

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

Raíza Auler Rolim Knabach

***próximo: A complexa simplicidade da escuta, da intimidade e da personalidade no  
compartilhamento da cena***

Porto Alegre

2018

Raíza Auler Rolim Knabach

**próximo: A complexa simplicidade da escuta, da intimidade e da personalidade no  
compartilhamento da cena**

Trabalho de conclusão de curso de graduação  
apresentado ao Instituto de Artes da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Bacharela em Teatro.

Área de habilitação: Interpretação Teatral

Orientadora: Patrícia Leonardelli

Co-orientadora: Angelene Lazzareti

Porto Alegre  
2018

### CIP - Catalogação na Publicação

Auler Rolim Knabach, Raíza  
próximo: A complexa simplicidade da escuta, da  
intimidade e da pessoalidade no compartilhamento da  
cena / Raíza Auler Rolim Knabach. -- 2018.

67 f.

Orientadora: Patrícia Leonardelli.

Coorientadora: Angelene Lazzareti.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Teatro: Interpretação Teatral,  
Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Teatro. 2. Atuação. 3. Escuta. 4. Intimidade.  
5. Singeleza. I. Leonardelli, Patrícia, orient. II.  
Lazzareti, Angelene, coorient. III. Título.

Àqueles que escreveram esse pedaço do caminho comigo,

**obrigada!**

Maithan, meu amor! Por viver comigo as coisas mais simples da vida, e também as mais difíceis. Pelo amor e cuidado dedicados a mim.

Yramaia, Leonardo, Acauã e Taline, a extensão da minha família. Por me darem a alegria de compartilharmos vida.

Teodoro, meu sobrinho, por me lembrar do que é leve e doce.

Amanda, minha amiga, por estar comigo, sempre.

Ângela Gonzaga, minha primeira diretora, por me animar e advertir à vida no teatro.

Patrícia, por me orientar, por acreditar neste trabalho. Pelo carinho e preocupação durante essa caminhada. Pelas conversas.

Angelene, por se aproximar e permanecer tão presente. Pela dedicação, pela escuta e pela delicadeza.

Rafael e Magda, pelo compartilhar de presença, tempo, história e intimidade. Pela dedicação à primeira metade desta Pesquisa.

Adriana Jorge, Camila Bauer e Mirna Spritzer, por aceitarem compartilhar desse texto com suas leituras, escutas e olhares.

Vera, minha mãe, por ter me doado amor.

Deus, por me dar a vida, por me agradecer com cada uma dessas pessoas.

*Tal qual raiz  
Tua vida adentra a minha  
Terra sou, abro caminho!  
Desconforto e dor prefiro  
À pensar-me chão batido  
Calejado, insensível  
Passagem e não morada.  
Tampouco espero  
Ser pouso efêmero  
Conhecido em superfície  
Por ervas quaisquer  
Seja, sim, raiz inquieta  
Perfurante e envolvente  
Profunda*

*Maithan Knabach  
18/12/2015*

## RESUMO

Este trabalho propõe-se a uma caminhada com o leitor, um convite para pensar sobre alguns aspectos presentes no campo da escuta, da intimidade e dos relatos pessoais. Partindo da sua prática no Estágio de Atuação, realizado no curso de Teatro do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, a autora visita estes temas, buscando dialogar com o leitor, bem como com alguns artistas e autores que dedicam-se ao estudo nestas áreas. Os principais autores estudados para o Trabalho foram: Janaina Fontes Leite, Manoel de Barros, Matteo Bonfitto, Mirna Spritzer, e Zygmund Bauman.

**Palavras-chave:** Teatro; Atuação; Escuta; Intimidade; Singeleza.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Rugas.....	09
Figura 2 – Horizonte de escuta.....	13
Figura 3 – Percepção sobre o transladar da escuta na pesquisa.....	14
Figura 4 – Borboletas.....	16
Figura 5 – O violonista.....	22
Figura 6 – O verborrágico.....	22
Figura 7 – A escutadora.....	23
Figura 8 – Entre.....	26
Figura 9 – Colheres de pau .....	32
Figura 10 – Lar.....	37
Figura 11 – Metade - metade.....	38
Figura 12 – À bordo de um queche.....	39
Figura 13 – Sobre intimidade e criação artística.....	40
Figura 14 – Cinco marcos da vida ou "o outro".....	41
Figura 15 – Coisas da vida.....	42
Figura 16 – Manoel.....	44
Figura 17 – de Barros.....	46
Figura 18 – Àqueles que aceitaram o convite para assistir o próximo.....	48
Figura 19 – Pisadas.....	52
Figura 20 – Vivendo.....	54
Figura 21 – Abraço.....	58
Figura 22 – Semente.....	59
Figura 23 – Lule e eu.....	60
Figura 24 – Roteiro I, próximo.....	61
Figura 25 – Roteiro IV, próximo.....	62
Figura 26 – Mãos.....	64

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1. <i>ESCUA AMPLIADA</i> : DIALOGANDO COM A VIVÊNCIA DA ESCUTA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO <i>PRÓXIMO</i> .....	13
1.1 Silêncio e escuta .....	17
1.2 O verborrágico, a escutadora e o violonista.....	21
1.3 <i>Entre</i> , alteridade e escuta.....	24
2. INTIMIDADE <i>ENTRE</i> PRESENÇA, ESPAÇO, TEMPO, PESSOAS E OBJETOS ..	30
2.1 Moradia como <i>espaço</i> de atuar e compartilhar.....	32
2.2 A intimidade <i>entre</i> os atores vai à cena.....	38
2.3 Miniaturas: uma materialização das pequenas e singelas coisas da vida .....	44
2.4 Compartilhamento.....	47
3. RELATOS HÍBRIDOS .....	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	63
REFERÊNCIAS.....	66

## INTRODUÇÃO

Aproximar-se do que é pequeno, comum, corriqueiro. Olhar e escutar ao redor. Começando por si, indo para o outro, depois para mais outro. E para as coisas. Para os acontecimentos. Acordar é um acontecimento. Significa que respiras e significa que complexos acontecimentos estão *atuando* em teu corpo.

Figura 1: *Rugas*

(Foto: Airton Gregório, ensaio do *próximo*, em 4/8/2017)



Encontrarás, durante o texto, alguns caminhos pelos quais te convido a caminharmos juntos. Embora minhas palavras já estejam fixadas nestas folhas, apenas agora - enquanto dedicas teu olhar e tua escuta à elas - é que vão recebendo sentido, que será diferente diante do olhar e da escuta de outro leitor que não sejas tu.

Alguns desses caminhos passarão pelo pensar sobre a vivência no acontecimento teatral - da atuação e do compartilhamento entre artistas e espectadores - dentro de uma atmosfera de *intimidade*. Refletir, através do hibridismo de *relatos* pessoais, sobre coisas simples que as pessoas vivenciam; exercitar e vivenciar – como indivíduos e como artistas (se é que podemos nos "compartimentar") – uma *escuta ampliada*. E, quem sabe, refletir sobre o *tempo*: o que fazemos com o tempo que recebemos? Como

vivemos o tempo, na vida, no teatro? Lembro de Walter Benjamin, que escreve sobre a característica miraculosa inerente aos "relatos antigos", da imaginação suscitada pela narrativa, que conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver.<sup>1</sup> Diante deste texto desejo que possamos compartilhar uma experiência desacelerada... Escutar, ler, partilhar memória, afeto, silêncio, tempo.

Este Trabalho de Conclusão de Curso integra a Pesquisa que teve início em meu Estágio de Atuação em 2017, do qual participaram comigo a Magda Schiavon (diretora), o Maithan Knabach (músico), o Rafael Bricolli (ator) e a Patrícia Leonardelli (minha orientadora). No estágio construímos um trabalho cênico ao qual demos o nome de *próximo*<sup>2</sup>. O presente texto é a criação do segundo momento da Pesquisa, sendo direcionado à reflexão sobre o trabalho desenvolvido no estágio.

Durante meu Estágio de Atuação e, posteriormente, no período de escrita do Trabalho de Conclusão de Curso, pude aproximar-me de histórias e de pessoas. Entre o grupo envolvido no processo de criação do *próximo* dividimos um pouco das nossas histórias de vida, compartilhamos momentos, nos escutamos. O compartilhamento aconteceu também com as pessoas que dividiram conosco, através de relatos, um pouco de si. E, ainda, pude caminhar com a Patrícia, minha orientadora, e com a Angelene Lazzareti, a co-orientadora que "ganhei" quando iniciava a parte da pesquisa direcionada ao TCC. Além dessas pessoas, trarei, ao longo do texto, o diálogo que procurei ter com alguns outros artistas, pesquisadores e autores. Durante a leitura encontrarás, além de citações bibliográficas, alguns relatos (identificados com o primeiro nome dos autores), fragmentos do meu Diário de Processo, e inter textos de minha autoria (em itálico), os quais não estão nomeados, pois fazem parte de um fluxo de pensamento e escrita.

Considerando que a presente Pesquisa está diretamente relacionada ao trabalho desenvolvido em meu Estágio de Atuação, escrevo a seguir uma "narrativa cênico-espacial" do *próximo*, no intuito de localizar o leitor que não assistiu ao trabalho às menções feitas no decorrer do presente texto:

*Os convidados vão chegando no prédio onde está o apartamento que sediará o nosso encontro: rua Luiz Afonso, 470, no bairro Cidade Baixa em Porto Alegre. Cada um que chega é recebido pela Patrícia, minha orientadora, que aguarda com as*

---

<sup>1</sup> Cf. em BENJAMIN, 1994, p. 204.

<sup>2</sup> O nome do trabalho realizado no Estágio de Atuação da autora, *próximo*, aparecerá desta forma no decorrer do texto, sem letra maiúscula, sem aspas e em itálico.

*peessoas no saguão do prédio até que os oito convidados tenham chegado. O acontecimento teatral já começara desde este momento, enquanto estas pessoas ali estavam, em silêncio ou conversando, olhando o celular ou olhando umas para as outras. Em seguida a Patrícia acompanha todas ao quinto andar, convidando-as a entrarem no apartamento e acomodarem-se no sofá ou nas cadeiras dispostas na sala.*

*O público está sentado junto a janela, do lado oposto a mesa e a sapateira; do seu lado esquerdo, um pouco a frente de onde estão sentados, está a estante de livros encostada na parede. Talvez da perspectiva do público estes móveis que enxergam estão "em cena" enquanto que eles próprios encontram-se fora dela, no entanto, é importante registrar que o sofá, as cadeiras, a estante, a mesa e a sapateira ocupam este espaço de forma muito próxima, assim como os atores estão próximos do público e o músico está inclusive junto dele. Neste pequeno espaço, ocupado tanto pelo público quanto pelos artistas, nossos convidados acompanham os acontecimentos daquele lar durante aproximadamente uma hora.*

*Quando as lâmpadas mais fortes se apagam e resta apenas a luz de um abajur o Maithan toca e canta um trecho da canção Sinal Fechado, do Paulinho da Viola. Em seguida ouve-se os sons de alguém usando o banheiro (do qual o público não têm visão, assim como a cozinha, que é usada pelos atores em diversos momentos sem que o público veja o que estão fazendo, mas sim escute os sons decorrentes das ações) e, logo após, alguém bate na porta: eu/Lule saio do banheiro e atendo a porta, é o Rafael/Tito que chegou de viagem para fazer uma visita. Os irmãos se reencontram, já faz algum tempo que ele saiu da casa da mãe, ela permanece ali. A mãe não está, foi visitar a tia do Tito e da Lule, com a qual mora a irmã mais velha deles. A mãe, a tia, a irmã mais velha e o pai, são "presenças ausentes", mencionados pelos dois em diversos momentos, porém, sem que haja precisão de informações sobre estas figuras.*

*A intenção desta "narrativa" é proporcionar uma breve ideia da estrutura cênico-espacial do próximo, especialmente para possíveis leitores que não tenham compartilhado das apresentações conosco. Não irei descrever aqui as ações, os acontecimentos, as falas ou os silêncios que aconteceram durante o tempo que os dois irmãos partilharam naquele encontro. Ainda que eu quisesse não poderia fazê-lo, pois certamente o registro seria distorcido pela minha memória póstuma ou pelo meu olhar comprometido. Assim sendo, prefiro deixar que, deste ponto do texto em diante, quando eu fizer menção ao próximo, o leitor preencha possíveis lacunas cênicas, dramatúrgicas, etc. com a liberdade da sua imaginação. Se na seqüência do texto*

*tiveres muita vontade de ter uma noção mais precisa do que aconteceu em cena nas apresentações do próximo, podemos marcar um café e eu tento te contar, de qualquer modo a imaginação estará aí envolvida.*

Por fim, no que se refere às introduções, quero te fazer um pedido, se puderes ler o restante do texto tendo por perto um computador ou algo semelhante será ótimo, pois vou compartilhar algumas canções e elas estão disponíveis na internet.

Espero que tenhas um bom tempo de leitura.

## 1. ESCUTA AMPLIADA: DIALOGANDO COM AUTORES, ARTISTAS E COM A VIVÊNCIA DA ESCUTA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO PRÓXIMO

Primeiramente localizei este capítulo do trabalho como sendo o terceiro, por considerar que esta *escuta ampliada* foi um dos objetivos a ser alcançado no meu Estágio de Atuação. Neste caso pensei que, em sendo um objeto de desejo da pesquisa, deveria estar no final do texto, fazendo alusão a um ponto de chegada existente em meu horizonte.

Figura 2: *Horizonte de escuta*

(Foto: Airton Gregório, ensaio do *próximo*, em 4/8/2017)



Depois deste, elaborei outros raciocínios a respeito de qual foi e é o lugar da Escuta na minha Pesquisa,

*Acho estranho quando escrevo "minha pesquisa", porque ela só está existindo - ao menos nesse jeito de existir - em função da presença e do envolvimento de outras pessoas. Pessoas que foram artistas/pesquisadoras junto comigo durante o Estágio; ou que se envolveram permitindo-nos escutar um pouco das suas existências; e aquelas que acompanham - agora - essa segunda etapa, de Criação e Pesquisa do TCC. Vocês me vêm a mente nesse momento de escrita. Quero que os nomes de vocês componham um pedacinho desse texto, que preencham um espaço desse papel digital.*

Nesse momento, que foi quando - mais uma vez - vocês me atravessaram, bem na hora que digitei "minha Pesquisa". Vocês nem sabem que estou aqui pensando isso agora. Mesmo assim cruzaram meus pensamentos, dançando - ou me olhando - ao som de Erik Satie...

Maithan

Rafael

Magda

Patrícia

Amanda

Taline

Gabriel

Eva

Tatiane

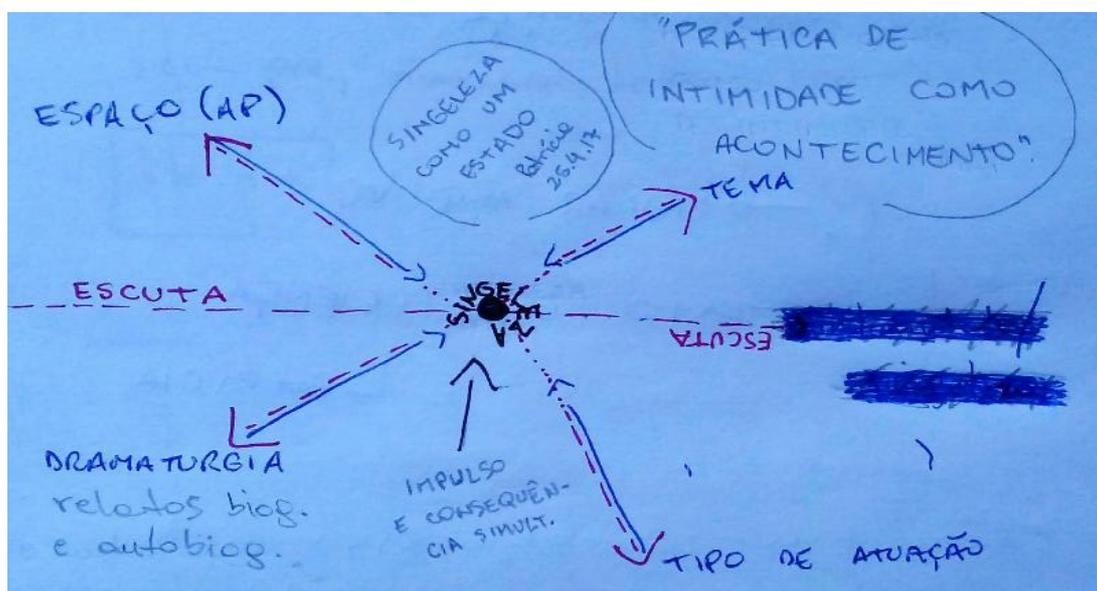
Bruna

Angelene

Celeste

no entanto, não me deterei em cada um dos outros raciocínios que elaborei, basta dizer que dei-me conta de que a *escuta*, a qual chamara "objeto de desejo da pesquisa", não está apenas no horizonte deste estudo; ela o antecedeu e alimentou; ela o permeia e abriga; ela o persegue e foge dele; ela o aguarda.

Figura 3: *Percepção sobre o transladar da escuta na pesquisa* (Registro do Diário de Processo TCC, em 8/5/2018)



Em meu estágio de atuação fomos Tateando, conversando, ensaiando, lendo, buscando encontrar lugares onde pudessem acontecer encontros com uma *escuta ampliada*. No período do Trabalho de Conclusão de Curso, continuo buscando-a, em leituras, reflexões - solitárias ou em conjunto - na escrita, nos lugares que eu passo ou estou, em mim, no outro. No *entre*.

