



UNIVERSIDADE CANDIDO MENDES

CURSO DE TEATRO

LUÍS CARLOS AYRES FONSECA

UMA VIAGEM NO CORPO, SEM ESTRADAS, ATALHOS OU CHEGADA:
Um estudo sobre os estímulos para a criação do ator a partir de exercícios do Butoh.

Rio de Janeiro

2014

LUÍS CARLOS AYRES FONSECA

**UMA VIAGEM NO CORPO, SEM ESTRADAS, ATALHOS OU CHEGADA:
Um estudo sobre os estímulos para a criação do ator a partir de exercícios do Butoh.**

Trabalho apresentado à Escola de Teatro,
como parte dos requisitos para a
aprovação na disciplina Processos de
Criação 2 ou Trabalho de conclusão de
Curso para a Escola de Teatro

Orientador: José Luiz Rinaldi

Rio de Janeiro

2014

LUÍS CARLOS AYRES FONSECA

UMA VIAGEM NO CORPO, SEM ESTRADAS, ATALHOS OU CHEGADA:
Um estudo sobre os estímulos para a criação do ator a partir de exercícios do Butoh.

BANCA EXAMINADORA

Prof. José Luiz Rinaldi (orientador)

Prof. Eduardo Vaccari

Prof. Mônica Emílio

A Luiz, meu avô, que morreu dois anos antes de eu nascer.

A Lis, minha filha, que nasce em 3 meses.

Porque meu corpo é apenas o espaço onde os dois habitam.

É para eles que “danço”.

AGRADECIMENTOS

É muito difícil seguir um caminho só. Há várias pessoas que seguraram sua mão durante todo o trajeto. Esse trabalho especialmente que foi reconstruído a várias mãos depois que perdi toda a primeira versão.

Aos meus colegas de “Companhia” Roberta Alves, Sol Menezes, Felipe Vaz, Emilze Junqueira, Rodrigo Pinheiro, Samuel MacDowell, Maura Mesquita, Marina Paiva e Válber Rodrigues, que reescreveram parte meu memorial teórico.

A Barbara Dib, Andrew Costa, Eduardo Rodrigues, que redigitaram a entrevista que traduzi do Kazuo Ohno.

Aos meus pais por confiarem em mim e me darem liberdade e permitirem que eu vivesse minhas escolhas.

Aos companheiros do meu grupo de teatro: Mariana Moreira, Fifo Benicasa, Juan Guimarães e Sabrina Fortes

Aos meus amigos irmãos de alma que cederam a própria casa em meus momentos mais complicados: Higor Campagnaro, Luiza Fardin e Fernando Nicolau.

Aos meus colegas de turma, que estiveram comigo durante quase todos os períodos, e contribuíram diretamente com meu desenvolvimento: Maria Luiza Almeida, Thiago Marinho, Peter Mark, Eric Meireles, Mel Carvalho e Roberto Freitas.

Aos meus companheiros de TCC, Leonardo Barberguer, Aimée Serafin, Hudson Salustiano, Tatiana Alvim e Luisa Vasconcelos.

A mãe de minha filha, Mel, por que ceder seu computador e ser uma super parceira quando precisei refazer todo o trabalho.

Ao professor Eduardo Vaccari por me confirmar que humildade e caráter são bases para qualquer trabalho.

Ao meu professor José Luiz Rinaldi, que embarcou nessa “viagem” comigo e sempre com uma escuta muito cuidadosa. Muito mais que um orientador, um verdadeiro parceiro.

E por último um agradecimento especial a Maurício Davila Urrutia, meu companheiro de vida por quase 6 anos, que esteve comigo desde a decisão de começar a graduação. Que me escutou em todas as crises de processo, que acreditou em mim mais do que eu mesmo, e que me dava forças nos momentos em que desistir virava uma opção. A ele minha maior gratidão. Eu não estaria aqui se não fosse por esse mexicano extraordinário.

RESUMO

UMA VIAGEM NO CORPO, SEM ESTRADAS, ATALHOS OU CHEGADA: Um estudo sobre os estímulos para a criação do ator a partir dos exercícios do Butoh.

