagem. A Gueixa toma posse do meu corpo e me proporciona uma experiência sinestésica e cinestésica. O vento bate em meu corpo e ele reage... o medo, o pudor, os traumas, as verdades, as mentiras, o nada...a tempestade não passa e tudo parece arruinado, devastado.

Nesse dia de trabalho o foco foi aumentar os limites sensoriais e expressivos do meu corpo. Meu corpo falou, murmurou, chorou depois de ser pressionado, preso, comprimido. Com isso veio o desconforto, as oposições, a resistência, os espasmos.

Ouçã você!

Ruídos, rachaduras, minha carne racha, ela está sendo arrancada de meus ossos. Despregada, aí, como dói, estou sendo esticada, o rasgar da minha musculatura, a tensão me fez gemer por dentro, mas por fora, parecia leve, feliz! Meus poros liberam sons, que delícia! Meus olhos entreabertos brilham!

Rememorar no corpo as feridas em carne viva, de uma fase de minha vida, me fizeram perceber que “a insegurança é boa condição para a criação” (Colla, apud. Endo,

⁹ Fotografia: Silvia Luz.

2013, p. 147). Então, continuei a caminhada, a cavoucar meus fantasmas, o *Kata* pessoal me proporcionou a cura para todos os males, nesse processo de criação, ele me fez:

dissolver o si-mesmo e garantir uma singularidade das ações, abrir-se para o outro e mergulhar nas profundezas do próprio corpo, testar o informe e construir mediações ainda não experimentadas com o ambiente, desautomatizar o organismo e permanecer vivo, excretar a expressão e habitar o vazio da morte, perverter a motricidade comum e recriar os movimentos não controláveis, subverter o tempo. (GREINER, 1998, p. 90)

Subverter o tempo é subverter o corpo, então começo a treinar o treino como uma dança, isso mesmo, eu danço. Quando eu dançava vieram lembranças da minha mãe, hoje com 89 anos, encontra-se acometida pelo mal de Alzheimer, por isso quero contar a você o que senti quando dancei lembrando dela.

Escute com os ouvidos da alma.

Mãe?

Luz, eu herdei dela.

Disse a ela que nosso cérebro é como se
fossem várias luzes acesas, como uma cidade
na madrugada urbana

e que a cada dia que passasse,
uma Luz se apagaria lentamente dentro do cérebro dela
e assim íamos viver, até que todas as luzes
se apaguem.

Têm horas que umas querem apagar, mas ficam piscando, piscando, piscando...
ai brincamos que é natal, tempo de enfeitar a casa e comer rabanadas.

Então, ela diz:

– minha filha eu sinto vontade de chorar

Mas, não consigo...

Um silêncio me consome e meu peito aperta
e choro por dentro, meu corpo grita de tristeza.

– Minha filha, por que eu não consigo chorar, se tenho vontade?

Mãe, as luzes dessa parte que mandam o comando para a senhora chorar, já se
apagaram.

Ahhhhh, mas por quê?

Disfarço e conto uma piada, só pra ela sorrir,
aí sim, ela gargalha, pois, as luzes desse lado
do cérebro,

o do riso, elas permanecem mais acesas do que nunca.

E de repente, ela já esqueceu porque não consegue mais chorar.

E começa tudo de novo.

Mãe!!!

Vamos aproveitar todas as luzes acesas e que elas se apaguem bem
devagarinho,

Assim, como os vaga-lumes, que se apagam aqui e bem ali acendem de novo...

Vamos!!! Segura na minha mão!!!

Hoje é noite de luar é dia de contar histórias.

A benção!!!
Silvia Luz (Diário de trabalho)

Os vaga-lumes estão dentro de mim quando estou em trabalho, é um misto de afetações, minha relação com mamãe atualmente não é mais somente pela lógica racional, mas sim, relacional, sensorial é esse fio que me conduz, pois quando a gente se relaciona com o outro a gente se permite afetar e ser afetado. Nesse processo de criação da Gueixa a presença de minha mãe foi constante. Essa afetação me fez gerar uma potência para a minha poética, pois segundo SPINOZZA (2009) tudo é corpo, todo corpo é potência, quando advém de uma rede afetiva. Encontrar-me é reexistir. Percebi no treinamento e nos ensaios uma ética que possibilita ser criativo, ela se dá nas micro ações, nas microrrelações.