Havia o propósito, entre as pessoas envolvidas em meu estágio, de experimentar um processo de criação onde escutássemos uns aos outros e cada um a si próprio com abertura e sinceridade - um esforço por uma *escuta ampliada* consigo mesmo, com o outro e com o espaço de trabalho. Almejávamos vivenciar uma "existência compartilhada" entre o grupo e, posteriormente, com o público. Ao buscar pensamentos e teorias a respeito desse compartilhamento de existências que desejávamos vivenciar, encontro nos estudos de Jorge Jimenez Portillo, comentador da obra do filósofo Jean-Luc Nancy, a seguinte proposição:

O ser (ou a existência) é o que há de mais comum, é o que compartilhamos. [...] O ser não é comum no sentido de uma essência compartilhada, mas o ser é em comum. Em resumo, a existência (ou o ser que compartilhamos) não é um "ser comum", mas é "ser-em-comum" (PORTILLO, 2014, n.p.).<sup>3</sup>

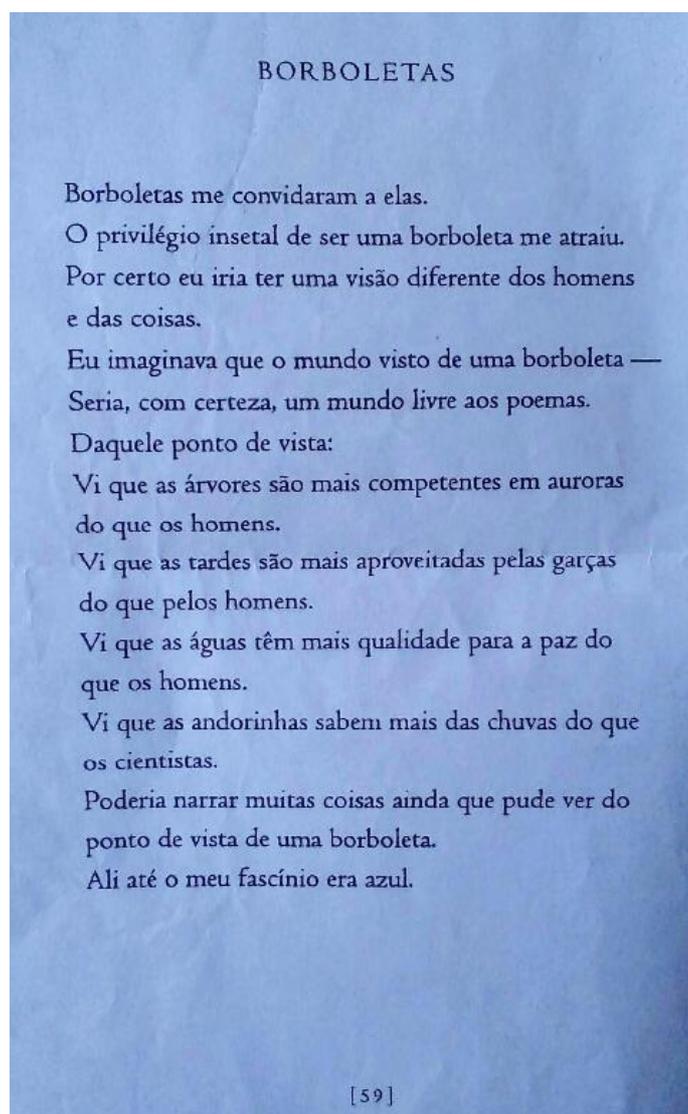
O desejo de pesquisar e experimentar a *escuta* veio a mim por acreditar que ela é parte indissociável dessa "existência compartilhada", desse "lugar" do "ser-em-comum", comentado por Portillo ao refletir sobre a obra do filósofo Jean-Luc Nancy.

Um importante aporte sobre a escuta na pesquisa têm sido as reflexões e os textos de Mirna Spritzer, que dedica-se à vivência e à pesquisa desse campo. Gostaria de registrar que - dentre diversos autores estrangeiros com os quais busco dialogar em minha reflexão e escrita - sinto satisfação e motivação por encontrar esta base sólida de estudo em uma artista e pesquisadora brasileira, que reside no Brasil e que desenvolve trabalhos no Brasil. Tive um encontro com a professora Mirna Spritzer durante minha graduação em Teatro, em uma disciplina denominada "O ator e o ouvinte: a peça radiofônica" (2014), durante a qual meu interesse pela escuta foi alimentado. Em uma de nossas aulas - através da escuta da Mirna - um poema do Manoel de Barros me escolheu...

---

<sup>3</sup> "El ser (o laexistencia) es lo más común que hay, es lo que compartimos. [...] El ser no es común en el sentido de una esencia compartida, sino que el ser es encomún. En resumen, la existencia (o el ser que compartimos) no es un "ser común" sino el "ser-en-común." Tradução minha.

Figura 4: *Borboletas*  
(Caixa de cartas da autora, 2014)



O imaginário acionado em mim pelo poema de Manoel, faz-me pensar que esse "modo de ver das borboletas" pode ser experimentado - no caso dos humanos - como fruto de um ato de *escuta ampliada*. Será que ampliar a escuta permite ampliar o olhar? Permite ampliar as possibilidades de percepção sobre si, sobre as outras pessoas, os espaços, e as coisas? E, diante da inquietação causada por esses questionamentos e do desejo de pesquisar sobre essas "expansões", de que forma podemos iniciar uma ampliação da escuta?

No documentário sobre a obra de Manoel de Barros, "Só Dez por Cento É Mentira" (2008), com direção de Pedro Cezar, uma das frases ditas pelo poeta durante as entrevistas é que "a poesia se dirige à sensibilidade". Manoel deixa claro em suas

falas que seus poemas não são dados a racionalismos ou análises: "Eu não quero dar informações, eu nunca quis dar informações. Eu quero dar encantamento", diz o poeta. No decorrer da pesquisa que tenho realizado, desde o estágio até agora (um pouco antes de concluir a escrita do TCC), evidencia-se a relação da "ampliação da escuta" com a "sensibilidade" e o "encantamento". Com isso não pretendo dizer que a escuta não envolve racionalidade e análise - aqui estamos, diante de um texto que pretende refletir e dialogar sobre ela. Entretanto, é necessário um movimento de agregação entre a reflexão mais racional e a sensibilização, permitindo que ambas sejam fomentadoras de pesquisa e de vida.

Uma *escuta ampliada* envolve todo o corpo. A medida que paramos para pensar a escuta, que somos intencionais em vivenciá-la, que nos sensibilizamos a ela (prestando mais atenção às singularidades cotidianas, por exemplo, ou, cultivando a imaginação e a poesia), vamos abrindo espaço em nosso ouvir, olhar, sentir; é possível, ainda, que fiquemos mais abertos à presença do outro, desejando *dar-lhe mais espaço*. Que seria o contrário de desejar obter *mais espaço para si*, comportamento anunciado por Bauman ao refletir *sobre a fragilidade dos laços humanos*:

[...] de agora em diante devem se perguntar com maior frequência "o que eu ganho com isso?" e exigir mais resolutamente dos parceiros, e de todos os demais, que lhes dêem "mais espaço" - ou seja, manter-se distanciados e não esperar, totalmente, que os compromissos assumidos durem para sempre" (BAUMAN, 2004, p. 79).

Acredito que o exercício da escuta vai na contramão dos comportamentos individualistas, narcisistas, de isolamento e de descarte, tratados por Bauman em diversas de suas obras, e, frequentemente adotados por boa parte de nós - seres *individuais* que integram *sociedades*. A *escuta ampliada* se relaciona, portanto, não à distância que o "dar espaço" proporcionaria entre eu e o outro, mas sim a uma abertura de espaço em mim como espaço reservado para o outro, para que o outro o ocupe e, assim, estejamos mais próximos.

## 1.1 Silêncio e escuta

Para que eu consiga escutar preciso silenciar. Mesmo quando se trata de escutar a mim mesma. O silêncio e a escuta são aliados. Creio que as práticas de escuta e de silêncio, fazem parte do nosso cotidiano, independentemente de pensarmos sobre elas e de prestarmos atenção nelas - influenciam em nossas relações e interações, mesmo que

em uma "prática de ausência" de escuta e de silêncio. Percebo que da mesma forma acontece no trabalho artístico - podemos considerar, ou não, o exercício da escuta e do silêncio em nossos processos de criação, bem como nas *relações com* as pessoas que trabalham conosco. "A interpelação conduz a uma interlocução em que o silêncio do ouvinte seria tão ativo quanto a palavra do locutor: *a escuta fala*, poderíamos dizer" (BARTHES, 1990, p. 222). Pensando em escuta e silêncio, parece-me inviável exercitar um sem exercitar o outro. Ou pratica-se ambos ou nenhum deles.

Os ouvidos não dormem, não fecham os olhos, não têm pestanas. Assim, o silêncio é uma forma de ruptura, de suspender a continuidade do som e deste modo criar ação, criar acontecimento. De dar sentido ao que ouvimos. Da mesma forma, o silêncio contínuo necessita da experiência do som para tornar-se pausa" (SPRITZER, 2009, n.p.).

*Só há som entre o silêncio.*

*Só há silêncio no caminho do som.*

*Eles só existem na existência da escuta.*

*Ela nasceu depois deles.*

Interna e externamente, podemos impedir a nós mesmos e podemos ser impedidos de escutar. Estamos inseridos, como anunciou Bauman há quatorze anos, em um "mundo fluido, perdido em meio a profusão de sinais de trânsito contraditórios que parecem mover-se como uma estante sobre rodinhas" (2004, p. 78); o autor aborda outra questão com a qual faço alusão ao impedimento de *escutar* e de *silenciar*: o olhar das pessoas fixados em seus aparelhos eletrônicos remetendo à imagem de olhos que podem tornar-se "paredes em branco - e uma parede em branco não pode sofrer danos por encarar uma outra. Com tempo suficiente, os celulares treinariam os olhos a olhar sem ver" (2004, p. 81-82).

Temos ainda a presença da "informação" da qual nos fala Walter Benjamin, fortemente difundida e aderida nos meios de comunicação, evidentemente, e - não tão evidente - nas *interações humanas*.

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações [...] A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele (BENJAMIN 1994, p. 203-204).

Acredito que cada um desses fatores ambientais e comportamentais tem contribuído para uma aceleração e uma poluição (sonora, visual, olfativa, tátil etc.) que nos impedem (ou fazem um movimento para tal) de silenciar, de escutar a nós mesmos, de escutar ao outro, de silenciar e escutar os espaços que habitamos e nos quais nos movemos.

Deparo-me todos os dias com a problemática de como quero, de como consigo ou posso me relacionar com esses "fatores" que são formadores de uma realidade, simultaneamente, exposta e latente. No entanto, não precisam ser a realidade para o meu *ser*, para o "*ser-em-comum*" que é uma alternativa de relação - nas ocupações e relações ordinárias da minha casa, nos espaços e encontros de criação artística, no que se constitui encontro e afeto (afetação). Diante de algumas circunstâncias como, por exemplo, meu processo de desenvolvimento e criação no Estágio de Atuação e na escrita deste texto, preciso frequentemente trazer à memória as palavras de Barthes (1990, p. 219): "A poluição impede a escuta". Parece-me que as circunstâncias cotidianas também têm demonstrado - cada dia mais - a necessidade de lembrarmos dessas palavras.

Ao pensar que a experiência de vivenciar *escuta*, e, conseqüentemente, de *silenciar* (ou vice-versa) durante o percurso do estágio e da escrita do TCC, exigiu-me esforço, lembro-me de Benjamin quando diz:

Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos - as atividades intimamente associadas ao tédio - já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes (BENJAMIN, 1994, p. 204-205).

O autor instiga-me por sua liberdade e segurança em associar a "experiência" ao "tédio". E, além disso, anuncia que quando as "atividades intimamente associadas ao tédio" são extintas, "desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes". Refletindo diante do texto de Benjamin, percebo que, embora não de forma exclusiva, as atividades "associadas ao tédio" tiveram e têm espaço em minha pesquisa. Parte das vivências experimentadas durante o processo do estágio, tinham o objetivo de que simplesmente (no melhor sentido que essa palavra pode ter) estivéssemos juntos sem "produzir" - a ideia era conviver, conversar, comer, *ser* juntos. Esses momentos "chocaram" boas experiências para o grupo e para o trabalho. Mas, junto deles, houve também os "sussurros nas folhagens".

Passados os dias de apresentação do *próximo*, uma das coisas sobre as quais fiquei pensando foi sobre o *silêncio*. Acredito que falhamos no excesso de palavras. Independente de termos, como já disse, um "verborrágico" e uma "escutadora" em cena, penso que precisávamos de mais silêncio. Sendo uma escutadora, a Lule não deveria falar menos? O que nos levou a preencher tantos espaços com palavras? Tínhamos medo do silêncio? Se esse medo existia, ele era dos personagens ou dos atores? Por que não escutávamos sempre que as cordas do violão soavam?

Nas palavras do Maithan, um pouco de "como" elas soavam:

O processo de criação da trilha sonora foi impulsionado tanto por células rítmicas desenvolvidas junto aos atores em exercícios quanto por improvisações junto à cena.

No caso das improvisações a primeira busca foi por estabelecer algumas "regiões dramáticas", cada qual com materiais distintos em questão de harmonia, ritmo, textura e andamento, passando depois a improvisação de melodias dentro dessas regiões. Alguns caminhos melódicos que surgiram nas improvisações da cena foram desenvolvidos também de forma separada ganhando contornos mais definidos ao passo que eram deixadas algumas "portas abertas" à improvisação, ao jogo.

De maneira geral, a trilha sonora transita dentro dos universos estéticos da música brasileira e da música da região do pampa.

A canção *Sinal Fechado*, composta por Paulinho da Viola, foi uma sugestão da Raíza, e trás em seu texto reflexões sobre o tempo, os relacionamentos, os encontros. Essa canção introduz muitos dos aspectos centrais presentes na dramaturgia do exercício cênico *próximo* (Maithan Knabach, 2017).

Diversas vezes, durante o período do estágio, conversamos sobre a dificuldade de simplesmente escutar, não propor nada, mas escutar... o violão, as respirações, o que soava ao redor de nós e do apartamento. Dar espaço para o silêncio - especialmente o das palavras - foi um grande desafio para o Rafael e para mim como atores. Uma das dificuldades que identificamos foi que em alguns ensaios nossa ansiedade (pessoal e "cênica") "falava mais alto" do que o silêncio. Às vezes percebíamos, sentíamos essa aceleração - que impedia o silêncio - no decorrer do ensaio e conseguíamos trabalhar para revertê-la, mas em outras vezes íamos até o final do ensaio "bloqueando" o silêncio. Uma das conseqüências desse bloqueio que nos chamava atenção era que diversas vezes não escutávamos o violão dialogando conosco e com a cena. Era uma alegria quando deixávamos uma *escuta ampliada* chegar a nós e conseguíamos escutar o soar das cordas do violão e o som das louças que estávamos manuseando; podíamos perceber que havia vida nos apartamentos vizinhos; enxergávamos e sentíamos mais profundamente o olhar uns dos outros.

Durante o processo criativo do *próximo*, cada um precisou *silenciar e escutar* para dentro e para fora de si; da mesma forma continuei buscando fazê-lo durante o período de leituras, conversas e escrita. Na mistura do "tédio" com o "vento soprando nas folhas", enquanto busco contemplar as duas direções (dentro e fora, para si e para o outro), acontecem os encontros e as experiências. Foi no cultivo desse processo - que segue em aberto, em um fluxo de expansão e modificação - que descobrimos o jeito de *escutar* e de *silenciar* de cada um dos atores/personagens e do músico que estavam em cena no *próximo*.

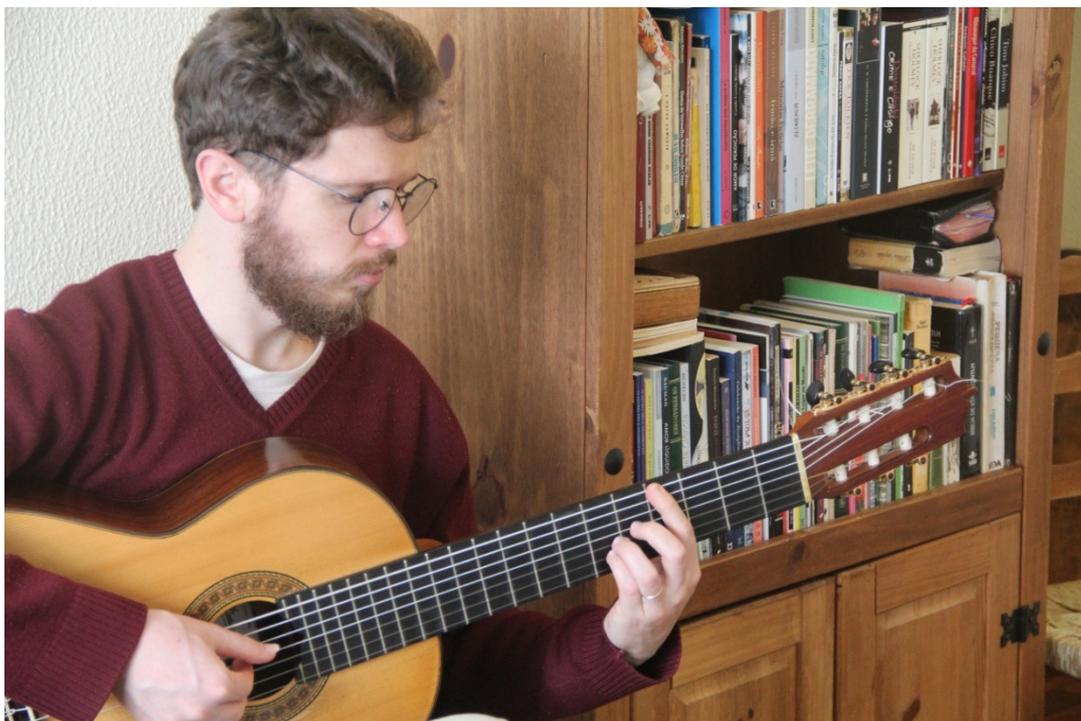
## **1.2 O verborrágico, a escutadora e o violonista**

No *próximo* estão em cena o Maithan, o Rafael e eu. Um músico, com seu corpo e trejeitos habituais, que compunham a cena através da música, da sonoridade que criava em seu violão; e dois atores colocando-se em cena com corpos, trejeitos e modo de falar muito próximos do seu habitual, ao mesmo tempo em que davam vida aos personagens Tito e Lule. Cada um de nós foi descobrindo e criando um jeito de dialogar com o colega de cena, com a cena como um todo, com as sonoridades, com os personagens. Não trabalhamos com foco nessa distinção da maneira de cada um *ser/estar* em cena - trabalhamos com provocações à escuta e ao silêncio e mantivemo-nos atentos - assim, as descobertas e a criação foram acontecendo.