O presente trabalho é uma investigação sobre o processo de Criação, através dos procedimentos de aquecimento e preparação da dança Butoh. Uma pesquisa pessoal de ampliação de percepção dos estímulos gerados pelo corpo para o trabalho do artista dentro da zona entre o estímulo e a expressão.

Palavras chave: Teatro - Butoh – Percepção – Corpo - Criação - Ator.

**UN VIAJE EN EL CUERPO, SIN CARETERAS, ATAJS O PUNTO DE
LLEGADA:**

**Un estudio acerca de los estímulos para la creación del actor a partir de los
ejercicios del Butoh.**

Este trabajo es una investigación sobre el proceso de creación, a través de los procedimientos de calentamiento y preparación de la danza Butoh. Una pesquisa personal de ampliación de percepción de los estímulos generados por el cuerpo para el trabajo del artista dentro de la zona entre el estímulo y la expresión.

Palabras clave: Teatro - Butoh – Percepción – Cuerpo - Creación - Actor.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. DA “PRESENÇA” À CRIAÇÃO; O <i>ESPAÇO DA CRIAÇÃO LATENTE</i>	11
2. A TRAJETÓRIA. DESDE “AS DESCOBERTAS DE UM ATOR”	12
3. POR QUE BUTOH?	17
4. BUTOH, UMA VIAGEM SEM ESTRADA, SEM ATALHOS E SEM PONTO DE CHEGADA.....	21
4.1 <u>Primeira Jornada</u>	21
4.2 <u>Segunda Jornada</u>	24
4.3 <u>Terceira Jornada</u>	43
4.4 <u>Quarta Jornada</u>	62
5. APRESENTAÇÃO: “UMA FLOR QUE NASCE NO DESERTO”	73
6. CONCLUINDO, PARA QUE SERVE TUDO ISSO?.....	77
REFERÊNCIAS	82
ANEXO I.....	84
ANEXO II	97
ANEXO III	103
ANEXO IV	128

Uma obra de arte tem que ser assim: ter o peso de uma existência.

(Kazuo Ohno)

INTRODUÇÃO

O primeiro contato com Butoh foi por mero acaso, quanto tive que apresentar um seminário na faculdade. Depois optei por participar de um workshop com o intuito de poder entender, capturar e fazer com que meu corpo soubesse do que se tratava. A prática com o Butoh abriu uma porta para novas sensações e experiências que eu ainda não conseguia "pegar" e "encaixar" dentro das percepções e padrões que eu tinha. Por fim a escolha de investigá-lo para esse projeto foi por uma necessidade de ter um pouco mais daqueles segundos de potência, de vibração e de consciência que pude ter no workshop.

O primeiro movimento desse trabalho está em repassar pela minha trajetória dentro do curso, entender e rever as crises e as descobertas de cada etapa. Revisitar algumas impressões e percepções no intuito de deixar mais claro quais eram minhas aspirações em cada período e reinterpretá-las de maneira a servir como apontamentos para essa nova experiência vivida com o Butoh. Em seguida, a proposta desse trabalho é usar o Butoh para preparação física, pesquisa de movimentos, busca de material sensível e de criação que pudesse me auxiliar no encontro com mais desses momentos que considereei tão relevantes.

Segundo Kazuo Ohno, "cada dançarino tem seu próprio Butoh. Não existe um método, por que a dança é a expressão do interior de cada um. Por isso é singular. Para mim o Butoh é, com palavras simples, apreciar a vida, minha e a dos outros." Dessa maneira, criei o meu próprio caminho, a partir de leituras, referências de outros trabalhos, da fala de artistas do Butoh e da minha experiência prévia. Foram as bases para uma investigação prática que me levou a lugares que não poderia imaginar, descritos aqui no capítulo, *Butoh, Uma Viagem no Corpo, sem Estradas Atalhos ou Chegada*.

Minha busca, durante o curso e ao iniciar essa "Viagem", era poder vivenciar como ator mais momentos no quais eu percebesse um corpo potente, comprometido, atento ao que realizava, mas também disponível, aberto aos estímulos, consciente do que faz e ao mesmo tempo sem uma intencionalidade racional que o pudesse comandar. Um corpo livre de amarras que impeçam a energia de seguir seu fluxo vital e orgânico. No desenvolvimento dessa investigação prática/teórica foi se apresentando do que tratará esse projeto: uma pesquisa que, através de exercícios para ampliação da percepção,

proporcionará uma abertura para o *Espaço de Criação Latente*, considerado aqui como um “território” entre a percepção do estímulo e a expressão resultante da criação.