Figura 8. O fantasma¹⁰

A figura acima me mostra em um estado que eu não comandava nada, parecia flutuar com os pés no chão, estava em estado de afetação, com tudo que estava ali.. Minha pesquisa de nada adianta se eu não construir por meio de minhas relações afetivas com o

¹⁰ Fotografia: André Mardock.

mundo ao meu redor. Percebi que não sou sujeito sozinha, me formo por meio das relações que crio e criar segundo Kastrup (2007), é criar problemas.

Então, me afetar e desmanchar a mim mesma, significou dançar os meus mortos, de todos que passaram pelo meu corpo, mantive uma relação íntima com o que me tocou, com o outro, com o imaginário que é o meu corpo, essa experiência me derramou no espaço. No Entre lugares existe vida. Chegamos ao fim de mais uma travessia e agora você segue ao encontro da Criança Luz.

Sigo a travessia...

Livro IV – CRIANÇA LUZ

Ela é uma energia que vem rompendo com tudo o que eu acredito. Obriga-me a questionar tudo e a mim mesma, me fez mudar a forma de estar no mundo. Visando uma cultura da ruptura com velhos paradigmas e a tudo que me fazia mal. Quando estou com a energia dela, sinto-me viva e pulsante, pareço ficar sempre pronta para combater, isso mesmo, um combate. A natureza dela é bisbilhoteira, brinca de desequilibrar, observe a figura abaixo:



Figura 9. A Criança Luz fora de mim¹¹

Foi necessário me desafiar todo dia e a escutar mais minha intuição. Esse fantasma me fez perceber que independente de qualquer coisa, só estarei acompanhada de mim mesma e, isso basta. A Criança Luz também é um misto de energia *animus* e *anima*, sensações, sentimentos e que esse conceito não é de origem Junguiana, corroboro com a ideia de BARBA (2009), onde ele diz “que a energia no teatro é um como, mas para o

¹¹ Fotografia: André Mardock

ator é útil pensá-la como se fosse um quê” (p. 101). O corpo dela é composto dessas duas energias, no sentido de dizer que uma está contida na outra. Existe uma concepção de dois polos, um vigoroso, forte (*animus*) e outro suave, delicado (*anima*), que são duas temperaturas distintas, que tendemos a confundir com a polaridade dos sexos, que não é esse o caso.

Nesse quarto livro o transitar está chegando ao final, logo já foi vivido muitas experiências. Segui treinando na sala escura e de repente um vento entra sorrateiramente e sussurra que o pior ainda não passou, que a pandemia está apenas começando. Estou nos meados de maio de 2020, tudo parecia parado, morto, frio...vontade de sair correndo, gritando e perguntar o porquê dessa maldita pandemia.

– Eiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii volta aqui, ainda não acabou, estou sem ar, me ajuda, socorro!!!

Quem é você?

– Sou o fim e o princípio da vida.

Mais um dia se passou. Então, chorei e mais uma vez não tem ninguém para me oferecer um lenço. Nesse dia percebi que esse ritual poético não segue uma lógica racional, é de outra ordem, algo que vem das entranhas. Vozes me atordoam, forças invisíveis tornadas visíveis: a Samurai, a Gueixa e agora a Criança Luz, elas me provocam experiências inéditas. Não são formas de reencarnação, mas sinto como se fossem sucessões de vidas ligadas entre si pelos restos de *karma*¹² de outras existências.

Elas renascem com os efeitos do karma e não uma pessoa em si. Elãs vão, mas é como se as cinzas continuassem existindo, mas não a fogueira. Segundo os princípios da yogaterapia, o princípio cármico possui o tempo circular chamado de “Samsara”, é o ciclo de renascimentos, o que permite que completemos o caminho de desenvolvimento espiritual e purificação. Onde nos é permitido nesse ciclo a possibilidade de mudar conscientemente o próprio *Karma*, reconhecendo os sinais do nosso verdadeiro “Eu”. O princípio cármico deve ser visto não como uma condenação que não pode ser mudada, mas como uma possibilidade de enfrentar o que permaneceu sem solução. É a possibilidade que eu tive para transformar essas crises em oportunidades, de oferecer um