Algumas vezes fizemos nos ensaios um exercício de "fluxo de consciência": a partir de uma frase que a Magda falava, escrevíamos (Maithan, Rafael e eu) o que nos vinha ao pensamento. É curioso perceber como cada um deixa transparecer características muito próprias através dessa escrita, características essas que também "nos compuseram" em cena. Uma das frases dispositivo do exercício era: "*Juntos podemos...*"; a seguir coloco, à baixo de cada foto, a frase que cada um escreveu a partir desse dispositivo.

Figura 5: *O violonista*

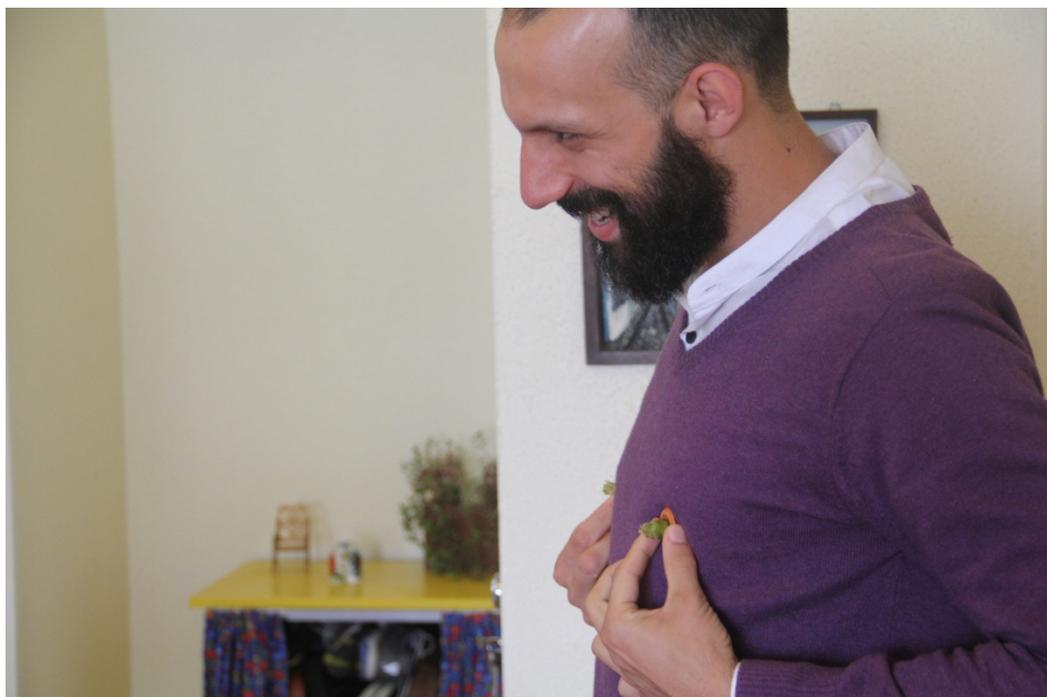
(Foto: Airton Gregório, ensaio do próximo, em 4/8/2017)



*"jogar xadrez e andar de gangorra, existe até uma bicicleta que é feita pra duas pessoas".*

Figura 6: *O verborrágico*

(Foto: Airton Gregório, ensaio do próximo, em 4/8/2017)



*"conhecer o mundo. viajar pelos lugares. conhecer outras culturas, outros comportamentos, outras pessoas. juntos podemos ter um cachorro também".*

Figura 7: A escutadora

(Foto: Airton Gregório, ensaio do *próximo*, em 4/8/2017)



*"ser mais fortes. fazer bolos de vários sabores e aprender muitas receitas. podemos viajar, aprender inglês, finalmente, e conhecer pessoas diferentes. ser espelho um pro outro, pra ver nossas manias, chatices e belezas refletidas um no outro. nos animar. chorar. dar risada".*

O Maithan e seu violão hora abraçam a cena, hora fazem ruído à ela; o Rafael/Tito se parece com "luzes de Nova Iorque", falando muito e animadamente; a Raíza/Lule é mais como uma "cidadezinha do interior", misturando-se entre silêncio, palavra, dor e faceirice. Os três percorrem as cenas juntos, tentando sempre escutar o outro e a si, mas nem sempre conseguindo, - às vezes por voltar-se de mais para si e não estar atento ao outro, às vezes por "abandonar" o *estar/ser* em cena, e, provavelmente, muitas vezes por fugir do silêncio.

Embora o modo de experimentar a escuta na cena tenha sido distinto para cada um de nós, percebo que, para o Rafael e para mim enquanto atores, acontecia uma fusão da nossa forma pessoal de vivenciar a escuta com as características de escuta que íamos (como grupo) criando para o Tito e para a Lule. Essa escuta amálgama teve uma ação dupla: enriqueceu nosso aprendizado como atores, pois a cada ensaio fazíamos o exercício de estarmos (conscientemente) muito atentos à escuta na cena e entre nós

(incluindo as sonoridades propostas pelo Maithan), ao mesmo tempo em que precisávamos "deixar a cena fluir" com uma boa dose de liberdade, especialmente pelo fato de trabalharmos com falas e situações de improviso não apenas nos ensaios, mas também nas apresentações. E a segunda ação dessa escuta amálgama foi que ela contribuiu ao intuito que tínhamos de que aqueles irmãos fossem uma fusão das nossas personalidades (física e emocionalmente falando) e dos elementos de criação - alimentados por exercícios em ensaio, por relatos de pessoas "externas" e por nossas "auto-ficções".

### **1.3 *Entre, alteridade e escuta***

Após o início da pesquisa, meu primeiro movimento para "fora de mim" foi uma coleta de cartas. Enviei para diversas pessoas a proposta de que escrevessem o que quisessem contar sobre sua relação com seus irmãos, havia duas perguntas que poderiam ser usadas como ponto de partida para escrita: "Consegues imaginar tua vida sem teu(s) irmão(s)"? e "Qual a diferença que eles fizeram e/ou fazem na tua vida"? Recebi cinco cartas (chamo-as de cartas, mas elas chegaram em minha caixa de e-mail e não na caixinha do correio).

Ao ler as cartas pensando na escuta envolvida nelas, o que mais me provoca e encanta é perceber o jeito que cada autor se expressa, transmitindo suas ideias e sentimentos através das palavras escritas. Pergunto-me: de que forma cada um escutou meu convite à escrita? Como aconteceu a escuta de cada um consigo mesmo enquanto escrevia sobre a relação com os irmãos que (no caso deles) cresceram juntos na mesma casa? Como foi a escuta dos autores ao lerem suas próprias cartas depois de enviá-las para mim? Como foi a minha escuta ao lê-las pela primeira vez? Como é escutá-las agora, depois de tê-las lido diversas vezes? Compartilho a seguir alguns fragmentos das cartas recebidas, e proponho que faça essa leitura em voz alta - como será que tua escuta acontece ao ler e ouvir, da tua própria voz, essas palavras?

*Ter meu irmão é ter alguém pra compartilhar sentimentos profundos e que entende o que eu estou falando, principalmente porque viveu muitos momentos comigo, conhece muito bem meus pais e a família em geral. [...] Por ser uma das pessoas que mais me conhece, também é aquele que me faz me sentir mais responsável, principalmente pelo exemplo que sou como pessoa, com as minhas atitudes, decisões (de forma bem subjetiva, mas o sentimento existe). [...] algumas pessoas têm a oportunidade de ter irmãos que não são de sangue, mas Deus os coloca na vida*

*pra serem como se fossem da família. Essa forma de irmão parece que é um presente para completar o que o irmão de sangue não tem; pra dar uma visão de fora que mais ninguém da família de sangue pode me dar; [...] Pra mostrar que o sentimento de família pode vir mesmo sem ter nascido da mesma mãe (Amanda, 2017).*

*O amor que sinto pelos meus irmãos é incondicional. Apesar de ter seis irmãos, amo cada um profundamente, porém de maneira distinta. Sinto uma mistura de sentimentos, pois admiro-os, mas também conheço seus defeitos e faço fortes críticas. As vezes odeio, mas logo os quero novamente. O que mais amo é a certeza de que independente do que eu fizer, de onde eu estiver e do que eu disser eles me amarão eternamente. [...] Sem eles eu não seria eu (Eva, 2017).*

*Bom, o que falar dos irmãos? No meu caso, como sou caçula, junto com os primos, são nossos primeiros amigos, sinceramente não me imagino sem eles, talvez sendo filho único, não iria nem dividir a comida que sobrou do almoço, não saberia o que é dividir um quarto com alguém, nunca teria vivido momentos que ficaram guardados na minha memória (Gabriel, 2017)!*

*Comecei a escrever tentando resumir o que é/tem sido essa relação na minha vida, com palavras bonitas e poéticas, mas no fim, percebi que não é possível resumir essa relação tão complexa e tão ordinária ao mesmo tempo. Por que ao mesmo tempo em que queria escrever os sentimentos que temos entre nós lembrava "causos" hilários que vivemos juntos. Hoje penso que tudo isso junto forma cada um de nós como indivíduos. Sei que não sou a fusão genética do meu pai com a minha mãe e a educação que eles me deram, mas também sou um pouco Diogo e Tobias, meus irmãos mais velhos. [...]Enfim, são as pessoas que quero envelhecer perto, como família, mesmo sabendo dos seus defeitos e chatices, porque somos quem somos por causa um do outro (Taline, 2017).*

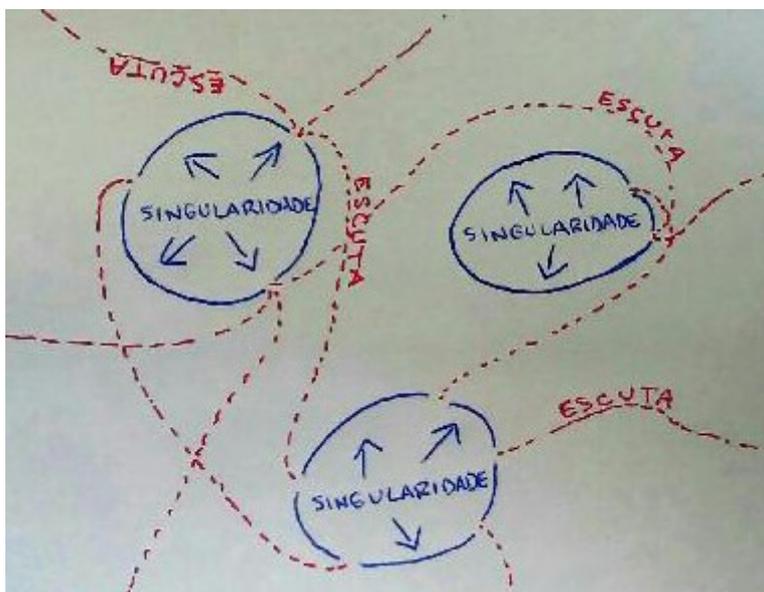
Esses textos, enquanto contam sobre pensamentos e sentimentos dos autores por seus irmãos, falam de escuta. Vários deles falam sobre serem quem são por causa da relação "entre" irmãos, por sentirem-se afetados pela intimidade, pela condição de desnudamento do "ser" que a convivência provoca, - são afetos/afetações que a escuta com o outro (dele para mim e de mim para ele), a nossa escuta conjunta, proporciona. Além de "ler" escuta nas palavras das cartas, encontrei nelas - assim como em outros relatos que coletamos durante o estágio - ecos do meu pensar, do meu sentir e da minha voz. Será que existem ecos de escuta também?

Nos encontramos com o que Nancy chama a lógica do limite própria de toda singularidade: o ser não é um "puro dentro" nem um "puro fora" na medida em que se dá como um "entre" que faz com que nem pertença a si mesmo, nem aos demais de maneira definitiva. Em toda singularidade encontramos o

traço de uma intersecção de limites, dado que nenhuma singularidade está fechada, mas se mostra em suas extremidades como alteridade. O "ser singular" é o que é por sua "exposição-a-um-fora" (ou "arealidade"). [...] No traçado dessas fronteiras se expõe as singularidades e, nesse estar exposto ao fora - que são as singularidades, o outro aparece como semelhante. Os seres singulares comparecem: o ser singular aparece (é comunicado) a outros seres singulares, nessa "comparecencia" realizam o seu ser como comunicação de um para o outro (PORTILLO, 2014, n.p.).<sup>4</sup>

Figura 8: *Entre*

(Registro do Diário de Processo TCC, em 4/6/2018)



Meu esforço sobre a reflexão de tempo-lugar do "entre" vai na direção de compreender onde acontecem os traços de "intersecção de limites" na vivência da minha pesquisa. Onde o traçado da minha singularidade se borra ao traçado dos meus colegas de cena? Onde se misturam as nossas fronteiras com as fronteiras das pessoas que compartilharam conosco histórias de vida, relatos pessoais? Onde encontram-se com a singularidade de cada espectador? E, em que momento ou lugar - durante essa mútua "exposição-a-um-fora" - a *escuta ampliada* acontece?

<sup>4</sup>“Nos encontramos con lo que Nancy llama la lógica del límite propia de toda singularidad: el ser no es un “puro adentro” ni un “puro afuera” en la medida en que se da como un “entre” que hace que ni se pertenezca a sí mismo ni a los demás de manera definitiva. En toda singularidad encontramos el trazo de una intersección de límites dado que toda singularidad no está cerrada, sino que se muestra en sus confines como alteridad. El “ser singular” es lo que es por su “exposición-a-un-afuera” (o “arealidad”). [...] En el trazado de estos bordes se exponen las singularidades y, en ese estar expuestos al afuera que son las singularidades, el otro aparece como semejante. Los seres singulares comparecen: el ser singular aparece (le es comunicado) a otros seres singulares, en esta comparecencia realizan su ser como comunicación de uno a outro”. Tradução minha.

Ainda que o tema da ontologia do "ser-em-comum" de Jean-Luc Nancy não seja foco de discussão em si neste trabalho, dada a sua complexidade e necessidade de aprofundamento teórico, a aproximação com essa reflexão através dos comentários de Portillo, cumpriu uma importante função no processo da reflexão sobre as práticas da *escuta ampliada* em meu estágio de atuação. Esse estudo, auxiliou-me a compreender que, no decorrer do meu aprendizado como atriz pesquisadora - no estágio e posteriormente na escrita - a escuta tem-se constituído como o próprio "entre", como uma encarnação desse lugar do "ser-em-comum".

Inicialmente pensei a *escuta* como um caminho para que o "entre" acontecesse. Pensava, por exemplo: "se eu escutar atentamente meu colega de cena (ou o público), e este, por sua vez, estiver igualmente entregue à escutar-me, estaremos criando um lugar "entre" nós que nos permitirá chegar numa *escuta ampliada*, em um lugar propício à afetação e ao jogo, logo, propício à atuação". Porém, a medida que reflito sobre as práticas realizadas no meu estágio, à luz de leituras, reflexões e do próprio exercício da escrita, percebo que a ideia da escuta como "um meio" não corresponde a vivência dessa *escuta ampliada* que escavamos e experimentamos durante a criação do *próximo* - onde a escuta revelou-se habitante intrínseca das práticas compartilhadas entre os artistas e os espectadores.

O fato da minha pesquisa do TCC ser uma extensão da pesquisa iniciada no Estágio de Atuação, proporciona-me essa oportunidade de lançar um olhar de retrospectiva sobre o trabalho desenvolvido durante o estágio. A própria ação de olhar para "trás", refletindo sobre o estágio, assim como o exercício da escrita - esse escrever, descrever, escrever-se - estão sendo para mim, experiências de *escuta* em si. As leituras e as conexões destas com a prática do estágio, as conversas e o pensar em conjunto com a Patrícia e a Angelene (minha orientadora e co-orientadora, respectivamente), em cada uma dessas "afetações" a escuta está acontecendo: está sendo, habitando, transitando como *experiência ampliada de escuta*. Assim, a pesquisa tem-me conduzido a perceber a *escuta ampliada* antes como uma "incorporação" do que como um caminho.

Desde o início do meu estágio adotamos a prática dos "relatos" como um mote para a pesquisa e o exercício da escuta. Tentarei ilustrar, por meio do registro textual, uma dessas experiências; foi um estudo que se desdobrou em três etapas:

1. O Rafael e eu escolhemos fatos pessoais que estivessem relacionados a nossos irmãos e contamos um para o outro o acontecimento escolhido: nesse momento do exercício acionamos uma escuta mais interna, procurando cada um individualmente qual seria o

acontecimento escolhido, e, só depois, ao contarmos em voz alta fizemo-nos escutar pelo outro e por nós mesmos. Vejo aqui a manifestação de três possibilidades de escuta, considerando que escutamos nosso pensamento e as sensações que a lembrança trazida nos causou, escutamos a nós mesmos enquanto contávamos algo sobre nós mesmos e, simultaneamente, compartilhamos nossa voz com o outro provocando sua escuta.