1 . DA “PRESENÇA” À CRIAÇÃO, O ESPAÇO DA CRIAÇÃO LATENTE

Como já mencionado anteriormente o intuito de escolher o Butoh como meu objeto de pesquisa foi por uma necessidade de ter um pouco mais daqueles segundos de potência, de vibração e de consciência que pude viver no workshop. Uma busca pelo que a princípio eu chamava “estar presente” ou “estado de presença”

Considerava haver atingido estados que eram potentes e então, queria usar o Butoh para ampliar esses períodos de “estados de presença” dentro do contexto teatral. Queria investigar a capacidade de ampliar minha “presença” no palco através da dança. Esse, durante uma boa parte do trabalho foi meu foco nas investigações. Porém o próprio processo e as orientações dos professores me fizeram perceber que “presença” seria algo muito amplo e vago, que acaba por nublar e desviar pontos bastante objetivos que podem e devem ser enfrentados. Ao ser questionado no dia da minha qualificação sobre o termo “presença” que usava em minha pesquisa, respondi que “presença” como eu encarava era a capacidade de estar escutando, vendo e percebendo o que se passa no momento presente. Estar livre de pensamentos que te possam roubar a possibilidade de estar ali conectado com o presente e com o que acontece no agora.

Em conversa com o orientador sobre o título do trabalho - eu havia colocado “uma investigação sobre a presença no contexto do Butoh” - ele me alertou que as danças que eu estava apresentando, os exercícios durante todo o processo, vinham mostrando muito mais do que uma ampliação de “presença”, nos termos em que eu estava definindo. Que, por saber do meu histórico desde o primeiro período, ele entendia que esse tipo de presença era algo que havia conquistado ao longo do curso. Me disse que enxergava no trabalho uma investigação para a criação do ator. Eu não compreendi muito bem, pensava que não estava criando nada. Entendia criação como o produto final, a expressão de algo, essa seria a criação do corpo do ator. Até que ele me disse que a criação é anterior a expressão, que a criação no nosso caso é o processo que nos leva a expressão.

Tudo se acendeu como uma luz forte clareando uma caverna escura. Ficou claro que aqueles momentos que eu buscava repetir no workshop não eram momentos de “presença”, (e é claro que ela estava aí também), era algo mais. Algo que envolvia o corpo, escutando cada estímulo como um disparador para agir, uma ação conectada com as percepções do próprio corpo, e este, por sua vez, estava livre para executar o que o

disparo apontasse. Enquanto isso meu intelecto e consciência acompanhavam tudo e participavam por que ativavam minha imaginação e meu inconsciente. Um estado no qual o corpo é pura potência de criação, é a esse estado que nomearei de *Estado Latente de Criação*.

2. A TRAJETÓRIA. DESDE A “DESCOBERTAS DE UM ATOR”.

Essas são as primeiras linhas sobre tema escolhido, porém acredito que nunca começamos a partir do nada e aqui não poderia ser diferente. Firmarei como ponto de partida o momento de conclusão de meu primeiro período na graduação de artes cênicas. Nessa época tive a oportunidade de redigir um trabalho sobre o meu processo dentro do semestre tomando por referencia dois livros: *A Arte Cavalheresca do Arqueiro Zen* de Eugen Herrigel e *A Porta Aberta* de Peter Brook. Esse trabalho foi intitulado “As Descobertas de um Ator: Ensaio sobre o processo.”¹

Lembro-me ainda muito claramente que esse período e esse trabalho foram fundamentais para uma mudança de paradigma sobre minha maneira de me entender como ator e como artista e sobre minha performance em cena. Nunca me considerei um ator talentoso. Do meu ponto de vista, eu tinha certas capacidades físicas e intelectuais, algumas facilidades, e caberia a mim me esforçar ao máximo para aprender mais técnicas e ser, quem sabe um dia, um bom ator. Foi justamente o processo do primeiro período que me passou uma rasteira, que moveu minha base, que retirou o meu chão e me deu a sensação de que o caminho trilhado até o momento não seria o mesmo a seguir de ali em diante. Que os atalhos não me serviriam e que a jornada seria algo completamente diferente do que eu poderia supor anteriormente.