¹² **Karma**, ou **carma**, é uma palavra do sânscrito (antiga língua sagrada indiana) que significa ação ou ato deliberado. É um termo da religião **budista**, **hinduísta** e **jainista**, adotado posteriormente pelo espiritismo. Acesso em 25/10/2022: <https://www.significados.com.br/karma/>.

novo sentido ao sofrimento e me ajudar a amadurecer, por isso esses fantasmas vêm fissurando minha carne. Eis que ela rompe o invólucro e como um sopro ela se anuncia (observe a figura abaixo):



Figura 10. A Aparição¹³

Ela surgiu como raiz que saiu do meu corpo e fez um barulho doído, baixo, porém dolorido, sussurros que pareciam vozes; então resolvi escutá-los com o próprio corpo, este vibrava, mas seria necessário saber medir a vibração. A seguir você acompanhará uma foto desse momento de posse do meu corpo pela Criança Luz:



Figura 11. O acordar¹⁴

¹³ Fotografia: André Mardock

¹⁴ Fotografia: André Mardock

Essa matriz corporal me fez descobrir uma série de relações com o meu corpo, como a respiração trabalha a imobilidade na mobilidade, o fluxo da energia, mesmo parada eu estava em trabalho, a minha região da cintura era o ponto para gerar todo esse estado. Conseguir conectar por meio da respiração meu estado psicofísico. Segundo UNO “aquilo que se mede muda e aquele que mede, por sua vez, também muda de medida” (2018) então, surge um labirinto de distância sem medida a medir infinitamente. Hijikata também comenta o que é medir:

[...] um homem tão logo sai do ventre de sua mãe perde os meios de medir seu próprio tamanho e seu próprio peso. Ele se encontra cercado de coisas impossíveis de medir. Ele quer se aproximar daquilo que é mensurável. É por isso que, por exemplo, fazemos amor”. (HIJIKATA, 2018, p. 46)

Se há um segredo, é não medir, pois é em vão, pois a medida também precisa ser medida. Então, nesse processo criativo, meu indutor foi o meu próprio corpo, onde descobri e redescubro o que há de infinito no meu corpo, de admiravelmente móvel no corpo. Nessa escuta corporal alguns sentimentos me atravessaram: medo – abandono – estorvo – cólera – solidão – sensibilidade – coragem – amor – respeito e poder. Como experimentar algo que ainda não se sabe o que é. Estou num labirinto a caminhar em busca de respostas, se é que elas existem, já que não acredito na possibilidade de se medir o que o corpo pode produzir.

A fonte principal desse fantasma foi a memória revivida com o meu próprio corpo, por meio do *Kata* pessoal. Algumas dessas memórias foram da minha infância naquele ir e vir do transitar entre as praias velha e nova de Ajuruteua (minha terra natal). Essas memórias trazidas à tona foi revivê-las, atualizar no corpo as sensações provocadas e outras nunca sentidas. Mas, segundo Gaston Bachelard¹⁵ em *A poética do devaneio*, nossas recordações vão além desse rememorar; tornam-se reinvenção do que já foi vivido. Segundo Bachelard isso ocorre porque, ao recordar, colocamos em devaneio um estado de alma que nos permite ter a capacidade de sonhar acordado:

Em sua primitividade psíquica. Imaginação e Memória aparecem em um complexo indissolúvel. Analisamo-las mal quando as ligamos à percepção. O passado rememorado não é simplesmente um passado da percepção. Já nem devaneio, uma vez que nos lembramos, o passado é designado como valor de imagens. A imaginação matiza desde a origem os quadros que gostará de rever. Para ir aos arquivos da memória, importa encontrar, para além dos fatos, valores. (...) Para reviver os valores do passado, é preciso sonhar, aceitar essa grande dilatação psíquica que é o devaneio, na paz de um grande repouso.

¹⁵ Filósofo e poeta francês que estudou sucessivamente as ciências e a filosofia. Seu pensamento está focado principalmente em questões referentes à filosofia da ciência.

Então a Memória e a Imaginação rivalizam para nos devolver as imagens que nos ligam à nossa vida. (BACHELARD, 1988, p.99).

Corroborando com Bachelard esse fundir da imaginação com a memória se intensifica justamente no “domínio das recordações da infância, o domínio das *imagens armadas* (Idem, p. 20). E o ator segue a provocar quando ele diz que “Toda nossa infância está por ser imaginada” (Idem, p. 94).