2. Relatamos novamente o acontecimento, enquanto o outro fazia um registro audiovisual do relato: aqui surgem elementos novos à escuta, pois estávamos "reescutando" tanto o nosso relato quanto o do outro, entretanto, será que não era uma escuta "inédita", uma vez que o instante de fala já era outro e nossa percepção de escuta fora, possivelmente, transformada pela primeira escuta? Percebo que já não éramos os mesmos "falantes", nem os mesmos "escutadores", a escuta de si e do outro nos atingira, estávamos - ainda que sutilmente - transformados.

3. Apropriamo-nos do relato um do outro e voltamos a contar e registrar as histórias em vídeo: as etapas anteriores influenciaram bastante nessa terceira, quando a apropriação foi feita depois de já termos escutado o autor do relato contá-lo duas vezes, além das vezes que assistimos as filmagens. Essa é a etapa na qual considero mais clara a experiência da *escuta ampliada*, pois o ato de apropriar-se da história do outro evidenciou a "intersecção de limites" presente em nossas fronteiras de singularidades individuais, conforme apresenta Portillo ao refletir sobre a obra de Nancy.

Transcrevo a seguir os dois relatos, registrados em vídeo no ensaio do dia 3 de abril de 2017:

Relato 1: "Sabe dessas sensações assim, quando a gente olha uma foto e a gente tem a lembrança não de quando a foto foi tirada, mas a gente só tem a lembrança da gente vendo a foto. Então o que eu vou relatar é, na verdade, uma lembrança da minha mãe. Porque é uma história que ela conta vendo a foto. É uma foto dos meus dois irmãos, do meu irmão e da minha irmã, em que... acho que a gente tava na praia... Não, a gente tava na praia. Eles tavam os dois deitados, aí tinha um montinho de areia fazendo o peito da minha irmã e um montinho de areia fazendo o pinto do meu irmão. Eu não lembro quando essa foto foi tirada. Porque, sei lá, eu acho que devia estar fazendo alguma outra coisa. Só que eu lembro da minha mãe escondendo essa foto por anos, anos do meu pai, porque se meu pai visse aquela foto seria um escândalo, que não sei o quê... Sempre foi uma brincadeira, e eu lembro que a gente via aquela foto e ria muito".

Relato 2: "Esses tempos eu recebi uma ligação do meu irmão, era de noite, eu tava em Porto Alegre indo pro centro e tava sozinha e o meu irmão me ligou e disse: Oi irmã. A gente se chama de irmão e irmã, eu gosto que a gente se chame assim. Daí ele disse: Eu passei hoje o dia todo pensando em ti e várias vezes pensei em ti ligar, só que foi passando e tal. Agora eu tô na casa da minha cunhada e eu pensei de novo em ti e mesmo estando aqui eu resolvi te ligar porque eu só queria dizer que eu te amo. E era só isso que ele queria falar. Tinha sido um dia bem ruim pra mim, eu tava triste e tal. Aí foi...nossa...um abraço no coração. Ouvir isso e também saber que durante

aquele dia ele tinha pensado várias vezes em mim. [silêncio]. E eu também amo muito ele".

Esse estudo prático, com seus desdobramentos, exemplifica a *escuta ampliada* que integrou-se a nós, incorporando tanto aquele que dizia quanto o objeto do seu dizer. Atuamos no exercício "com todo o foco na escuta de si e do outro" (SPRITZER, 2009, n.p.). Desde o momento em que comecei a pensar qual história escolheria para contar ao Rafael já estava "em escuta", era necessário escutar a mim mesma primeiro. Enquanto contava para ele, mais uma vez me escutava, no entanto, agora acontecia - usando as palavras de Nancy apresentadas por Portillo (2014, n.p.) - a "exposição-a-um-fora" na qual a escuta tornara-se mútua e concomitante.

Além do intuito de estudar e viver a escuta com as pessoas que trabalharam comigo no estágio, pulsava em mim o desejo de que pudéssemos cultivar um solo onde talvez algo acontecesse relacionado a uma experiência de "desaceleração" das experiências, de proximidade, de escuta sensível junto com as pessoas que foram assistir ao trabalho. Nos três dias que tivemos a oportunidade de apresentar o *próximo*, os atores e o músico em cena colocaram-se em exposição, naquele mesmo tempo e espaço outras nove pessoas também se expunham.

Referir-se a algo diferente de si mesmo (não permanecer estável, mas sair para fora de si) é estar exposto ao outro. Podemos entender que essa "exposição do ser" se concebe como "alteridade" e não como mesmidade (ou "identidade"), uma vez que aquele que sai fora de si mesmo não pode nunca ser idêntico a si mesmo na medida em que está afetado pelo outro. Nem sequer caberia pensar que a "identificação" é anterior a "exposição" (PORTILLO, 2014, n.p.).<sup>5</sup>

Almejava que o **encontro** dessas alteridades - muito mais do que qualquer técnica de atuação, encenação ou "êxito" na performance - germinasse inquietação em cada um de nós sobre a possibilidade de estar mais vezes - em outros momentos e lugares - próximo de outras pessoas. Que nossos corpos saíssem daquele "entre" com sede de outros "entre". Que ficássemos desejosos de escuta - de escutar, de escutar-nos, de nos escutarem - desejosos de proximidade em encontros com corpos presentes.

---

<sup>5</sup>Por lo que remitirse a otro algo distinto de sí mismo (no permanecer estable sino salir fuera de sí) es estar expuesto a otro. Esta "exposición del ser" nos permite entender que se conciba como alteridad" y no como mismidad (o "identidad") puesto que aquello que sale fuera de sí mismo no puede ser nunca idêntico a sí mismo en la medida en que está "afectado" por el otro. Ni siquiera cabría pensar que la "identificación" es anterior a la "exposición". Tradução minha.

## 2. INTIMIDADE *ENTRE* PRESENÇA, ESPAÇO, TEMPO, PESSOAS E OBJETOS

### **Las simples cosas**

Uno se despide  
Insensiblemente de pequeñas cosas  
Lo mismo que um árbol  
Que en tiempo de otoño se queda sin hojas  
Al fin la tristeza es la muerte lenta de las simples cosas  
Esas cosas simples que quedan doliendo em el corazón  
Uno vuelve siempre a los viejos sitios donde amo la vida  
Y entonces comprende como están de ausentes las cosas queridas  
Por eso muchacha no partas ahora soñando el regreso  
Que el amor es simple y a las cosas simples las devora el tiempo  
Demorate a ti, en la luz solar de este médio día  
Donde encontraras con el pan al sol la mesa tendida  
Por eso muchacha no partas ahora soñando el regreso  
Que el amor es simple y a las cosas simples las devora el tiempo  
Uno vuelve siempre a los viejos sitios donde amo la vida <sup>6</sup>

Peço que interrompas um pouco a leitura e dediques quatro minutos à escuta dessa canção. Dentre as mídias disponíveis no YouTube, a versão que vêm acompanhando-me é de interpretação da cantora argentina Mercedes Sosa, que encontra-se no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=AJZfVChI55E>

...

Há mais ou menos um ano e meio, enquanto pensava e escrevia meu projeto de Estágio de Atuação, encontrei na escuta de *Las simples cosas* - considerando a interpretação de Mercedes Sosa como parte dessa escuta - um reflexo do que eu desejava expressar e pesquisar no Estágio, o qual posteriormente teve sua Pesquisa estendida ao presente Trabalho de Conclusão de Curso.

A canção de Tejada Gomez - em minha livre interpretação (e tradução) - vincula uma existência desprovida de "pequenas coisas" à uma árvore desprovida de suas folhas - ou seja, uma parte importante de quem *ela é*, se ausenta por um tempo. No entanto, ao aproximar-se a primavera, a árvore verá suas folhas ressurgirem, envolvendo-a novamente. À nós, humanos, as "pequenas coisas" não retornam naturalmente com o retorno da primavera. Se faz necessária uma consciência de que o *tempo* (ou, a maneira que escolhemos *viver o tempo*) pode devorar a simplicidade. A singeleza e os relacionamentos, que compõe parte essencial da nossa existência, podem tornar-se invisíveis quando não há intencionalidade em cultivá-los. E, se o "amor é simples", como sugere o poeta, ele é igualmente suscetível ao nosso abandono e vai tornando-se

---

<sup>6</sup> Letra: Armando Tejada Gómez / Música: Julio César Isella.

mais distante cada vez que optamos por não nos demorarmos "na luz solar do meio dia". Essa canção me faz lembrar dos estudos do autor Zygmunt Bauman, que reflete sobre condições e comportamentos humanos e sociais.

E assim é numa cultura consumista como a nossa, que favorece o produto pronto para uso imediato, o prazer passageiro, a satisfação instantânea, resultados que não exijam esforços prolongados, receitas testadas, garantias de seguro total e devolução do dinheiro. A promessa de aprender a arte de amar é a oferta (falsa, enganosa, mas que se deseja ardentemente que seja verdadeira) de construir a "experiência amorosa" à semelhança de outras mercadorias, que fascinam e seduzem exibindo todas essas características e prometem desejo sem ansiedade, esforço sem suor e resultado sem esforço (BAUMAN, 2004, p. 21-22).

Essas questões - de natureza essencialmente existencial - motivaram escolhas importantes durante as práticas de pesquisa do meu Estágio de Atuação. Havia (e há) um incômodo latente em mim sobre a "cultura" de descarte, sobre ser tão rápida (e até óbvia) a decisão de descartar/eliminar/deletar coisas e PESSOAS quando se está insatisfeito ou incomodado, quando a "experiência amorosa" por algo ou ALGUÉM já não satisfaz totalmente as minhas expectativas. São inquietações que tenho como indivíduo e que inevitavelmente me atravessam enquanto atriz (coloco-me, evidentemente, como parte integrante dessa "cultura"). Esse atravessamento, junto ao aporte encontrado nas reflexões de Bauman<sup>7</sup>, me faz perguntar como a *presença no teatro* pode se relacionar e, até mesmo contrapor-se, com a tendência de comportamento discutida pelo autor, a qual nós, indivíduos humanos, temos adotado ao dedicar-nos mais a nossos prazeres e demandas, desejando depender menos dos outros e desconsiderando as suas necessidades?

Minha proposição de *presença íntima* tem o intuito de procurar uma brecha, um lugar onde possam acontecer encontros *entre* pessoas. O estudo que está gerando este texto, bem como ocorreu na parte da pesquisa que o antecedeu (meu estágio em 2017), está imbuído da compreensão de *presença* como "troca" - compreendendo a *presença* no acontecimento teatral como a ação de "estar presente" e não como uma qualidade de atores que "têm ou não presença" enquanto buscam chamar, e reter, a atenção do público. Pois esse *acontecimento* de teatro ao qual me refiro (e ao qual muitos artistas e pesquisadores referiram-se anterior e contemporaneamente a mim) diz respeito a um acontecimento que ocorre aqui exclusivamente no compartilhamento. Como anuncia Dubatti:

---

<sup>7</sup> Cf. em BAUMAN, 2004, p. 78-79

A base do inevitável do acontecimento teatral está no termo “convívio”. O convívio é a reunião de corpo presente, territorial, geográfica, em um cruzamento do tempo e do espaço da cultura vivente, na qual não se podem subtrair os corpos. [...] No teatro, o ator e o público se reúnem convivialmente no cruzamento territorial temporal do presente, por meio da presença de seus corpos. [...] O corpo do ator e o corpo do espectador participam de uma mesma região de experiência. Com seus risos, com seu silêncio ou com seu choro, ou com seus protestos, o espectador influencia o trabalho do ator. (DUBATTI in CARREIRA et al., 2012, p. 22).

Chamo-a *presença íntima* porque trata-se de uma presença necessariamente relacionada à intimidade. Refiro-me a intimidade que o encontro possibilita estabelecer e não da especulação ou superexposição sobre os sujeitos envolvidos. É uma intimidade identificada à ação de uma pessoa que se coloca em relação a outra pessoa. Esse encontro - que no teatro acontecerá (sem hierarquização de graus de importância) entre espectadores, artistas, técnicos, e demais envolvidos no acontecimento - pode gerar essa *presença íntima*.

## 2.1 Moradia como *espaço* de atuar e compartilhar

Figura 9: *Colheres de pau*

(Foto: Airton Gregório, ensaio do *próximo*, em 4/8/2017)



A maneira mais honesta que encontro para iniciar esta parte do texto é dividindo com o leitor algumas perguntas que ecoam em mim sobre o significado do *espaço* em minha pesquisa. Perguntas que provavelmente eu já "me perguntava" durante o Estágio, mas vieram à tona apenas no decorrer da escrita do TCC. Creio que durante o período

de criação do *próximo* elas agiram discretamente, como um dos ingredientes que impulsionaram a organicidade do processo e o caráter intimista da atuação. Agora elas estão mais à mostra, e desejo compartilhá-las. Por que apresentamos o *próximo* em um apartamento? Por que ensaiamos, criamos, desenvolvemos o trabalho neste tipo de *espaço*?

Um fragmento que escrevi no Diário de Processo do estágio, no dia onze de abril de 2017, indica-me possíveis respostas a essas questões:

*Detalhes que passam despercebidos no cotidiano. Opções de informação, de entretenimento, de comida e de serviço ao nosso dispor de forma cada vez mais instantânea; um consumo exagerado e imediatista enquanto negligenciamos a beleza do que exige tempo.*

*Antes de continuar pensando por escrito vou até a cozinha reunir as colheres de pau e preparar um bolo de cenoura. Depois passamos o café e sentamos para conversar.*

A decisão de desenvolver o trabalho em um apartamento privado foi antes intuitiva do que calculada. Posso lembrar que na data do registro citado acima sentia-me perdida, como aluna em meu estágio de atuação e como atriz. Não estava conseguindo descobrir, junto com o Rafael (que na época era quem participava dos ensaios comigo), como fazer para aproximarmos-nos do pouco que era claro naquele momento: o desejo de "falar" sobre *singeleza*, coisas simples que formam as relações humanas e o cotidiano; pensar - e, quiçá, provocar o pensar - sobre a relação do ser humano com o tempo. O tempo de preparar e assar um bolo, por exemplo. O tempo que duraria uma conversa se entregássemos-nos à ela.

Distanciando-me do momento em que optamos por desenvolver o trabalho no apartamento, visualizo com maior clareza as motivações dessa escolha, sendo uma delas vinculada a temática da *temporalidade*. Vivenciamos alguns meses do processo de criação dentro do apartamento e convidamos outras pessoas para compartilharem conosco um acontecimento teatral naquele ambiente que, além de espaço cênico, era espaço de moradia. A moradia é, costumeiramente, um lugar onde vivenciamos momentos de intimidade - sejam esses momentos compostos por períodos curtos ou longos de *tempo*. Nesse sentido, o apartamento foi - concreta e simbolicamente - no

desenvolvimento da pesquisa, um espaço que oportunizou tempo ao compartilhamento de uma *presença íntima*.

Matteo Bonfitto, em um dos preciosos registros de sua pesquisa sobre o trabalho de Peter Brook, auxilia-me a acreditar na autenticidade da intuição, do instinto que podemos ter como artistas. Segundo o autor,

Brook [...] percebeu os processos criativos no teatro enquanto combinação de práticas que deveriam ser desenvolvidas através de "um instinto e um vago sentido de direção". Assim confirmou Blakely, ator que atuou em *Édipo*: "Veja bem, ele também (Brook) estava buscando respostas em relação a como desenvolver o espetáculo, mas nós não sabíamos conscientemente o que procurar. Tudo aconteceu com o decorrer dos ensaios" (BONFITTO, 2009, p. 36).

Mais tarde fui percebendo que esse *tempo*, ao qual me referia, é também *escuta*; essa percepção teve seu início, usando as palavras de Brook, em "um vago sentido de direção". Posteriormente desencadearam-se perguntas, reflexões e conversas que pude compartilhar com as pesquisadoras e artistas Patrícia Leonardelli e Angelene Lazzareti, bem como com outros autores, pensadores, poetas, pesquisadores. Dentre eles Roland Barthes, o qual escreveu:

Construída a partir da audição, a escuta do ponto de vista antropológico, é o sentido por excelência do espaço e do tempo através da captação dos graus de distanciamento e de aproximação regulares da estimulação sonora. O território do mamífero está marcado por odores e sons; para o homem - fato freqüentemente subestimado - a apropriação do espaço é igualmente sonora: o espaço doméstico, da casa, do apartamento (equivalente aproximado do território animal) é um espaço de ruídos familiares, *reconhecidos*, cujo conjunto compõe uma espécie de sinfonia doméstica: diferentes batidas das portas, timbres de vozes, ruídos de cozinha, rumores exteriores (BARTHES, 1990, p. 218).

O jeito que "vivenciamos o tempo" está vinculado ao jeito que escutamos. *Se* escutamos. *O que* escutamos. *Por que* escutamos. *Como* escutamos.

Vivenciar o processo criativo e as apresentações no apartamento, nos trouxe uma dimensão de *tempo-escuta* muito diferente daquela que tivemos no início do processo (quando ensaiávamos no Departamento de Arte Dramática/IA/UFRGS) e a que teríamos durante as apresentações, caso o trabalho se desenvolvesse em uma sala de teatro. O espaço do apartamento aproximou do trabalho uma *escuta ampliada*: aproximou-a de nós individualmente, dos membros do grupo, das pessoas convidadas a assistir (ensaios e apresentações). Estávamos em um lugar que, antes de ser espaço de atuação e compartilhamento com o público, fora e continuava sendo (simultaneamente ao espaço de atuação) a moradia de duas pessoas. Ou seja, "recebemos" nosso espaço de atuação

já repleto de elementos. Partículas de vida. Móveis, louças, livros, roupas, memórias, cheiros, manias, costumes, sons. Silêncio

.  
. .  
. .  
. .  
. .  
. .