A maior crise de todas foi perceber que quanto mais eu quisesse aprender - no sentido de adicionar técnicas, trabalhar aptidões, melhorar minha atuação, enfim, caminhar para ser um “bom ator” - mais eu teria a sensação de que não era o suficiente

¹ (ANEXO I). Trabalho completo está anexado como complemento de leitura. Nessa primeira parte do trabalho também retirarei uns trechos que usei nessa época.

para alcançar a idealização e projeção que fazia de mim mesmo quanto a ser um “bom ator”. Pude perceber alguns elementos, extremamente pessoais, que estariam sempre presentes comigo e que estariam sempre se interpondo entre mim e o trabalho, seja qual fosse.

Descobri que minha constante ansiedade e nervosismo antes ou durante qualquer cena ou exercícios estavam intrinsecamente relacionados à minha expectativa de ser o “melhor ator”, fazer a melhor cena e ser o cara mais criativo. Tudo isso estava relacionado ao meu ego e ao meu desejo de reconhecimento. E percebi que essa era uma faca de dois gumes. Não que fosse de todo ruim, por que de alguma maneira esses anseios e projeções me davam energia para me dedicar, para ser aplicado e para não desistir. Mas por outro lado, constatei que todas essas artimanhas do ego me tiravam do jogo e do “estar presente” no momento em cena. Me roubava a oportunidade de “troca” entre mim e outros atores durante o jogo cênico, e, claro, entre mim e o público.

Agora como resolver esses temas na prática? Como ultrapassar essas questões pessoais/subjetivas e causar alguma alteração no meu trabalho como ator? O que eu fiz na época foi chamar todas essas questões abordadas acima de *pré ocupações*. O termo preocupação aqui foi tomado no sentido de dar conta daquela expectativa anterior ao trabalho, de estar lidando com elementos com os quais eu me *ocupava antes de*, no sentido que me minha cabeça e meu corpo, antes e durante a cena, estavam *se pré ocupando*.

“Além da preocupação de querer fazer bem existem também as expectativas e projeções que se fazem sobre trabalho que da mesma maneira nos tiram do momento presente e das ações que temos que viver no momento teatral. (...)Por isso, a expectativa que eu gero em torno de ser bom e ter reconhecimento não é me ocupar em ser ator.”²

Para não me preocupar, precisava então me “ocupar” em cena. Ocupar aqui no sentido de estar atento e perceber os momentos e estímulos que surgem durante a dinâmica da cena. Colocar meu foco e atenção nisso:

“Desenvolvendo mais esse tema do ego eu percebi que é necessário encontrar maneiras de burlá-lo. Não é uma boa alternativa reprimi-lo. O melhor caminho que tenho descoberto é aceitá-lo como parte de mim e encontrar ações, ocupações que ponham meu corpo e minha mente

² Trecho do ANEXO I – Página 90

atentos ao que acontece no momento do presente, o mais livre de pensamentos e expectativas quanto for possível.

E há, no momento teatral, várias coisas com as quais me ocupar, com as quais me conectar, que devem ser feitas e vividas a cada segundo. Acredito que há dois principais elementos aos quais devemos estar presentes e conectados: primeiro ao próprio corpo, segundo ao ator com quem se contracenava.”³

Ao ter o corpo e o outro como elementos nos quais eu deveria colocar atenção e escuta, toquei num ponto delicado que dizia respeito sobre a minha dificuldade de deixar as coisas acontecerem alheias a minha vontade, em aceitar o inesperado e ser resposta ao fluxo e ao estímulo que algo externo a mim poderia gerar. E após uma improvisação que relato na página 92 do ANEXO I, tive uma clara experiência sobre isso. Nesse momento concluí:

“...não importa a emoção, amplie a escuta, a conexão com o outro e deixe reverberar o que isso pode causar em você. Quando você está livre de você mesmo e de suas preferências as possibilidades são ilimitadas. Pré-conceber pode ser limitador e um impedimento para que algo vivo surja.”⁴

Ao descobrir com o que me “ocupar” em cena fica a questão: como estar sempre aberto para esses estímulos que surgem, como percebê-los? E foi então que me dei conta que minha trajetória como ator, dentro e fora da universidade, seria outra, diferente do que eu imaginava quando entrei, que o caminho não estava em aprender algo, fazer mais, ter mais ferramentas e aparatos técnicos, porém aprender a abrir mão disso tudo. Essa era trajetória pela qual decidi trilhar.

De agora adiante não se tratava de adicionar, mas sim retirar. Era investigar o meu corpo, o que ele poderia gerar, o que nele impedia que eu pudesse escutar e reagir em cena. Eu não sabia como fazer isso na prática. Mas eu teria todos os períodos que seguiriam para tentar.

No segundo período tínhamos que montar uma cena realista/naturalista de Nelson Rodrigues. Eu desde o início vinha com muita energia, por que achava que Nelson tinha que ser visceral. Quando começamos a improvisar minhas ações vinham carregadas de muita vontade de fazer a grande cena, de me emocionar, de chocar, e tudo virava um

³ Trecho do ANEXO I - Página 89

⁴ Trecho ANEXO I – Página 88

borrão, manchando toda sutileza e escuta que eu pudesse ter em cena. Não dava para resolver a cena, como costumava fazer até então. Criamos, eu minha parceira de cena, um método de investigar o texto com nosso corpo. Encontramos movimentos, não precisavam ser necessariamente naturalistas, que pudessem substituir as falas. Depois de descobri-los, fomos refinando esses movimentos até que pudessem se transformar em uma ação mais precisa, concreta e realista, que disparasse a necessidade de dizer o texto, sendo um potencializador deste. Acabamos gerando uma partitura de ações para toda a cena. Percebi que poderia ter toda aquela energia potencializada, porém meu corpo precisava ser um canal por onde ela iria fluir. Ter clara e ensaiada cada ação e seus detalhes me deixou com a sensação, por não ter que me preocupar com o que fazer, de estar disponível e aberto para escutar minha parceira e descobrir espaços que podia criar dentro de uma estrutura já pronta.

No terceiro período fiz o personagem Mercuccio, da Peça Romeu e Julieta. A princípio não me achava capaz de fazê-lo, por que acreditava ser para atores talentosos e virtuosos fazer um Mercuccio digno, não era o meu caso, mas aceitei o desafio. A maneira de investigar o personagem foi mais uma vez através do meu corpo. Dessa vez escolhi um fluxo, um peso e um ritmo específicos e concretos para trabalhar as improvisações e cenas. Escolhi ser leve, rápido e estacado e foi a primeira vez que construí um personagem sem psicologizá-lo. Era meu corpo respondendo aos estímulos gerados pelos meus colegas, num ritmo, fluxo e peso específicos. O resultado dessa pesquisa foi tão surpreendente que tive a experiência encontrar lugares e maneiras de expressão de meu corpo que nunca havia experimentado antes.

No quarto período fui bastante resistente. Passei o período duvidando de todo o processo. Nós levávamos composições através do tema comunicação/ não comunicação e apresentávamos para a turma. Até aí tudo bem, entendia que partituras físicas ou composições não necessitavam fazer sentido para quem assistia, o mais importante era afetar sensivelmente o público. Mas para quem as executava eu acreditava ser imprescindível que elas tivessem uma justificativa, que houvesse uma explicação para cada movimento. O problema para mim começou quando o professor sugeriu que montaríamos o que chamamos de “espetaclinho” tomando a composição de cada um e adaptando para que todos da turma participassem. Eu não aceitava o fato de ter que

adaptar movimentos tão pessoais dos meus colegas e reproduzi-los sem que eles fizessem de fato algum sentido pra mim. A preocupação do professor me parecia mais ligada em causar alguma sensação nas pessoas do que de fato encontrar ações que fossem potentes e pessoais para cada ator que tinha que realizá-las. E qual foi minha surpresa ao perceber, já no final do período, que o comprometimento com uma ação pode sim gerar afeto em quem assiste e principalmente em quem a realiza. Comprometimento é colocar todo o corpo em atenção e à disposição daquela movimentação. Tanto, que pude perceber que o nosso “espetaclinho” foi muito potente para mim e emocionou muitas pessoas. Eu pude assistir a reação da plateia num vídeo gravado. Nesse momento descobri a potencia do corpo em ação, sem a necessidade da expressão de uma imagem clara, ou uma emoção específica. Um corpo em movimento comprometido com ação já é capaz de ser potente e de afetar as pessoas.