Contudo, através do que diz Bachelard que começo a entender por que convoco inconscientemente tantas sensações quando rememoro. Especificamente, minha memória no transitar das marés. A criança é uma “realidade inventada”, conforme define Wlad Lima. Para o aprofundamento desse conceito convoco a metáfora das flores de plástico, utilizada por Cacá de Carvalho durante o processo da montagem de Hamlet, relatada no livro *Dramaturgia pessoal do ator*. Nesse livro de Wlad Lima, ela faz a reflexão sobre a essência da atuação e que devemos compreender a atuação como flores de plástico e não como flores de verdade. As primeiras são duradouras e a últimas são perenes.

A poética do perecimento ou da flexibilidade possibilitou capturar a atenção do espectador, resultante de rigor e tempo de experiência, assim como o confiar e acreditar nessa prática. Defini para mim que, o que me faz estar nesse estado é a minha própria respiração, ela me move, me conecta, me faz dançar.

Sinto-me pulsante quando respiro com o corpo inteiro. Parece um corpo esvaziado de alma, um corpo que não é comandado por uma lógica racional, que segundo Hijikata é dito “cadáver”, por se contrapor ao organismo. Essa experiência traz como matriz metodológica a necessidade de desconstruir e deformar o equilíbrio do corpo cotidiano gerando um outro corpo, onde predomine o equilíbrio precário¹⁶.

A Criança Luz é a mais frágil dos fantasmas, em todos os sentidos, mas também a mais difícil de ser capturada. Quando eu a fisgo ela vem e se apresenta, se manifesta, vem latente. Essa figura me traz a sensação de quando a gente fala de um sonho e diz assim, ah eu me lembro do sonho e era assim, na verdade estamos falando do sonho manifesto, da manifestação do sonho, mas a latência desse sonho, o significado específico, nós não sabemos dizer; intuímos, pois então, quero dizer que a Criança Luz é

¹⁶ BARBA, Eugenio. A canoa de papel – tratado de antropologia teatral. Trad. Patrícia Alves. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2009.

assim, ela é latente em mim, eu consigo manifestá-la, mas ainda não consigo falar dela objetivamente.



Figura 12. A revelação¹⁷

Nesse processo de lembrar senti uma exaustão que parecia esgotar o meu corpo, uma coisa que traz a força dos meus antepassados, por meio dessas vozes que gritam doído, sussurram sensações inexplicáveis, cutucam meu corpo e intuo com ele as impressões que recebo quando estou em trabalho.

Sabe essa criança que todos nós temos dentro da gente? Ela não é assim. Nesse processo de transculturação nós do ocidente criamos uma criança ferida em nosso interior e a Criança Luz, ela não é ferida, ela é iluminada, na cultura oriental essa criança é a própria iluminação, é o próprio Buda, nos diz que cada um de nós tem Buda dentro de si.

Buda segundo Monja Cohen¹⁸ significa alguém que despertou, alguém que se iluminou, que entrou em contato com a sabedoria suprema. O Budismo surgiu na Índia

¹⁷ Fotografia: Márcia Ândrea

¹⁸ Cláudia Dias Baptista de Souza, conhecida como Coen Rōshi ou Monja Coen, é uma monja zen budista brasileira de ascendência portuguesa, e missionária oficial da tradição Soto Shu com sede no Japão.

antiga como resposta universal à questão universal de como enfrentar a realidade do sofrimento humano e ajudar as pessoas mergulhadas na amargura, em busca da auto-iluminação, foi nesse aspecto que trabalhei o conceito de Buda nesse livro IV.

A Criança Luz é tanto começo como fim, ela é invencível, superou inimigos perigosos na infância, e agora fazendo um contraponto com o menino *Krishma*¹⁹ que pisa na cabeça da serpente gigantesca numa simples dança, metáfora esta que é útil para indicar a superação da agressividade instintiva do réptil.

No ocidente é comum as terapias induzirem a pormos para fora a criança ferida, que precisamos dar colo a ela e que é necessário consolá-la. Aqui não foi preciso consolar a criança, pois ela é a cura, iluminada, ela é a própria poética, ela por si só já é iluminada, ela não está ferida, ela está vigorosa. No ocidente não aprendemos isso, mas sim, que temos uma criança ferida e é necessário colocarmos essa criança para fora nas terapias e quando percebemos que essa criança pode não ser ferida, às vezes há uma grande decepção.