Por favor, escuta uma outra canção! É do Paulinho da Viola, se chama *Sinal Fechado*:  
<https://www.youtube.com/watch?v=jFhXCd2Z7k8>.

...

Como o ambiente íntimo de um lar influenciou no *espaço de atuação* - compartilhado pelos artistas e pelos espectadores? Anterior e posteriormente a esse compartilhar mais "amplo" entre artistas e espectadores, aconteceu o compartilhamento daquele espaço e daquele tempo - um pouco mais de uma hora (ou, o tempo que passou para cada um de nós) - entre a Patrícia, a Adriana, a Rafa, o Guilherme, o Thainan, a Calisa, o Leonardo, o André, a Juliana, a Renata, o Gabriel, a Maíra, a Maria, o Luiz Frederico, a Mirna, a Camila, a Fabi, a Cláudia, mais uma Patrícia, o Gregório, a Thais, a Magda, o Maithan, o Rafael e a Raíza.

A presença de cada uma dessas pessoas integrou a realização cênica que aconteceu na intimidade daquele espaço, tornando possível o acontecimento da "copresença", sobre a qual nos fala Erika Fischer-Lichte:

Para que a dita copresença seja possível, dois grupos de pessoas que funcionam como <atuantes> e <observantes> devem congregarse em um momento determinado em um lugar concreto e compartilhar nele um lapso de tempo de suas respectivas vidas. A realização cênica tem sua origem no encontro de ambos os grupos, em sua confrontação, em sua interação (FISCHER-LICHTE 2011, p. 77).<sup>8</sup>

Cada um à sua maneira, ocupou *aquele* espaço. Escolheu estar ali durante *aquele* tempo. Compartilhou um pouco de si com os outros que ali estavam: na escuta, no silêncio, no

---

<sup>8</sup> “Para que dicha copresencia sea posible, dos grupos de personas que funcionan como <actuantes> y <observantes> deben congregarse em un momento determinado em un lugar concreto y compartir em el un lapso de tiempo de sus respectivas vidas. La realización escénica tiene su origen em El encuentro de ambos grupos, em su confrontación, em su interacción.” Tradução minha.

olhar, no bolo, na respiração, na fala, no toque (quase inevitável entre os espectadores, acomodados em um sofá de quatro lugares e mais cinco cadeiras).

Dentre os diversos trabalhos realizados em locais "deslocados" dos espaços pensados especificamente para apresentações de teatro, trago o exemplo do grupo Garimpo, mencionado por Janaina Leite ao explorar, em sua pesquisa, experiências do real na cena teatral:

O grupo Garimpo, sob direção de Ricardo Libertini, vem se dedicando sistematicamente à pesquisa documental e autobiográfica em cena. [...] Em 2013, o grupo se dedicou a criação de *Tudo Sobre Minha Avó* em que os integrantes do grupo, em pequenos solos, revisitam as histórias dos avós e expõem esse material em diferentes casas e apartamentos que vão abrindo suas portas para o trabalho. Na sala, efetivamente, numa espécie de reunião íntima, é que se tecem os causos de família que eles escolhem para dividir com o público (LEITE, 2017, p. 55-56).

Identifico-me com o trabalho referido por tratar-se de algo pequeno, direcionado a poucas pessoas, com um ar íntimo e não espetacular. Diante de algumas das palavras usadas pela pesquisadora para descrever o trabalho do grupo, encontro conexão direta com a pesquisa desenvolvida durante a criação do *próximo*, bem como na criação do presente texto: "revisitam as histórias", "abrindo suas portas para o trabalho", "na sala", "reunião íntima", "se tecem", "causos de família", "dividir com o público".

No *próximo* dividimos uma sala de aproximadamente 2,5m x 5m entre doze pessoas em cada dia de apresentação. Esse pequeno espaço nos proporcionou - refiro-me agora mais especificamente aos atores - perceber de forma mais intensa os olhares, as respirações, as risadas, as inquietações das pessoas que compartilhavam conosco daquela reunião íntima. Mirna Spritzer anuncia que

Na roda da contação de histórias, na roda do teatro de rua, na platéia do teatro, há o outro que compõe com seu repertório pessoal a melodia entoada pelas palavras proferidas pelo ator. Portanto, é preciso ouvir esse espaço para adentrar nele (SPRITZER, 2009, n.p.).

Figura 10: *Lar*

(Foto: Airton Gregório, ensaio do *próximo*, em 4/8/2017)



Embora nosso olhar se direcionasse ao público apenas durante três momentos (os quais caracterizavam-se como "quebras" de um fluxo dramaturgico-temporal predominante), podíamos - e queríamos - escutá-lo no tempo integral da cena. Permanecemos muito perto uns dos outros durante um pouco mais de uma hora, a maioria de nós não tinha intimidade; no entanto, ali estávamos, reunidos na sala daquele apartamento privado (?). Talvez permanecesse privado, ainda que recebendo aquele grupo de pessoas para participar de um evento cênico. Todos que ali estavam haviam aceitado um convite e, portanto, podiam considerar-se convidados dos moradores (reais ou fictícios) do apartamento, ao mesmo tempo em que eram espectadores. O fato mais certo é que cada uma dessas pessoas estava habitando aquele lugar, compondo, como sugere Spritzer (2009, n.p.), "com seu repertório pessoal" e "ouvindo o espaço" naquele *pedaço de tempo*.

## 2.2 A intimidade *entre* os atores vai à cena

Figura 11: *Metade - metade*

(Foto Airton Gregório, ensaio do *próximo*, em 4/8/2017)



Estes da foto são a Lule e o Tito. Eles são irmãos. Cresceram juntos, mas hoje moram em cidades diferentes. Ela mora com a mãe, ele mora sozinho. Eles têm jeitos bem diferentes de enxergar a vida. Eles gostam de poesia e de doce. Eles gostam de passar tempo juntos.

Estes da foto são a Raíza e o Rafael. Eles são amigos. Cresceram longe, mas hoje moram na mesma cidade. Ela mora com o marido, ele mora sozinho. Eles têm várias semelhanças no jeito de ver a vida. Eles gostam de poesia e de plantas. Eles gostam de passar tempo juntos.

Muitas coisas que os irmãos Tito e Lule fazem juntos durante a uma hora ou uma hora e meia de cena do *próximo*, o Rafael e eu fazemos na vida, fora de cena; onde não há ninguém fotografando momentos corriqueiros. A relação que se estabelece entre os dois personagens foi construída dentro e fora de cena, em sala de ensaio e na sala do meu apartamento (que acabaram por tornar-se um único lugar). Durante corridas no Parque Farroupilha (Redenção) no final das tardes de segundas-feiras; no compartilhar de memórias em forma de cartas, fotos de infância ou de textos autobiográficos. Esse

duplo desenvolvimento da intimidade - vivenciado interna e externamente aos ensaios do processo criativo - nos auxiliou grandemente na construção da qualidade de atuação que pretendíamos trabalhar.

Figura 12: À bordo de um queche

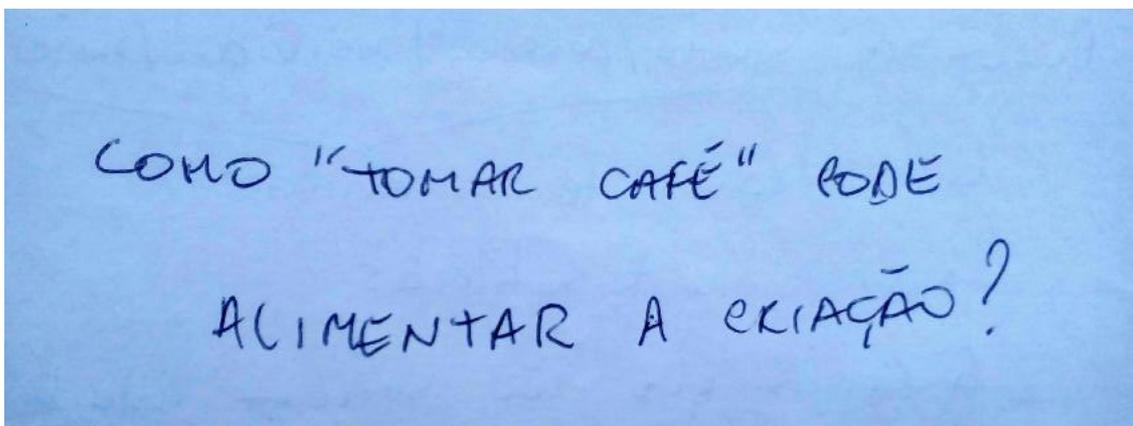


*Uma atuação que nos carrega, como se estivéssemos navegando em um pequeno queche. Um barco de dois mastros, que hora movem-se concomitantemente, hora individualmente. Um dos mastros carrega nossas histórias de vida, nossos relacionamentos e nossa amizade; o outro leva o ofício profissional, os conhecimentos técnicos e a busca pelos personagens. Neste barco não é possível navegar com um mastro só, ambos estão fixados em sua estrutura, embora, em alguns momentos, a condução de um se sobressaia em relação a do outro.*

Mais perguntas emergem. Como nossas relações enquanto diretora, músico, ator e atriz foram afetadas - dentro e fora da cena - por vivenciarmos os momentos "café da tarde falando da vida" e os momentos "ensaios, reuniões" em um mesmo espaço, ou

seja, ambos na sala do apartamento? Como nutrir relações de maior intimidade entre nós artistas pode construir uma qualidade íntima de presença? Ou, resumindo, leia a imagem a baixo.

Figura 13: *Sobre intimidade e criação artística*  
(Registro do Diário de Processo *próximo*, em 5/4/2017)



(Antes de seguir, deixe-me sugerir que, caso o leitor não goste de café, ou não considere-o um símbolo que representa "parar e sentar para conversar, conviver, aprofundar vínculos", substitua na frase o "tomar café" por outra bebida, comida ou algo que se aproxime deste significado para ti).

Um dos objetivos que tem acompanhado esta pesquisa é o de refletir e dialogar sobre se há possibilidade, validade, ganho, importância em manter, durante um processo de criação artística, práticas que busquem proporcionar intimidade entre as pessoas envolvidas no mesmo. Como atriz eu desejava vivenciar essa experiência; não como um acaso ou contando simplesmente com a sorte e com o fluxo do processo, queria que fosse intencional, uma escolha artística. Fizemos essa escolha como grupo no *próximo* - decidimos, bem no início do processo, que as "práticas de intimidade" fariam parte da nossa convivência artística e que seríamos intencionais sobre esse objetivo.

Através de um exercício que nos possibilitou escutar mais profundamente a nós mesmos e ao outro, demos os primeiros passos em direção ao objetivo proposto. Não tratava-se de um exercício difundido ou "atestado" por algum estudioso, até porque, nos primeiros encontros/ensaios do estágio, combinamos de alternadamente trazer propostas bastante livres que, de alguma forma, proporcionassem aproximação.

Figura 14: *Cinco marcos da vida ou "o outro"*

(Registro do Diário de Processo próximo, em 27/4/2017)

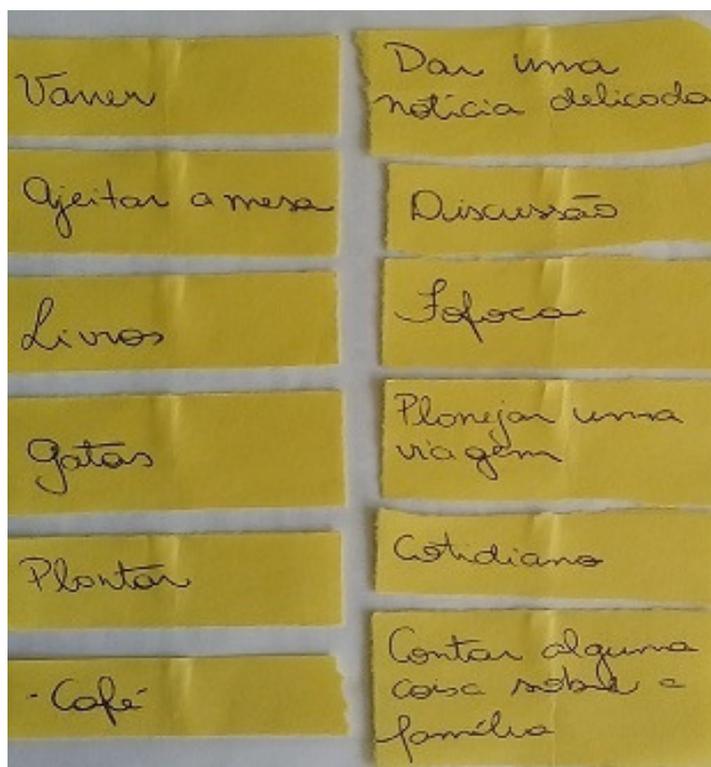
olhos crença mãe - religião conversam divergem	pouca memória pais irmãos briga no quarto ouvindo pai casa Ricar três filhos comida foi embora não ia voltar	Florianópolis voti lembra cortar laços filha única mãe adotava metade e os filhos casa da vó milagrosamente já não passar	culmina no morte acompanhando esperança mais grave ponto central coluna câncer aconteceu do influência fato ela saiu você permaneceu anestesia mesma casa ausência presente	marco pessoa feliz de novo amor casal entendendo escolhendo a cada dia julgava amor diferente mescla razão e emoção Construído
---	--	---	---	---

O exercício era assim: um falava sobre o que considerava serem cinco marcos da sua vida, enquanto falava se escutava, e o outro também o escutava. A cada "marco" terminado o que havia escutado e não falado, repetia com suas palavras (e a partir da escuta que teve) o que o outro lhe contara, este por sua vez (na tentativa de desenvolver uma escuta mais entregue e disponível à sua própria história) escrevia palavras selecionadas da voz que falava sobre o que havia escutado anteriormente. Depois invertia, o outro falava dos seus cinco marcos, e, novamente, ambos escutavam. Ao final, cada um leu as palavras que havia anotado sobre seus próprios marcos, registrados pela escuta do outro e proferidos pela voz do outro.

Trago o exemplo de mais um exercício, por meio do qual podemos observar a ação que foi causada nos atores pelo desenvolvimento de uma *presença íntima*, além de ter potencializado essa presença. O ensaio dessa vez foi no apartamento do Rafael, em uma segunda-feira a tarde. A imagem a seguir é um registro de papezinhos utilizados no exercício: na primeira coluna encontram-se as "ações ou interações" que poderíamos realizar durante a improvisação, na segunda coluna estão as possibilidades do que denominamos "geradores de conversa".

Figura 15: *Coisas da vida*

(Foto: RaízaAuler, ensaio do *próximo*, em 12/6/2017)



Por cultivarmos o hábito, entre a equipe do projeto, de frequentar os apartamentos uns dos outros, exercícios como este ganhavam uma riqueza maior. Conhecíamos um pouco a rotina da casa e sabíamos o lugar de alguns utensílios da cozinha, possibilitando, assim, um trânsito mais livre e autônomo durante as improvisações. Este exercício especificamente, foi bastante marcante, caracterizou-se como o "pulo do gato" naquele momento do processo. A partir dele sentimo-nos mais seguros para definir aspectos essenciais à dramaturgia, às relações estabelecidas entre os personagens e à escolhas estéticas. Além disso, foi um dia decisivo à escolha de realizar os ensaios que se seguiriam, bem como as apresentações públicas, em um apartamento.

Encontro ecos dos meus anseios ao deparar-me com ideias e projetos de outros artistas, como por exemplo, a atriz e pesquisadora Iassanã Martins, que em seu Memorial de Mestrado intitulado *TODAS NÓS: Práticas de Intimidade e Atuação Cênica* (2017) aponta a intimidade e as relações entre as pessoas envolvidas no trabalho (artistas e espectadores) como princípios artísticos/estéticos/políticos elementares à Pesquisa.

É desafiador encontrar o equilíbrio em uma atuação que manifesta intenções – e que não é cotidiana (não é nada cotidiano expor-se ao olhar de outras pessoas e apresentar ações para serem percebidas) e nem espetacular.

Há uma técnica específica para esse tipo de atuação? Não reconheço uma técnica única, mas várias técnicas que transitam na subjetividade dos diferentes corpos e das diferentes trajetórias de vida e de formação das atrizes, e que, de alguma maneira, estão diretamente relacionadas à cena contemporânea, que se faz diversa e plural. Sempre há o risco de se fazer um pouco de tudo e nada. Porém, reconheço no nosso trabalho um investimento a partir dos nossos saberes, adquiridos a partir de experiências múltiplas, sendo esse repertório que utilizamos como ponto de partida. Também aprendemos coisas novas, compartilhamos, investigamos novos modos de fazer que, geralmente, aparecem a partir da própria cena (MARTINS, 2017, p. 35-36).

Ainda em decorrência da proximidade que havíamos desenvolvido no percurso de construção do *próximo*, sentíamos liberdade de trazer às improvisações situações ou assuntos relacionados a nossas vivências familiares, nossos sentimentos etc., sempre no intuito de mesclá-los a elementos ficcionais que, em sua maioria, eram criados "a partir da própria cena", como menciona Iassanã Martins. Íamos pouco a pouco costurando fragmentos (biográficos ou não) àquela criação.

A cada novo ensaio ou iniciativa dedicada às "práticas de intimidade", percebíamos a influência positiva que estas causavam nas outras partes do trabalho. Desenvolvemos confiança e cumplicidade entre os membros do projeto, o que foi imprescindível à pesquisa como um todo. A confiança mútua concedia-nos a base que necessitávamos para desenvolver o trabalho a cada novo ensaio; e nos ajudava a acreditar uns nos outros (como acreditar nas pessoas pode aliviar o sofrimento e a cobrança no trabalho!) A cumplicidade, por sua vez, nos permitia desfrutar de liberdade, tanto nas relações quanto no jogo da criação. A confiança e a cumplicidade são, nesse caso, quase sinônimos, pois se retroalimentaram durante o processo. Sentimo-nos abrigados por ambas, e, juntas, elas constituíram um canal por onde a *presença íntima* fluía livremente.