No sexto período eu decidi assumir a direção do meu grupo para nossa montagem na matéria de Estudo de Criação. Teríamos que montar uma peça e decidimos fazer algo sobre o tema infância. Foi então que se revelou pra mim a possibilidade do corpo como base para construção da dramaturgia, das cenas, enfim, de todo o espetáculo. Pois tudo foi criado e levantado através das composições que os atores apresentavam .

Sobre o caminho escolhido lá no fim do primeiro período, quando retrocedo, posso me dar conta de como meu corpo foi a base para as descobertas de cada etapa do processo. E agora poderia usar meu trabalho de final de curso para me aprofundar nessa ideia do corpo como fundamento para investigação do próprio processo de criação.

3. POR QUE BUTOH?

Meu primeiro contato com o Butoh se deu no sexto período. Tínhamos que escolher na disciplina de Formas Espetaculares alguma manifestação artística para apresentarmos em formato de seminário. Decidi escolher o Butoh simplesmente pelo fato de que das opções dadas, era a que eu menos conhecia. Na verdade eu o confundi com o Nô, achei que seria uma daquelas danças tradicionais japonesas extremamente lentas.

Comecei a pesquisa por vídeos. Fui ao *youtube* e busquei por “Butoh”. Qual foi minha surpresa em ver que os vídeos não eram nada daquilo que eu imagina. A princípio achei que eu estivesse enganado. Passei por alguns vídeos e tudo me pareceu muito pesado e pretensioso, parecia que era feito para chocar as pessoas. Achei muito feio também, como se os dançarinos estivessem recebendo um espírito, umas imitações de zumbis. Lembro de haver ligado pra uma colega e dito, definitivamente escolhemos mal, isso não tem nada a ver com o que eu gosto.

Parei a pesquisa e esperei semanas até retomar. Quando já não havia mais alternativa decidi me dedicar mais aos vídeos. Até que encontrei um documentário completo, intitulado “*BUTOH: Body on the edge of crisis*”⁵. Como eu tinha que assistir, decidi romper a barreira da minha resistência e continuar vendo o documentário. Aos poucos o incomodo de achar estranho foi passando, e quando tinha uns 20 minutos de filme parece que eu havia sido transportado para outra dimensão. Continuava sem entender do que se tratava, mas aquelas imagens começaram a me afetar. Senti como um embrulho na boca do estomago e não conseguia parar de ver, para saber o que viria depois.

Na pesquisa havia encontrado a tese de Doutorado da Ana Cristina Colla, na qual ela fala do processo de montagem de seu monólogo com os processos do Butoh, dirigido por um grande nome dessa dança chamado Tadashi. Também já sabia havia sido um movimento instaurado por Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno dentro da dança, no Japão pós

⁵ DOCUMENTÁRIO: “*BUTOH: Body on the edge of crisis*”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLPNA260ojpkLPeIxxkWQapjai4hShQTr6O>> e <<https://www.youtube.com/watch?v=naukAvbiiPM&list=PLPNA260ojpkLPeIxxkWQapjai4hShQTr6O&index=2>> acesso em 3 novembro de 2014

guerra. Numa tentativa de romper com padrões estéticos tanto da dança clássica japonesa, quando do Ballet Ocidental. Mesmo com toda a pesquisa senti muita dificuldade apresentar para meus colegas de sala afinal do que se tratava o Butoh.