Na verdade, a Criança Luz é uma mensagem de amor, ela é uma mistura da Samurai e da Gueixa. Minha criança não tem gênero, ela não é menina e nem menino, ela é a junção dos dois, um ser hermafrodito, filho de Hermes e Afrodite. Ela é andrógina, porque representa a união perfeita de opostos. Somente o *self*²⁰ antigo, o ego comum, se identifica como masculino ou feminino, e ele agora está morto nesse ritual poético.

De acordo com Carl Jung, o *self* pode ser descrito como a nossa essência ou aquilo que existe de muito peculiar em nossa personalidade. Várias culturas, religiões e tradições filosóficas reconhecem também como sendo a alma ou o espírito, para alguns neo-junguianos e outros autores o descrevem como “arquetipo central”. Por isso, quando nascemos ainda não temos um ego formado. Mas, nosso *self* já nos habita, mas ainda não temos consciência dele. Com isso, compreende-se que o ego será formado no decorrer do processo de formação de cada um de nós, ele se constrói durante o nosso processo de socialização, que se inicia primeiramente com os próprios pais e gradualmente vai se sobrepondo ao *self*.

¹⁹ Denominação dada a uma deusa personificada do hinduísmo. Acesso em 25/10/2022
<https://www.dicionarioinformal.com.br/krishma/>.

²⁰ Para Jung o *self* pode ser compreendido como a imagem da totalidade da psique, como seu centro e também como símbolo dessa unidade, abrangendo consciente e inconsciente e o próprio eu. (Rafaelli, 2002)

Nessa fase eu senti a experiência do abandono, e o abandono seja ele em qualquer fase da vida – concreta, emocional, psicológica – foi, portanto, uma iniciação em busca uma nova vida. Foi como se eu tivesse sido expulsa do paraíso. Uma perda de uma certa inocência nutrida por alguns sentimentos, o amor por exemplo. Tive uma decepção, mas isso foi um acontecimento positivo, porque me colocou em movimento nessa roda da vida, me fez seguir o ciclo em busca da experiência e da minha identidade.

Necessário falar disso, pois a criação do mapa dos pés (observar abaixo) da Criança Luz foi tomada por essa experiência.

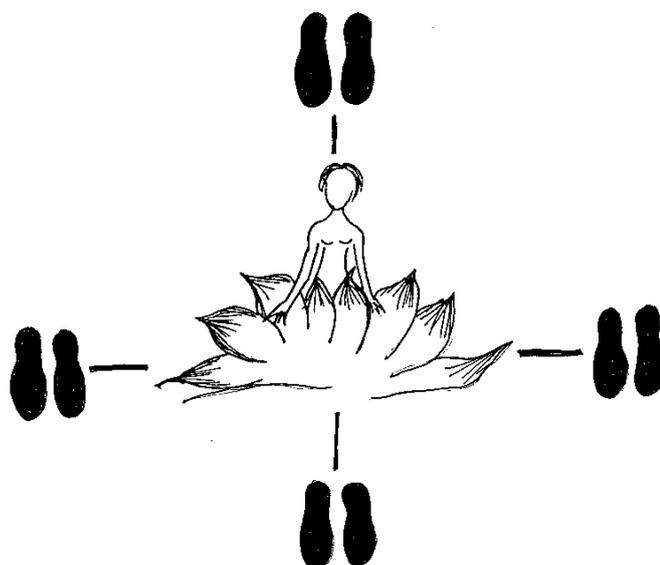


Figura 13. Mapa dos pés²¹

O deslocamento da Criança é pouco, no sentido, de movimentações e deslocamentos, pois em questão de energia é intenso tanto quanto as outras. Esse estado de imobilidade na mobilidade foi gerado pelo sentimento de abandono que vivi e que me exigiu inúmeras adaptações e aceitação do *karma* e isso se refletiu na forma de deslocamento da Criança na ponte de bambu. É somente quando se está verdadeiramente sozinho, diz a analista Rose-Emilly Rothenberg, “que o potencial criativo [a ‘criança’], instalado lá no fundo dentro de nós, tem espaço e condições para emergir à luz do dia” (ABRAMS, 1999).