Busquei no site da Wikipédia o significado da palavra "cúmplice" e encontrei a seguinte definição:

Cúmplice, em Direito penal, é uma pessoa que é o responsável penal por um crime ou falta, mas não por haver sido o autor direto do mesmo, mas por ter colaborado na execução do fato com atos anteriores ou simultâneos.

Hoje, não prevalece a distinção entre autor e cúmplice, no sentido de colaboração principal e secundária, respectivamente. Todos os que concorrem para a infração penal são autores, vale dizer co-autores.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/C%C3%BAmplíce>

Assim nos sentíamos: "co-autores" uns dos outros. Éramos todos responsáveis pelos crimes e faltas, pelas boas ideias e pelos ensaios que "rendiam". Essa vivência artística sem "distinção entre autor e cúmplice, no sentido de colaboração principal e secundária, respectivamente", somada à intencionalidade de desenvolver intimidade, levou-me a fortalecer a ideia (agora empiricamente, além do que já me fazia acreditar) da possibilidade, da validade, do ganho e da importância de manter "práticas de intimidade" durante processos de criação nos quais os atores e demais artistas pretendam exercitar a escuta, a alegria, a simplicidade, a humanidade e a maturação como artistas e pesquisadores.

### 2.3 Miniaturas: uma materialização das pequenas e singelas coisas da vida

Figura 16: *Manoel*

(Fotos: Airton Gregório, ensaio do *próximo*, em 4/8/2017)



#### O MENINO QUE CARREGAVA ÁGUA NA PENEIRA

Tenho um livro sobre águas e meninos.  
Gostei mais de um menino que carregava água na peneira.  
A mãe disse que carregar água na peneira  
Era o mesmo que roubar um vento e sair correndo com ele  
para mostrar aos irmãos.  
A mãe disse que era o mesmo que catar espinhos na água

O mesmo que criar peixes no bolso.  
O menino era ligado em despropósitos.  
Quis montar os alicerces de uma casa sobre orvalhos.  
A mãe reparou que o menino gostava mais do vazio do  
que do cheio.  
Falava que vazios são maiores e até infinitos.  
Com o tempo aquele menino que era cismado e esquisito  
Porque gostava de carregar água na peneira  
Com o tempo descobriu que escrever seria o mesmo que  
carregar água na peneira.  
No escrever o menino viu que era capaz de ser noviça,  
monge ou mendigo ao mesmo tempo.  
O menino aprendeu a usar as palavras.  
Viu que podia fazer peraltagens com as palavras.  
E começou a fazer peraltagens.  
Foi capaz de interromper o vôo de um pássaro botando  
ponto no final da frase.  
Foi capaz de modificar a tarde botando uma chuva nela.  
O menino fazia prodígios.  
Até fez uma pedra dar flor!  
A mãe reparava o menino com ternura.  
A mãe falou: Meu filho, você vai ser poeta.  
Você vai carregar água na peneira a vida toda.  
Você vai encher os vazios com as suas peraltagens.  
E algumas pessoas vão te amar por seus despropósitos.

Manoel de Barros<sup>10</sup>

Acredito que objetos pequeninos podem transportar-nos a outra dimensão - a um espaço e tempo que transcendem o "aqui e agora". Um lugar que talvez seja habitado pela poesia. Mas será que é possível falar de linguagem, ou de ideia poética, como sendo *uma* habitante? Será possível estabelecer locais ou objetos à poesia? O poeta (e inventor de palavras) Manoel de Barros me faz pensar que lugares, animais, pessoas, palavras, nomes, ideias, objetos, podem sim estar preenchidos por poesia; todavia, *ela* (essa *escuta poética*), só acontece quando o objeto em questão está *em relação* à. E, sugere-me ainda, que esta relação acontece a partir de uma ação de movimento - um *mover-se ao encontro* - que parte de um indivíduo humano (artista ou não) que, comumente, gosta "mais do vazio do que do cheio". Ao colocar-se diante de um (no nosso caso) objeto em miniatura, essa pessoa - repleta de "despropósitos" - relaciona-se com ele de forma "vazia", mantendo-se aberta ao preenchimento e à *escuta* suscitada pelo encontro.

Os objetos em miniatura tornaram-se, reiterando a elaboração de Peter Brook citada por Bonfitto (2009, p. 39-40), "material de atuação", preceito que pode ser aplicado a:

---

<sup>10</sup> Cf. em BARROS, 2013, p. 8-9.

qualquer elemento que pode gerar uma conexão entre processos interiores e exteriores no ator. [...] Ou seja, qualquer fonte de estímulos que possa ativar processos psicofísicos no ator será considerada aqui um material de atuação. [...] também a formulação de questões durante os ensaios será considerada aqui como sendo um material de atuação (BONFITTO, 2009, p. 39-40).

Esse material tornado poesia deslocou meu gestual; ao lidar com tais objetos durante o processo criativo, encantava meu olhar e confundia minhas mãos, ou melhor, provocava minhas mãos, desafiando-as. Vinculo esta "pequenez" dos objetos no espetáculo *próximo*, ao *espaço interior* que Patrice Pavis apresenta em sua "análise dos espetáculos", indicando ao leitor que

O *espaço interior* (nada a ver com o espaço de lugares fechados!) é a representação de um devaneio, de um sonho, de um sonho acordado, todos suscitados pela encenação, dos quais podemos estudar o processo de deslocamento ou de condensação. A cena se torna um espaço "desrealizado" suscetível de figurar os mecanismos do sonho, nos quais o espectador poderá se projetar (PAVIS, 2011, p. 145).

Figura 17: *de Barros*

(Fotos: Airton Gregório, ensaio do *próximo*, em 4/8/2017)



Nossos pequenos "materiais de atuação" remetiam a objetos de uso real - eles próprios eram reais - todavia, representavam-nos outra realidade: a onírica. A instauração dessa realidade na cena dependia dela ser compartilhada entre os artistas e

os espectadores. Tive a oportunidade de pedir a uma das pessoas que assistiu o *próximo* que escrevesse algumas palavras sobre como esses objetos "chegaram" a ela durante as cenas:

*próximo* me atravessa pelo sutil. Pelo encontro. Pelo micro. O tempo real discorrendo enquanto somos transportadas pro passado. Pras lembranças e histórias. Os objetos são pontes pra esse passado, estão cheios de bagagem, de memória. Pequenos e sutis nos atravessam para o que não pode ser mostrado em palavras. O preparo em miniatura desperta a brincadeira da infância, a intimidade daqueles dois seres distantes e próximos, que preparam com cuidado, com delicadeza, com diversão, com minúcia aquele bolo - aquela relação. E nos toca nas nossas pequenezas preciosas. Nas conexões únicas que trilhamos e que são tão delicadas e cheias de sentimentos quanto foto de família em miniatura vista dentro de um monóculo (Thais, 2018).

Por não saber de cada pessoa que assistiu o trabalho como se relacionou com a presença dos objetos, imagino que a natureza onírica habitou a cena em alguns momentos e em outros não, talvez em um dia sim e noutro não. A consciência de que existia essa possibilidade de variação na atmosfera cênica (mesmo sendo a "mesma" cena os espectadores eram diferentes), reforçava para nós, atores, músico e diretora, a certeza de que para podermos vivenciar uma *presença íntima* no trabalho, dependíamos do compartilhamento com o público - de estarmos todos num lugar "em comum".

## 2.4 Compartilhamento

Faremos 3 apresentações, em cada uma delas poderemos receber 8 pessoas para assistir. Por ser um número reduzido, vamos organizar listas com os nomes das pessoas que virão em cada dia. Pedimos que envie um e-mail para [raizaauler@gmail.com](mailto:raizaauler@gmail.com), informando teu **nome completo** e o **dia que queres assistir (10, 11 ou 12 de novembro)**. Os lugares serão reservados pela ordem do recebimento dos e-mails.

Quando recebermos o e-mail poderemos confirmar tua presença e te passar o endereço do AP!

O trecho acima pertence ao evento criado na rede social Facebook para a divulgação das apresentações públicas do meu Estágio de Atuação (2017). Este fragmento ilustra um dos procedimentos adotados, no Projeto *próximo*, no intuito de estabelecer vínculos com os espectadores. A decisão de solicitar a reserva prévia dos lugares foi motivada pelo desejo de demonstrar cuidado com nossos espectadores, no sentido de garantir que quando chegassem no endereço indicado seriam recebidos, não queria que as pessoas chegassem e fossem dispensadas por falta de lugar (o que não significa que considero esse procedimento desrespeitoso, apenas não era condizente com a proposta). Outro aspecto relevante quanto as reservas de lugar foi o fato de que

me proporcionou um primeiro contato com cada espectador. Ainda que pela via pessoal do e-mail, trocamos algumas palavras em e-mails individuais e, o mais importante, marcamos o lugar do nosso encontro. Cada um que desejava assistir ao trabalho precisava pronunciar-se antecipadamente, assumindo, assim, um compromisso; a ação não era a compra de um ingresso (que, no caso, comprometeria seu dinheiro), o compromisso era nominal. Em cada apresentação esperávamos pelos nossos oito convidados, pensando neles por seus nomes.

Figura 18: *Aqueles que aceitaram o convite para assistir o próximo*  
(Registro do Diário de Processo *próximo*, em dias diversos de out. e nov. de 2017)<sup>11</sup>



<sup>11</sup> Divulgamos oito lugares por dia, pois o nono lugar disponível estava previamente reservado à diretora do trabalho. As professoras que compuseram a banca avaliadora do estágio, embora estivessem entre os oito espectadores, também tiveram seus lugares reservados previamente.

Entre as vinte e quatro pessoas que estávamos programados para receber durante os três dias de peça, aconteceu uma ausência sem aviso prévio. Não demorou para que eu, em cena, percebesse aquela cadeira vazia. Também não demorou para que identificasse quem havia faltado ao nosso encontro. Eu conhecia a pessoa ausente. Logo que terminamos a apresentação e o tempo de compartilhar com as sete pessoas presentes naquele dia, me bateu uma tristeza por termos desperdiçado um lugar - afinal, já eram tão poucos! Conclui: o motivo pode ser falta de consideração, esquecimento ou um imprevisto que impediu o aviso antecipado. No mesmo dia recebi o seguinte e-mail (enviado às 20h40, enquanto estávamos em cena):

Raíza, querida

peço sinceras desculpas pela minha falta hoje. Infelizmente tive um problema [...] e só me liberei exatamente às 20:00. Foi muito de última hora e não consegui te avisar antes. Novamente te peço desculpas. Desejo boas apresentações para ti.

Depois de ler o e-mail dei-me conta de que a "cadeira vazia" não representava, de forma alguma, um desperdício. Aquele lugar vazio tornou presente a ausência de uma pessoa específica, eu sabia seu nome; partilhei com ela o desejo de que estivesse presente naquele lugar e naquele momento. Compartilhamos este desejo e posteriormente, por meio das palavras escritas no e-mail, sua ausência fez-se presente. Pude experimentar a "afeição" transpassando meu orgulho de artista. Refiro-me a "afeição" com base na explanação feita por C. S. Lewis, em sua obra *Os quatro amores*:

Começo pelo mais amplamente difundido dos amores, o amor do qual nossa experiência menos parece diferir dos animais. Permitam-me acrescentar, desde já, que não dou a ele, por esse motivo, um valor mais baixo. Nada no homem é pior ou melhor por ser compartilhado com os irracionais. Quando culpamos um homem por agir "como um animal", não queremos dizer que ele apresente características animais (todos nós o fazemos), mas que ele apresenta essas características, e somente elas, em ocasiões que exigem características especificamente humanas. (Quando o chamamos de "besta", em geral queremos dizer que ele comete crueldades impossíveis para a maioria das bestas reais; elas não são inteligentes o bastante para isso.) (LEWIS, 2009, p. 45-46).

O simples acontecimento da "cadeira vazia", somado a reflexão do escritor sobre as reações egocêntricas e animais assumidas diante de "ocasiões que exigem características especificamente humanas", fazem-me pensar que nós, atores, precisamos deixar que a Afeição supere - intensamente - nossos desejos hedonistas, quiçá, que ela supere "nosso" Teatro. Esse Teatro que evidentemente não nos pertence. Lembremo-nos de que *ele* só existe na presença do nosso próximo, e de que este, assim como nós,

pertence a raça dos humanos - uma fonte profunda de inspiração, de diálogo e de comunhão para o ator.

Meu intuito era de que as pessoas que assistiam ao próximo fossem mais que espectadoras, queria que elas fossem nossas convidadas. Convidadas a estar conosco enquanto apresentávamos/dividíamos com elas o que estávamos construindo, e que, de igual modo, elas pudessem apresentar-se/colocar-se naquele local como quem apresenta a *sua pessoa* e divide o seu tempo.

A característica primeira do teatro, ao se tratar de um campo e espaço reais, partilhado por pessoas presentes - atores e público -, colocará sempre a problemática da tensão incontornável entre representação e apresentação. Mesmo na tentativa mais controlada de representação teatral, tratar-se-á sempre de corpos que se apresentam diante do público como únicos e sujeitos aos acontecimentos e imprevistos daquele espaço e tempo reais. Mas como nos fala a teórica alemã Erika Fischer-Lichte, a cena pode buscar potencializar essa tensão ou mascarar-la ao máximo, e isso define projetos estéticos bastante distintos (LEITE, 2017, p. 48).

Durante o processo de criação, bem como durante as apresentações do *próximo*, não perseguimos uma atuação "controlada de representação teatral". Os diversos debates que aconteceram em torno da questão "representação e/ou apresentação", tinham o intuito de estabelecer escolhas conscientes quanto a linguagem do trabalho. Acolhemos essa problemática, aderindo-a como um paradoxo bem-vindo ao desenvolvimento do projeto, especialmente à pesquisa no campo da atuação. A possibilidade, apontada por Erika Fischer-Lichte e, oportunamente, referida por Janaina Leite (2017), de que "a cena pode buscar potencializar essa tensão ou mascarar-la ao máximo", provoca-me o seguinte questionamento: o que acontece se escolho potencializar e mascarar, concomitantemente, a representação e a apresentação, entrecruzando estas duas linhas estéticas em um mesmo projeto artístico?

Diante da pesquisa que realizei durante meu Estágio de Atuação, optei por não perseguir e nem fugir de métodos de atuação, de possíveis linguagens ou de alternativas estéticas. À primeira vista, esta escolha pode projetar uma imagem de inércia, entretanto, não foi a este lugar que ela me conduziu. Possivelmente o estado de inércia foi o ponto inicial, imediatamente após a decisão de não perseguir e nem fugir. Ao permanecer "imóvel" - contendo a ânsia por correr em busca de algo, por gritar em defesa ou detrimento de determinadas ideias - pude ampliar a escuta.

O conjunto de elementos que constitui este texto e que constituiu o trabalho de atuação em meu estágio, passa pela relevância do *espaço* onde o estágio foi desenvolvido, pela característica da intimidade como atmosfera e compreensão de

*presença*, pelo compartilhamento com o público como parte geradora do acontecimento cênico, e pela experiência da poesia como oásis à criação. Esse trajeto contribuiu à compreensão de que, para alcançarmos uma característica de *presença íntima*, precisamos antes cultivá-la. No que pude perceber até o momento, ela não se parece com aquelas sementes que fazem brotar árvores onde não houve cultivo, assemelha-se mais com as plantas que necessitam de água diariamente e que precisam ser cuidadosamente podadas de vez em quando.

### 3. RELATOS HÍBRIDOS

Figura 19: *Pisadas*

(Foto: Airton Gregório, ensaio do *próximo*, em 4/8/2017)



#### *Irmãs bundas*

*Quatro pés e duas bundas  
Sobre duas rodas e várias estradas  
O vizinho de trânsito se engana  
As tais bundas não são casadas  
São irmãs  
Além do mais elas estão acompanhadas*

*Pernas, barrigas, ombros, pescoços e cabeças  
Eis dois irmãos  
Sim, eles se entendem  
Às vezes não se entendem  
Aí tratam de sentar suas bundas em lugares diferentes  
É só dar um tempo pras cabeças  
Logo as barrigas estão se fartando na mesma mesa*

*Voltando à estrada  
Vento batendo  
Cair do dia e nascer da noite  
Tudo acontecendo ao redor dos irmãos sobre as duas rodas*

*Tem um rio refletindo as árvores  
Beleza de encher os olhos  
É impossível parar  
Os volantes dominam a estrada*

*Eles não querem parar pra ver árvore que reflete em rio  
Assim como as rodas são duas  
As coisas que podem ser feitas sobre elas  
Olhar e pensar*

*O que os olhos vêem influencia o que a cabeça pensa  
O que pensa a cabeça direciona o que vêem os olhos  
Quando termina a estrada  
Olhares e pensamentos permanecem  
Com eles pés, pernas, bundas, barrigas, ombros, pescoços,  
os irmãos e as duas rodas*

*Algo porém é diferente  
O viver  
Pode que os corpos não percebam  
Mas é inevitável  
Estradas transformam*

...

Em 2016, quando elaborei meu projeto para o estágio de atuação, ainda não havia chegado a intenção de pesquisar sobre uma atuação pautada pela *presença íntima*, tampouco tinha clareza sobre aprofundar-me no campo de uma *escuta ampliada*. O que eu sabia era que queria falar sobre o "viver". Essa vida vivida no dia após dia. Das coisas ordinárias. Das sutilezas que vivenciamos e tantas vezes ignoramos. Falar daqueles encontros e acontecimentos que não mudam drasticamente a nossa história, mas que vão, pouco a pouco, nos construindo como *ser*. Não queria falar de uma vida trágica ou vitoriosa, ou de um acontecimento arrebatador.