“Como muitos outros conceitos japoneses, o Butoh é definido por sua própria evasão de uma definição. É uma palavra que amplia e desafia qualquer tentativa de conceituação. Uma dança sem convenções coreográficas. É um espetáculo popular-erudito, diferente do teatro clássico não com seu vocabulário de gestos elaborados. É uma força de libertação, porém disciplinada. O Butoh transcende a sua localização japonesa.” (BAIOCCHI, MAURA. P. 17).

Dada a dificuldade, deu-se a oportunidade de participar de um Workshop de Butoh, com um professor francês, Alain Alberganti.⁶ Seriam três encontros, de aproximadamente 5 horas cada um. Decidi que a melhor maneira de “entender” do que se tratava seria “experimentá-lo” com meu corpo. Essa oficina de fato foi um divisor de águas na minha percepção do que se tratava tal manifestação. Gostaria de destacar aqui 4 insights que tive dentro desse processo que me chamaram atenção para desejar e poder investigar mais a fundo o Butoh.

No primeiro encontro já fiquei surpreso que o professor não explicava nada, ele começou a fazer uns movimentos de aquecimento e nós só tínhamos de segui-lo. Os exercícios eram muito intensos e trabalhavam muito as pernas, ficamos todos muito cansados e suados. Depois de quase duas horas de trabalho ele nos pediu para que fizéssemos a imobilidade⁷ por 15 minutos. Após esse tempo imóvel pediu que nós fôssemos abaixando, levando o corpo em direção a solo. Enquanto fizéssemos esse movimento que tivéssemos a imagem de duas forças: uma que nos puxa para o solo e outra que nos sustenta de pé. Que pudéssemos dançar⁸ essa imagem do corpo se movendo a partir desses dois vetores. Após a dança sentamos e o professor falou um pouco sobre a imobilidade e sobre uma característica muito importante no Butoh. Falou sobre a intencionalidade do movimento. Que no ocidente costumamos separar a mente do corpo.

⁶ Alain Alberganti é diretor, professor de teatro e dança. Doutor em Estética (Teatro e Dança) pela Universidade Paris 8 (França), estudou com atores do Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski (Teresa Nawrot – Zygmunt Molik) e com Etienne Decroux, nos anos 80. Formou-se nas técnicas da dança Butoh no estilo de Min Tanaka em Paris também nos anos 80. Em 1999, estudou com Kazuo Ohno. Em 2003 e 2005, apresentou espetáculos em Paris com a bailarina japonesa de Butoh Maki Watanabe.

⁷ A imobilidade é algo muito importante em todo meu processo. Ela será detalhada mais a frente (ver Página 29)

⁸ O Termo “dançar” aqui também será usado em todo processo de pesquisa. (Ver Página 29)

Porém o exercício era encontrar uma confluência dos dois, era estar com o corpo em ação não por um simples comando cerebral, mas que o pensamento participasse do movimento enquanto esse fosse executado. Essa foi a primeira coisa que meu chamou bastante atenção, por que pude ter essa percepção ao dançar. Uma sensação de integração entre as partes do meu corpo e da minha mente. Como se pudesse perceber cada detalhe do movimento e do corpo mas tendo consciência de que cada detalhe fazia parte de um todo. Uma ausência da necessidade de ter que dar conta de algo e somente estar com o movimento (claro de foram alguns pequenos instantes, não durante toda a dança).

Para o segundo encontro o professor nos pediu que levássemos algum objeto para que pudéssemos dançar, algo que fosse importante para cada um. Eu levei meu anel de noivado. Fizemos todos os aquecimentos e a imobilidade e depois começamos a dançar. Eu coloquei o anel no chão e comecei a me mover, várias coisas passaram pela minha cabeça a respeito do meu relacionamento, percebia que essas imagens me deixavam emocionado mas ao mesmo tempo tiravam meu corpo da ação. Como se a concretização de certas imagens com meu corpo e o transbordar das minhas emoções acabassem esvaziando a energia que o meu corpo gerava no momento de estar somente comprometido ao movimento e atento a reverberação deste. Essa foi a segunda luz que se acendeu.