Essa Criança, digo que ela é órfã, no que me refiro a uma pedra singular usada na alquimia, essa pedra corresponde à totalidade, ao uno “um”, representa a ideia

²¹ Desenho: Silvia Luz e Mailson Soares

psicológica do *self*, ela é a gema do processo de individuação. Posso ser jovem e velha e uma só ao mesmo tempo.

Habitar esse ritual poético me fez aceitar minha realidade e não negar nada: meus sentimentos, medos, pudores, vergonha, carência. Nessa vivência fiz um acordo com a minha realidade, não pude evitar o emergir da dor nesse processo de reviver meu destino e os efeitos que ela teve sobre mim. Nesse girar da roda vida tudo se fundiu, o treinamento e a poética, a pesquisadora e a artista, o caminhar aqui aconteceram na imobilidade flutuante, a Criança Luz ela quase não se deslocava fisicamente, fazia o caminhar básico para seguir o transitar da ponte. Com isso, pode até parecer distante aquela que treina, que cria, repete e aquela que traz o movimento de criação. Na prática do treinamento experienciei que didaticamente podemos até separar em fases um treinamento, tentando assim, dizer que tem uma fase só de criação, e reflito que não, tudo é criação, tudo é poética, tudo é ritual.

A criança é que conhece o segredo primordial da Natureza e é a criança em nós que retornamos. Nossa criança interior é simples e ousada o suficiente para viver esse Segredo.

Chuang Tzu

A caminhada sobre a ponte foi o Segredo, ela é uma caminhada simples, mas que relaxa e é precisa. A Criança Luz é um gerador de luz, de vida; fui presenteada com a possibilidade de renascer para uma vida diferente, por meio de fracassos, sentimentos de inferioridade e vários problemas, foram impelidos à força a renunciar os apegos existenciais que se tornaram redundantes.

A Criança caminha assim, leve e livre, sem ser preciso ser tenso. Esse fantasma é uma força que me habita, um estado de Ser, uma performance da presença, ele é algo que não dá para ficar no cotidiano, se acende no extracotidiano, nesse mundo que é do invisível, mas que por meio do meu corpo vem para o visível aos olhos, palpável. Essa Criança só existe porque eu a interpreto, como atuante eu a fiz visível para os olhos dos espectadores.

Ela alcança a iluminação por meio da sua própria reencarnação, que foi reencarnar ancorada no meu próprio corpo, nas corporeidades da experiência de si, me reconhecendo em cada uma das outras que sou, pulsaram multiplicidades que coabitaram em mim.



Figura 14. O *Self*²²

Reconheci que meu corpo foi empossado pelo corpo de tantas outras, de tantas mestras e mestres, estão ali entre gestos, olhares, silêncios, lições, mas a minha natureza bisbilhoteira, enquanto objeto-sujeito da pesquisa, me ofereceu toda uma autonomia para ser essa mulher de proposição, de criação.

Esse reencarnar não obedeceu ao tempo cronológico, mas, sim o psicológico, quando trouxe a “SamuSilvia” (anciã), a Gueixa (jovem) e a Criança, seria pensar num tempo inverso, esse inverso e o tempo da metodologia do fencimento, porque comumente se tem a ordem cronológica do tempo da vida; a criança, o jovem e o velho e depois vem a morte e o ritual poético fez o inverso.

²² Fotografia: André Mardock

Talvez fazer arte seja vencer a morte, a gente converte ao contrário, a vida talvez, a vida normal nos leva do nascimento a morte, mas a arte ela pode girar ao contrário, da morte a vida, ao novo nascimento, foi isso que aconteceu comigo, eu renasci.

Essa Criança Luz também nos carrega, carrega quem fomos, o registo das nossas experiências de formação, de nossos prazeres e dores. Esse fantasma foi essencial ao processo de me tornar única. A individuação está ligada à identidade peculiar do *self* infantil e gira em torno dela.

Ela me despertou uma percepção de uma nova possibilidade de vida, a Criança me ensinou que para incorporar o novo, o velho deve abrir caminho às mudanças, ela me exigiu ser mais aberta a mudanças.

A “criança” é tudo o que foi abandonado e exposto, e ao mesmo tempo, é divinamente poderosa; ela é o início insignificante e duvidoso, e o fim triunfal. (ABRAMS. p. 52)

A Criança como início e fim, isto é, renascida numa nova infância reencarnada por ela mesma. Ela me fez retornar sonhos de criança assumindo toda a extensão do meu voo poético, foi a renovação, experiência de esperança e possibilidades renovadas. Ela é a promessa do futuro, é o símbolo dessas transformações que vivi nesse ritual poético.