Essas motivações levaram-me a escolha de trabalhar a partir do "vínculo entre irmãos", considerando-o como um lugar possível à exploração das mazelas e belezas (incluindo as que se fazem presentes entre as cinzas) existentes no cotidiano da vida humana. Eu queria agregar o aprendizado da atuação a algo que estivesse pulsando em mim na vivência do dia-a-dia. Hoje penso que, provavelmente, não teria como ser diferente, pois, nesse momento da pesquisa percebo que o meu desenvolvimento enquanto artista está necessariamente vinculado a minha vivência humana, cotidiana.

Caminhando por um campo investigativo de atuação e de dramaturgia, entremeado por ficção e realidade, dialogamos com Janaina Fontes Leite em suas *Autoescrituras Performativas* (2017), pesquisa na qual encontramos aporte na investigação das auto ficções, bem como na busca por uma dramaturgia agregadora das vivências ordinárias, inevitáveis à nossa espécie.

Dessa forma, com a *apresentação* do real - em vez da usual representação - busca-se criar margem para eclosões de novos sentidos. Sentidos que não se apresentam somente no campo da leitura da obra, mas na sua vivência, já que

muitas vezes trata-se de trabalhos que pressupõem um encontro de materialidades envolvendo espaços e corpos desprotegidos do aparato teatral clássico oferecido pelo palco - com cena e platéia bem divididos - e pelas personagens (LEITE, 2017, p. 49).

O dispositivo central à criação dramática do *próximo* partiu de relatos autobiográficos, envolvendo, em sua maioria, relações familiares. Esse trabalho com os relatos desenvolveu-se antes de forma empírica na pesquisa do que como material de análise. Eles eram o anúncio do que viríamos a experimentar nas apresentações, nas palavras de Janaina Leite (2017, p. 49), "um encontro de materialidades envolvendo espaços e corpos desprotegidos".

Figura 20: *Vivendo*

(Foto: Airton Gregório, ensaio do *próximo*, em 4/8/2017)



O Rafael, o Maithan e eu fizemos um exercício, proposto pela Magda, de escrever uma carta endereçada a nós mesmos quando crianças. Nelas percebemos pontos de encontros e desencontros entre nossas histórias, e entre nossos jeitos de pensar o que foi, o que é e o que será o *viver*. Não irei identificar a autoria de cada uma delas propositalmente, para que tenhas maior liberdade de imaginar quem as escreveu...

*Isso que os velhos falam, sobre o tempo passar de pressa é verdade. Então tenta não dar muita importância pras besteiras que te incomodam, deixa o Acauã colocar os pés sujos no sofá em paz e a Yra ficar no canto dela, daqui há alguns anos tu vais ser adolescente como ela e vais ver que não é fácil.*

*Conversa bastante com o pai e a mãe, pede pra eles te contarem histórias de quando tinham a tua idade, tu vais lamentar se não conheceres um pouco mais da infância deles.*

*Esses colos e o tempo junto com a mãe são uma preciosidade, aproveita isso, mas vai dando alguns passos pelas tuas próprias pernas. Um dia o amor e o exemplo da mãe vão estar - unicamente - dentro de ti. [...]*

*Sabe essa casa com pátio, com flores e plantas ao redor?! E essa rua sem saída, onde dá pra fazer piquenique no terreno baldio, subir em árvore e ficar brincando até tarde fora de casa? Agradece por tudo isso, porque é um presente. Agora nos teus 27 anos tu tá querendo muito voltar pra um lugar assim.*

*Sei que muitas coisas ainda não fazem sentido. Sei que sua cabeça ainda não tem preocupações e se mantém ainda pura. Porém, preciso que você seja forte e lide de frente com algumas verdade já que ninguém melhor do que eu pra saber das coisas que vice irá passar. [...]*

*As mortes são inevitáveis e duras, o melhor é ter calma e lembrar que você não estará sozinho. A sua imaginação será a sua maior arma e instrumento de trabalho. Estimule-a sempre. A adolescência será uma fase difícil, mas pode ter certeza que passará mais rápido do que imagina.*

*Amores virão e irão embora, você vai sofrer, chorar, ser dramático, mas no final das contas, aprenderá a lidar melhor com os sentimentos. Resista. Sempre vale a pena. [...]*

*E a solidão será, paradoxalmente, um lugar a ser evitado e buscado ao mesmo tempo.*

*P.s: Leia mais livros.*

*Te escrevo do futuro, e, ao fazer isso, penso o quanto o mundo mudou nestes cerca de vinte anos, mas isso não é a questão principal porque também impressionam as coisas que não mudaram.*

*Ponderei se deveria te revelar acontecimentos futuros, mas acho que não é interessante fazer isso. As surpresas e imprevistos é que deixam nossa vida interessante, sendo nessas incertezas o melhor lugar para desenvolvermos em nós as virtudes como a honestidade, generosidade, gratidão, amor e outras. Não saber o resultado que nossas atitudes trarão é o que nos permite desenvolver essas virtudes genuinamente sem qualquer garantia de recompensa.*

*Também é esta mesma imprevisão que nos permite viver várias dimensões da experiência humana como surpresa, encantamento, decepção, sofrimento, esperança; e cada parte desta experiência tem sua beleza.*

*Aproveita o contato com a natureza que tens aí na pequena cidade, e sobretudo compartilhe bastante da vida com os pais, parentes e amigos, porque também a duração da vida de cada um deles é imprevisível. Tente sempre fazer as coisas com um interesse sincero de aprender.*

*É bom sonhar de olhos fechados.*

Decidimos buscar também em outras pessoas, comuns e anônimas como nós, o material dramaturgicamente do trabalho, para isto coletamos alguns textos e áudios. Com suas histórias, escritas e vozes tão distintas, as pessoas que contribuíram enviando relatos fizeram-nos reforçar a vontade de falar de coisas que fazem parte da vida de muita gente. Os materiais foram recebidos de pessoas que tem um ou mais irmãos. Unindo esses fragmentos de relações entre irmãos a vivências do Rafael e minhas com nossos próprios irmãos, fomos criando a história familiar do Tito e da Lule, uma história que é a deles, mas que podia ser de quaisquer outros dois irmãos.

Compartilho a seguir uma pequena parte dos relatos que recebemos de forma muito generosa por parte de pessoas de diferentes cidades, que, embora conhecessem ao menos um integrante do grupo, dividiram suas histórias confiando em nossa escuta e nosso olhar sobre elas, pois não estavam conosco enquanto líamos, escutávamos e trabalhávamos a partir de seus relatos.

*Sobre uma memória na infância, lembro da primeira vez que andei de bicicleta sem rodinhas. Foi uma sensação de liberdade e de alegria. Minha e dele. Ele estava lá segurando a minha bicicleta pelo bagageiro, enquanto eu pedalava mais tranqüila porque ele estava me "segurando". Em algum momento ele soltou sem eu ver, quando eu percebi eu estava andando sozinha e o meu mano pulava feliz, porque eu tinha conseguido (Bruna, 2017).*

*Acredito que como todo irmão mais novo pensa do mais velho, pra mim minha irmã era uma heroína, sempre quis ser igual a ela, usar as coisas dela, ser amiga dos amigos dela (bem chata, sempre me metendo nas conversas). [...] ela sempre foi a calma... comigo as coisas sempre são ao fio da espada, 8 ou 80 e vejo que nisso sou muito parecida com minha mãe. Minha irmã foi sempre quem trouxe outra perspectiva, quem ouvia tudo e ponderava a situação (Tatiane, 2017).*

*Meu irmão e eu brigávamos muito em certa época, mas nos juntamos certo dia para fingir uma briga só para brincar. Na casa de madeira, onde passávamos as férias, tinha um colchão encostado na parede. O Diogo deu um soco no colchão e eu berrei. É uma lembrança mais engraçada, que feliz.*

*É muito doido tentar lembrar acontecimentos específicos da infância. Nossa memória é tão curta né? Tudo some da cabeça (Taline, 2017).*

Trazendo outras pessoas para o processo através dos seus relatos, tivemos a possibilidade de ouvi-las, de direcionar nossas mentes para além de nós mesmos, de mover nossos corpos a partir das sonoridades dessas vozes e histórias. Dar atenção às características e nuances de cada relato sensibilizava, junto à escuta, a nossa imaginação. Algumas vozes nos levavam a imaginar uma personalidade e um corpo para os seus respectivos autores. Quando colocávamos nossos corpos a movimentarem-se partindo do estímulo dos áudios, podíamos perceber - em nosso próprio movimento ou ao observar o colega - que a qualidade do movimento variava a cada voz diferente. Ou mesmo sem trocar o autor da voz, mas quando este apresentava diferentes ritmos, volumes, intenções, respirações durante a narrativa do relato. Luiza Milano e Valdir do Nascimento Flores, no texto de escrita conjunta, *Os sentidos da voz: humano, demasiado humano*, observam:

o próprio da voz humana é o fato de que ela significa de uma maneira paradoxal: ela é, simultaneamente, o específico de cada um de nós – que, inclusive, não admite reprodução ou cópia –, e o partilhado com o outro. A voz tem essa propriedade de ser única e, ao mesmo tempo, social (MILANO; FLORES, 2014, p. 8).

No hibridismo das vozes e narrativas, dos participantes diretos e indiretos da pesquisa, a dramaturgia do *próximo* foi construída. A história familiar e a relação dos personagens Tito e Lule, foi constituída em um procedimento de recortes e colagens - fragmentos autobiográficos em diálogo com elementos de ficção, estes criados a partir de improvisações e conversas em ensaio. A aproximação, pessoal e profissional, entre o Rafael e eu foi parte importante dessa construção; fomos compreendendo durante o processo que para transformar biografias em dramaturgia, bem como para aproximarmos-nos de uma atuação mais intimista e menos espetacular, como pretendíamos, era necessário estabelecer uma relação de confiança e cumplicidade mútua.

Figura 21: *Abrço*

(Foto: Airton Gregório, ensaio do *próximo*, em 4/8/2017)



Além de mexer, individualmente, em nossos "arquivos" de memórias e histórias familiares - especialmente relacionadas a nossos irmãos - compartilhamos este acervo pessoal uns com os outros no grupo. Exercitamos a escuta, a memória, a narrativa, o auto relato, a apropriação do relato do outro - ressignificando histórias, gestos e sonoridades. Para a prática de apropriar-se do relato do outro, nossa principal fonte de referência foi o documentário *Jogo de Cena*, do cineasta Eduardo Coutinho. O documentário traz para frente da câmera mulheres brasileiras que relatam episódios reais das suas vidas, e, intercalado a elas, atrizes interpretam estes mesmos relatos como sendo de sua autoria.

Ao assistir *Jogo de Cena*, observamos que as atrizes que falaram os relatos, mantendo sua essência física, vocal e energética, e absorvendo "apenas" detalhes gestuais e vocais das autoras, puderam emitir naturalidade à atuação. Enquanto que as atrizes que buscaram "representar" as autoras das histórias, imitando gestos, tom de voz e estados de humor, construíram uma atuação caricata, que, em nosso olhar, ocultou a sutileza e a sensibilidade dos relatos. Observar essas duas formas de trabalhar a atuação diante de histórias familiares ou corriqueiras, trouxe-nos clareza de que nosso objetivo era pesquisar formas de vivenciar as histórias enquanto estávamos "em cena",

compartilhando-as "com" os espectadores, e não simplesmente apresentando-as "para" eles.

Na história de vida do Tito e da Lule estão impressos pedaços de diversas existências. Ao compartilharmos pedaços de histórias que nos foram confiadas, mesclando-os aos nossos fragmentos pessoais e as narrativas inventadas, eu almejava que o fizéssemos com a mesma profundidade e delicadeza que enxergo no olhar de Benjamin, quando leio o que o autor escreve sobre um relato do narrador grego Heródoto:

[...] essa história do antigo Egito ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão. Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas (BENJAMIN, 1994, p. 204).

Figura 22: *Semente*

(Foto: Airton Gregório, ensaio do *próximo*, em 4/8/2017)

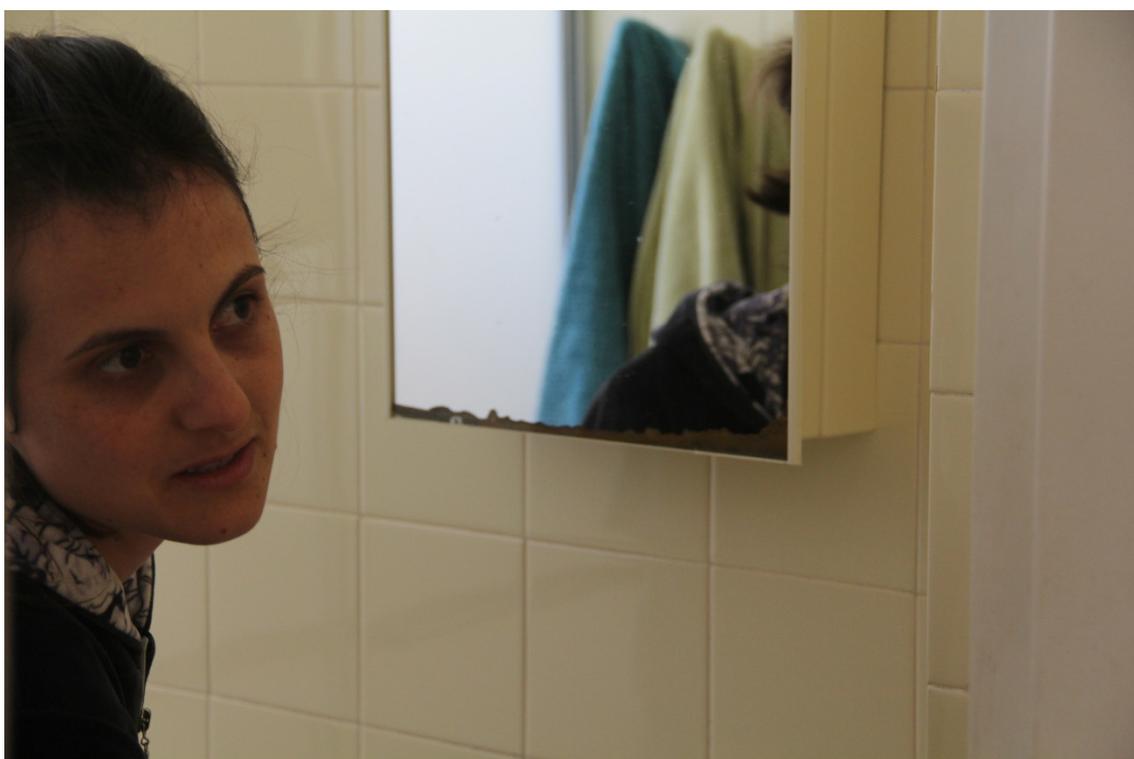


Além do trabalho com os relatos, o fato de termos desenvolvido o estágio no apartamento, certamente influenciou no caráter biográfico da pesquisa, a escolha daquele espaço nos lançou mais profundamente nesse universo. Era inevitável que os móveis, as louças e os objetos que estavam no apartamento nos afetassem -

atravessando as improvisações, remetendo aos personagens que faziam parte da história mas não apareciam na cena, materializando as lembranças reais e fictícias (se é que podemos distingui-las). O pertencimento que eu sentia em relação a minha casa, ao meu espaço de privacidade, parecia se diluir, quando, nos momentos de ensaio, eu habitava aquele lugar sendo a Raíza e a Lule simultaneamente. O próprio lugar de ensaio e apresentação me colocava, inevitavelmente, em "autoficção".

Figura 23: *Lule e eu*

(Foto: Airton Gregório, ensaio do *próximo*, em 4/8/2017)



*Os olhares parecem me desvendar, parece que todos sabem que o que eu estou falando aconteceu, que vivi e senti aquelas coisas...*

*A confiança no colega de cena; a confiança no apoio, escuta do outro. A sensação de desamparo, de vazio, de ficar em silêncio quando me vejo só em cena (Registro Diário de Processo, em 11/11/17).*

Após o período mais direcionado aos relatos, começamos a desenvolver roteiros experimentais, que eram construídos, principalmente, a partir de jogos de improviso e dos materiais biográficos sobre os quais vínhamos trabalhando. Depois que fizemos a escolha de trabalhar com uma "dramaturgia aberta" (situações pré-estabelecidas a partir das quais tínhamos liberdade de jogar e improvisar durante as cenas), mantivemos essa

prática até o final do estágio, tanto como procedimento de criação nos ensaios quanto nas apresentações. O roteiro era alterado à medida que acrescentávamos algumas cenas, eliminávamos outras ou fazíamos alterações nas mesmas; até o dia da estréia construimos quatro versões diferentes.