Existe dentro de nós uma criança em potencial. Quando vamos em sua busca em nossos devaneios revivemo-la ainda mais nas suas possibilidades do que na sua realidade. (Bachelard [a poética do devaneio]).

Reviver essa Criança modificou minha realidade. Entender, então, meu pensamento-conceito sobre treinamento, sobre como unir, como fundir e falar sobre. Poder me auto gestar, autocriar sobre esse pensamento-conceito, de criar-criação-criatividade- processo criativo.

Dançar é o verbo de ação que me fez perceber a afinidade com as personagens, a Samurai, a Gueixa e a Criança Luz, elas são de natureza “mágica”, onde nesse redemoinho que ora é miúdo e depois vai ficando graúdo, que me permitiu mover, escorregar, pressionar, deslizar, pontuar, socar, torcer, fruir, fluir, há sempre uma osmose, interferências, trocas.

Essa roda da vida que sou, fez uma fissura nas ideologias que reprimiam o corpo, à moral, à cultura machista. Os fantasmas, eles enclausuram o meu corpo com todos os seus dispositivos. O desafio foi como exprimir esses desejos reprimidos, gerar uma revolta para a liberdade do meu corpo.

A poética do fenecimento habitou no “entre”, no intermezzo – não tenho mais o treinamento, onde eu não tenho mais ali o outro espaço, eu tenho a poética entrelaçada da cena. Da criação. Onde eu quebrei as fronteiras entre o eu e as outras e o outros. Logo, tenho uma assinatura corporal riscada pelo meu corpo em trabalho, uma “corporatura”. Que começa no sentir, sem precisar explicar, simplesmente agir.

Sabe?

E nesse sentir surgiram três fantasmas – a Samurai, a Gueixa e a Criança Luz, como já foi dito para você, elas são protagonistas de todo o processo, porque elas nascem de mim, elas sou eu, possuem uma subjetividade, subjetivação, de uma descoberta do Si mesmo, me permitiu construir uma criação de mim mesma.

Esse redemoinho construído por elas – a Samurai, a Gueixa e a Criança Luz me deixam muito viva e pulsante. Sinto-me potente diante de um processo de me autogestar, me autocriar e me reinventar e criando um lugar para mim, na medida que o *Kata* pessoal é executado eu escuto a minha própria voz, na medida em que eu faço, ponho para fora as vozes que habitam meu corpo, expresso as vozes delas, dou unidade para minha voz, nessa multiplicidade de vozes que eu tenho e sou. Agora, me permito ouvir a minha voz primeiramente e depois as outras.

O ritual poético *DA ROSA SALTA GAFANHOTO* me fez perceber que o que eu faço é uma experiência para além do treinamento, considerando essa perspectiva de treinamento que traz o treinamento como algo rígido e limitador. Da busca pela perfeição, esse ritual poético vem justamente mostrar, que não.

Eu parti de um treinamento que me permite ser livre para criar, para Ser corpo. *DA ROSA SALTA GAFANHOTO* aparece que meio que inventando um lugar, que não é treinamento, nem cena, uma experiência efêmera, é a poética da flexibilidade, do fenecimento.

A prova disso é a presença dessas três personas que habitam e orbitam meu corpo. É louco, porque elas vêm espalhadas, girando, voando e elas simplesmente se conectam, essa multiplicidade de vozes ao mesmo tempo permanece múltipla, uma única voz múltipla.

Quando tento descrever essa vivência poética me vem a memória a escrita de Hijikata quando ele escreveu em *Dançarina doente*: “um outro corpo está saindo do meu bruscamente, como quando você rabisca”. Quando comecei a rabiscar os primeiros

rastros da Criança Luz nesse transitar sobre a ponte, nesse salto que comecei lá na Rosa, fiz os sacrifícios necessários para meu próprio crescimento.

Livro V – Gafanhoto

Na visão xamânica, o gafanhoto já nasce dentro da gente, contudo é preciso despertá-lo e trabalhar para que ele comece a agir em prol do seu crescimento, bem-estar e sonhos.

Com o passar do tempo o gafanhoto foi ficando amarelo, algo não muito comum de acontecer, mas isso estava associado a coisas positivas e segui transitando na ponte e fui me sentindo cada vez mais otimista, pois mudanças estavam acontecendo, dizem os ocidentais que isso significa iluminação espiritual, independência.

Sei que não preciso provar nada, pois eu não faço ciência, mas de fato coloquei algo no mundo, que foi permitido a mim colocar, porque eu tenho o kata pessoal, tenho um corpo treinado, pois eu trabalho na pré-expressividade, eu deixo agir a *anima* e o *animus*, na verdade, nós mulheres segundo Carl Jung temos o *animus* dentro da gente, mas eu propus algo diferente, como se eu dissesse para o Carl Jung que os corpos não são mais determinados pela genitália e sugerir que eu por ser mulher, por ter uma vagina, tenho um *anima* dentro de mim, mas eu posso também ter uma *animus*.

Minha experiência até aqui, me revelou que esse ritual poético que foi fundamentado no kata pessoal por meio do processo da descoberta de si, onde o próprio atuante descobre quais indutores farão parte de sua criação, não necessariamente tendo que partir de um texto dramático, Para a construção desse ritual poético DA ROSA SALTA GAFANHOTO foi exigido um tempo de apropriação do kata pessoal (práticas interculturais). Existiram dias que fiquei jogada na cama, uma solidão sorrateiramente me rondava e elas - as roupas de ensaio -, me chamavam e diziam, levanta daí criatura e eu as vestia e somente com isso meu corpo já se transformava.

Sigo e não tenho medo de me perder, sei que vou chegar lá, em algum lugar, que eu não sei o que e nem onde é, que bom que eu não sei, me liberei desse temor e isso é bom, que não é se livrar do entusiasmo, da adrenalina, não é nada disso, não confundi adrenalina, excitação, entusiasmo com medo, temor, esse último não tenho mais.

Pode ser que você, ao chegar neste final, queira criar de outras formas, saindo de um outro lugar, de outro tempo, mas talvez se lembre do tempo da maré, daquela que vaza para a outra encher e vice-versa, quantas experiências você teve nesse transitar?

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ABRAMS, J. **O reencontro da criança interior**. São Paulo: Cultrix, 1990.
- BACHELARD, Gaston. 1884-1962. **A poética do devaneio**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BARBA, Eugênio, 1936- **Queimar a casa: origens de um diretor** / Eugênio Barba; tradução Patrícia Furtado Mendonça. – São Paulo: Perspectiva, 2014.
- _____. **A canoa de papel** – tratado de antropologia teatral. Trad. Patrícia Alves. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **O Narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221
- COLLA, Ana Cristina, 1971 – *Caminhante, não há caminhos. Só rastros* / Ana Cristina Cola. – São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2013.
- FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.
- GREINER Christine **Butô, pensamento em evolução**. São Paulo: Escrituras, 1998.
- HASEMAN, B. C. **Manifesto for Performative Research**. In *Media International Australia incorporating Culture na Policy*, n. 118 (2006), pp. 98-106
- HIJIKATA, Tatsumi: **pensar um corpo esgotado** / Kuniichi Uno; traduzido por Christine Greiner, Ernesto Filho, - São Paulo: n-1 edições, 2018.
- HIJIKATA Apud BARBER, Stephen. Hijikata: revolt of the body. Londres, Creation Books, 2006, pp. 93-94.
- JUNG, Carl Gustav. **Memórias, sonhos, reflexões**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- KASTRUP, V. **A invenção de si e do mundo**: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte: Autêntica, 2007a. 256 p.
- LIMA, Wlad. **Dramaturgia pessoal do ator**. Grupo Cuíra, 2005.
- PINHEIRO, S.S.L. **Kata Pessoal**: um treinamento psicofísico para atores/bailarinos por meio do Judô. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal do Pará, 2012. 175p.
- RAFFAELI, Rafael. *Imagem e self em Platino e Jung: confluências*. Campinas, 2002.
- SPINOZA, B. **Ética segundo a ordem geométrica**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009

SHIMADA, Shotaro. Com CARRELI, Wagner. **A ioga do mestre e do aprendiz**. São Paulo: Phorte, 2008.

UNO, Kuniichi. **HIJIKATA TATSUMI**: Pensar um corpo esgotado. Trad. Christine Greiner. 1ª ed. São Paulo, 2018