Figura 24: Roteiro I, próximo

(Imagem escaneada, arquivo processo de criação do próximo)

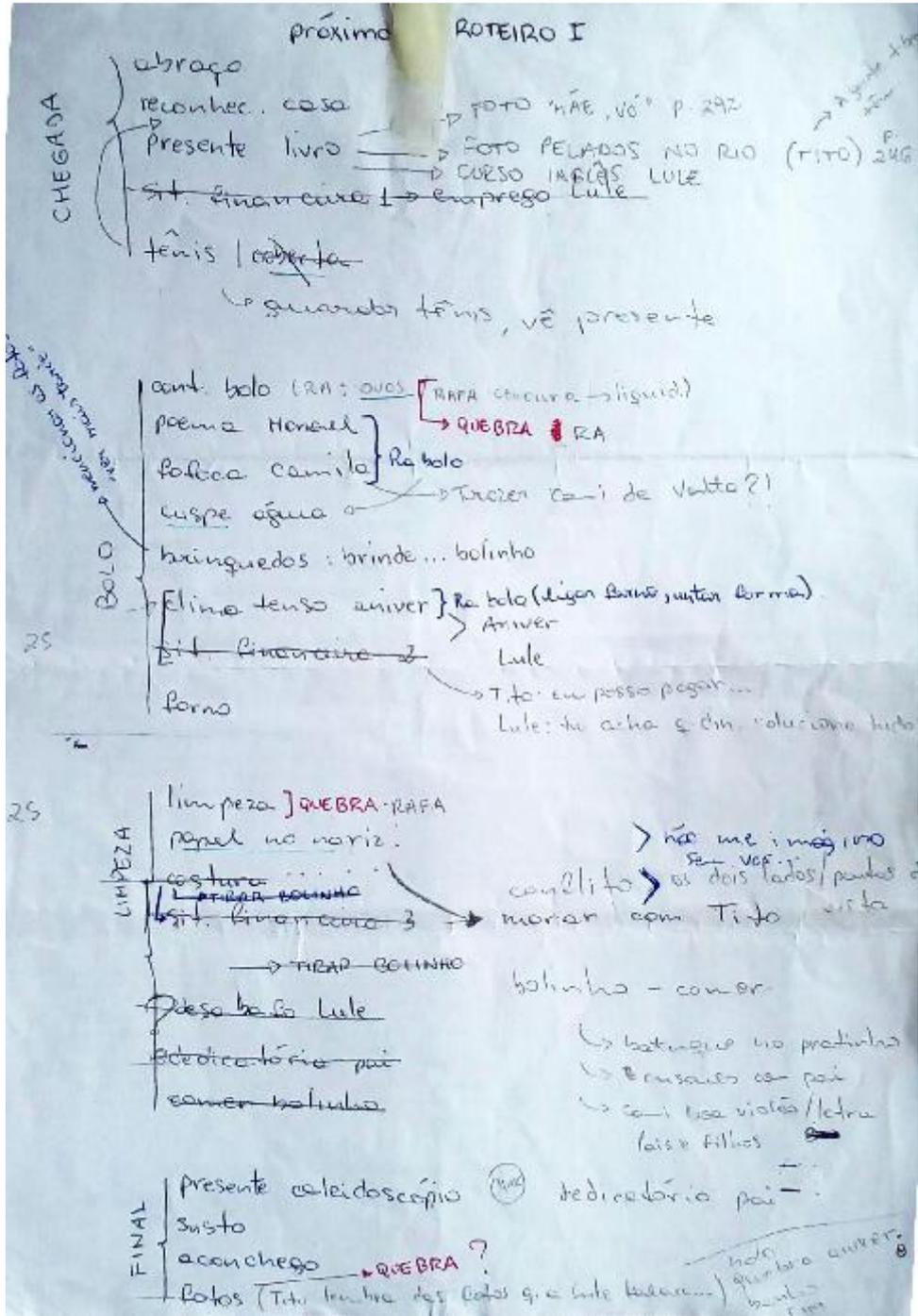
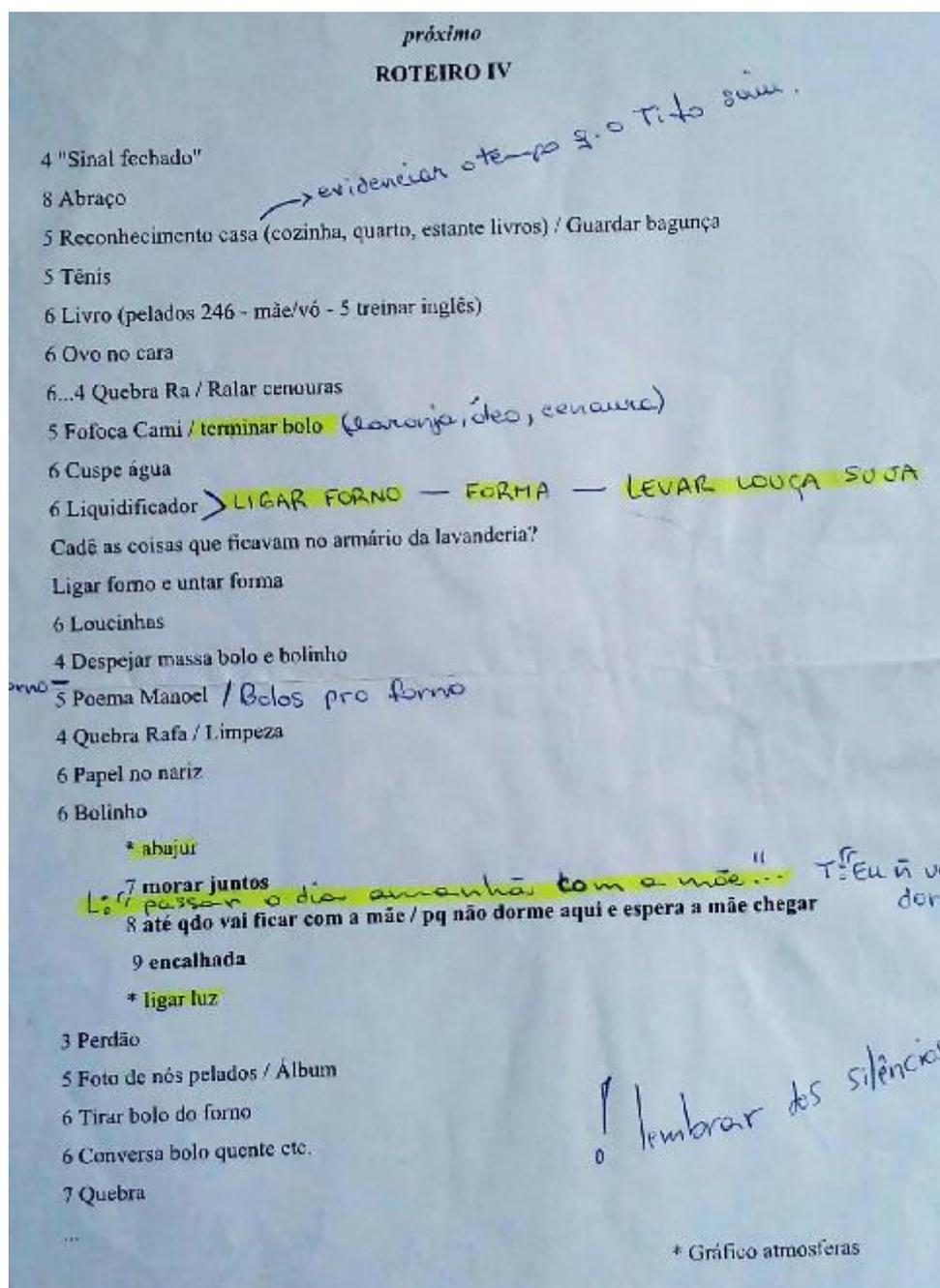


Figura 25: Roteiro IV, próximo

(Imagem escaneada, arquivo processo de criação do próximo)



Te convido a escutar a canção *Menino*, de Alexandre Andrés, com interpretação de Mônica Salmaso, cantora que tem cultivado em mim ainda mais encantamento pela singeleza, pela narrativa de histórias simples, de acontecimentos da vida de gente comum - gente assim, como eu e tu. Essa canção remete ao universo que permeou nosso imaginário e nossa vivência durante o processo de criação do *próximo*: [https://www.youtube.com/watch?v=bTwN1\\_KvLQ4](https://www.youtube.com/watch?v=bTwN1_KvLQ4).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os três campos abordados no decorrer do texto coexistiram na Pesquisa. Se inicialmente eu conseguia olhar para eles de forma fragmentada, agora já não é possível. A procura por uma *escuta ampliada*, que pudesse conduzir um compartilhamento entre as pessoas envolvidas no *próximo*, levou-nos a desenvolver e desfrutar de intimidade, a qual vimos desdobrar-se em diferentes esferas: na relação entre artistas e espectadores, na escolha do espaço, no trato com os objetos, e no desenvolvimento das práticas relacionadas aos relatos.

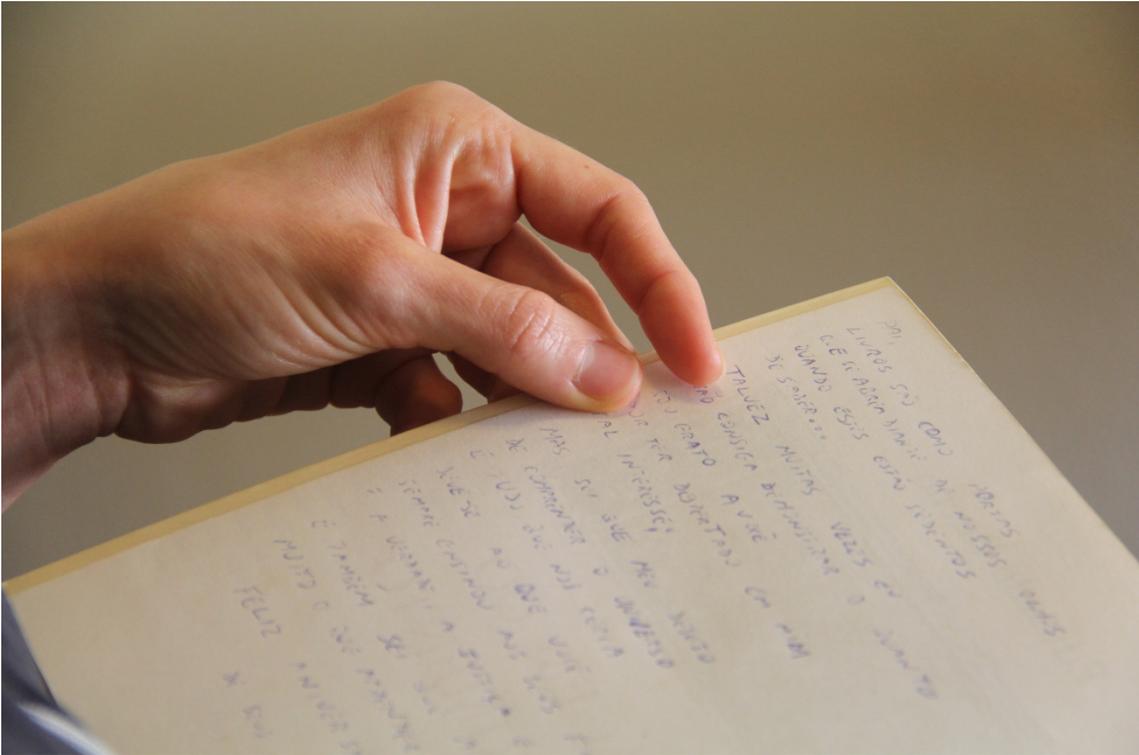
Embora não tenha conseguido dedicar o aprofundamento que considero devido ao aspecto dramaturgico da Pesquisa, tenho clareza de que os relatos foram uma importante fonte de escuta e de prática à construção da intimidade. No ciclo de retroalimentação entre os temas abordados, tanto no estágio quanto no presente texto, o trabalho com os *relatos híbridos* foi fundamental.

Em diversos momentos, no percurso desta escrita, questioneimei-me sobre a importância da reflexão que estava construindo. Eu tentava, sem perceber, descolar a pesquisa que acontecera durante o estágio desta que aconteceu durante a construção do texto. Eu não queria fazê-lo - desde o início do estágio dizia que os dois momentos formariam uma única pesquisa - porém, por algum motivo, às vezes tentava torná-los independentes. A Patrícia, em nossas conversas de orientação, me lembrou muitas vezes que fazia sentido que o meu processo de construção do TCC - leituras, reflexões, escrita - acontecesse *a partir* do processo de construção que vivenciei como atriz durante a criação do *próximo*.

Minha dificuldade foi a de conferir autenticidade ao meu trabalho como aluna e atriz, tentando por vezes colocá-lo em um lugar deslocado do campo da pesquisa. Penso que as circunstâncias envolvidas na dificuldade de reconhecer-me como uma atriz-pesquisadora, que escreve este texto do "lugar da atuação" e não deslocado dele, estão vinculadas tanto a questões individuais quanto a minha formação acadêmica. Percebo que nas duas esferas é possível, e necessário, instigar maior autonomia e um espírito mais seguro sobre a autoria do trabalho artístico e acadêmico.

## Figura 26: Mãos

(Foto: Airton Gregório, ensaio do próximo, em 4/8/2017)



*As mãos,*

*Minhas mãos...*

*Conduziram-me a belas aventuras estas minhas mãos;*

*Na minha infância, foram mãos felizes...*

*Apanharam frutas no pé,*

*Mexeram na terra, plantaram a semente, colheram o fruto;*

*Pescaram no rio, apontaram a estrela cadente*

*Jogaram o dente no telhado, aquele de leite que caiu;*

*Bola de gude, pula corda;*

*Tocaram no amigo durante o pega-pega,*

*Deram adeus a amiga querida, que partia pra outro continente*

*Nunca mais a tocaria...*

*Disfarçaram a lágrima que insistia em brotar;*

*Folharam livros, soltaram pipa, seguraram firme no arreio do cavalo,*

*Num longo passeio nas tardes da infância;*

*Mãos felizes... estas minhas mãos...*

*Que ajudavam a mãe, pegavam água no poço,*

*Alimentavam animais, me levavam até o topo da árvore,*

*Segurando firme nos galhos, com medo da queda não se soltavam mais...*

*Mãos que acarinhavam e pediam carinho;*

*Buscavam ajudar, até mesmo pequenos animais queriam salvar;  
Mãos sempre querendo falar, mandar um beijo pra alguém,  
Ou simplesmente se unir e orar.  
Mãos, aprendi a amá-las, porque ao longo do tempo são elas que viram as páginas dos feitos da  
minha existência;  
[...]  
Mãos que nunca dizem adeus, mas sempre até mais...  
Até mais para aqueles que já partiram e deixaram saudades,  
Para aqueles que a tempo não vejo,  
Para você que lê estas linhas....  
E as suas mãos, o que elas tem lhe revelado?!  
Bem, esta já é uma história que outras mãos terão que escrever.  
Quem sabe, sejam as suas mãos... quer tentar?!*

*Vera Lucia Auler*

*24/11/2007*

Preferia que esta conclusão fosse materializada em uma conversa sobre tua leitura diante da minha escrita, imagino que seria mais interessante do que minhas conclusões solitárias. Mas, tentei, no encerramento deste estudo, dividir um pouco de como senti o atravessamento desse tempo, dessa escrita, junto das leituras, pensamentos, imagens e convívios que a acompanharam.

## REFERÊNCIAS

### Bibliografia

- BARROS, Manoel. **Exercícios de ser criança [1999]**, p. 8-9. São Paulo: LeYa, 2013.
- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. (1982).
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BONFITTO, Matteo. **A cinética do invisível: processos de atuação no teatro de Peter Brook**. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2009.
- C.S. Lewis. **Os quatro amores**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- DUBATTI, Jorge. **Teatro, convívio e tecnovívio**. In: CARREIRA, André; BIÃO, Armindo; TORRES NETO, Walter (org). *Da Cena Contemporânea*. Porto Alegre: ABRACE, 2012, p. 12-35.
- FISCHER-LICHTE, Erika. **Estética de lo performativo**. Madrid: Abada, 2011.
- LEITE, Janaina Fontes. **Auto Escrituras Performativas: do diário à cena**. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2017.
- MARTINS, Iassanã. **TODAS NÓS: Práticas de Intimidade e Atuação Cênica**. 2017. 130 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Teatro, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.
- MILANO, Luiza; FLORES, Valdir do Nascimento. **Os sentidos da voz: humano, demasiado humano**. Diário Catarinense. Florianópolis, 14 mar. 2014. Disponível em: <<http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2014/03/os-sentidos-da-voz-humano-demasiado-humano-4446250.html>>
- PAVIS, Patrice. **A Análise dos Espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 139-149.
- PORTILLO, Jorge Jiménez. **Aproximación a la ontología del «ser-en-común» de Jean-Luc Nancy**. El Buho: Revista electrónica de la Asociación Andaluza de Filosofía, n. 13, 2014. Disponível em: <<http://elbuho.aafi.es/buho13/jimenezportillo.pdf>>
- SPRITZER, Mirna. **Dizer e ouvir**. In: IV Reunião Científica da ABRACE, 2007, Belo Horizonte. Memória Abrace Digital, 2007. Disponível em: <<http://portalabrace.org/memoria1>>
- SPRITZER, Mirna. **Silêncio, escuta e a performance da palavra**. In: V reunião Científica da ABRACE, 2009, São Paulo. Memória Abrace Digital, 2009. Disponível em: <<http://portalabrace.org/memoria1>>

### Músicas

- LA Historia. Letra: Armando Tejada Gómez. Música: Julio César Isella. Intérprete: Mercedes Sosa. Música: Canción de las simples cosas. Suíza: 1980. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=AJZfVChI55E>>

MACAXEIRA Fields. Composição: Alexandre Andrés. Intérprete: Mônica Salmaso. Música: Menino. São Paulo: Onerpm, 2012. P&B. Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=bTwN1\\_KvLQ4](https://www.youtube.com/watch?v=bTwN1_KvLQ4)>

PARA Sempre. Composição, interpretação: Paulinho da Viola. Música: Sinal Fechado. Rio de Janeiro: 1970. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=jFhXCd2Z7k8>>

### Vídeos

JOGO de Cena. Direção: Eduardo Coutinho. Produção: Raquel Freire Zangrandi, Bia Almeida. Brasil, 2007. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=5Fk7kLLrVT4>>

SÓ Dez Por Cento é Mentira. Direção: Pedro Cezar. Produção: Pedro Cezar, Kátia Adler e Marcio Paes. Brasil, 2008. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=OaXiOwnP2bQ&t=4s>>