Já no terceiro encontro o professor nos deu uma imagem para dançar: linhas que partem do nosso corpo em todas as direções. Eu lembro de levantar meu braço direito bem devagar levando minha mão em direção a boca. O trajeto que minha mão fez entre minha coxa e minha boca foi muito lento e demorou cerca de 10 minutos. Enquanto minha mão chegava, minha boca se enchia como se estivesse produzindo um novelo de lã. Até que eu colocava a mão dentro da minha boca e puxava essa linha. Esse movimento foi tão intenso que eu podia perceber cada detalhe na movimentação do meu braço, do calor nas minhas axilas. E durante todo o tempo de aproximar minha mão da minha boca tive a percepção de várias imagens se fazendo e desfazendo em mim, percebi um grande fluxo de energia gerado pelo meu corpo, me deu muita vontade de chorar e extravasei por alguns momentos. Até que ao terminar o exercício parece que a vontade de chorar aumentou, chorei. Sentamos para conversar e o professor observou que nós estamos muito acostumados a nos emocionarmos pela mascara, nosso rosto expressa as

emoções. E então perguntou como seria se chorássemos com todo nosso corpo. E aquele foi o terceiro estalo que me veio, pois nunca havia me imaginado chorando com todo o corpo, chorar pela coluna, pelos pés ou por outras partes.

O quarto *insight*, na verdade, apareceu no primeiro encontro mas decidi deixar por último por que acredito que foi ele que me possibilitou entrar de fato na experiência do workshop e porque também pude me conectar com algo que vi lá primeiro período, algo simples a princípio, mas muito revelador e tranquilizante pra mim. Foi quando o professor disse: no Butoh, quando dançamos, coisas não tem que acontecer a todo momento. As vezes estamos fazendo algo e sabemos que esta “acontecendo”, porém, outras vezes nada “acontece”. Então se perceberem que estão nesse espaço, vocês podem parar, a hora que quiserem, e esperar. Por que esperar também faz parte da construção da dança. Foi tão libertador pra mim escutar aquilo. Eu, muitas vezes, tento estar fazendo algo querendo que todo exercício seja potente e gosto de parar e assumir que estou fingindo, que estou fazendo qualquer coisa, só para que não pareça que não sei o que estou fazendo nem sei o que fazer.

Após a experiência confesso que ainda me parecia difícil explicar num seminário de uma hora e cinquenta minutos algo que pudesse abranger o que seria o Butoh, eu mesmo tinha a necessidade de investigar mais, de descobrir mais. Mas principalmente o que se abriu pra mim foi uma possibilidade distinta de trabalhar meu corpo, de uma maneira que ainda não havia trabalhado na faculdade. Alguns momentos do workshop foram tão intensos, digamos quase “espirituais”. Pela potencia, pela vibração e pela consciência que experimentei. Eu senti a necessidade de explorar mais, de conseguir ter mais dessa sensação que percebi durante alguns momentos do workshop.

Até então a exploração do corpo com objetivo de retirar minhas amarras e me liberar para o jogo de cena estavam conectadas a um movimento de criação com finalidade de expressar algo, uma seja imagem, um ação ou uma emoção. Mas o acontece antes do ponto auge da expressão? Agora eu pude perceber que, de alguma maneira, a potencia da criação e o estado de um corpo comprometido com a ação talvez esteja justamente nesse espaço anterior a expressão. Mas que é consequência de algum estímulo anterior. É para investigar esse espaço entre a percepção de algum estímulo e a expressão criada em contato com este é que se dará esse processo. E também para

descrever as sensações, imagens e percepções do corpo que se encontra aí. É um espaço que esta entre o estímulo e a expressão. Para esse “lugar” usarei nesse trabalho o termo *Espaço de Criação Latente*.

3. BUTOH, UMA VIAGEM SEM ESTRADA, SEM ATALHOS E SEM PONTO DE CHEGADA.

Assim começa essa viagem, cheia de dúvidas e incertezas mas também com a sensação de que será uma experiência pessoal e artística intensa. O que tenho a princípio são minhas impressões sobre o workshop e uma curiosidade de desvendar os caminhos que irão aparecer ao longo do processo.

Revolvi dividir, para melhor entendimento, toda a pesquisa em 4 “jornadas”. Gosto da expressão “jornada” por que pra mim cada uma delas conclui seu próprio ciclo. Elas se encerram em si mesmas, ainda que estejam completamente conectadas, uma vez que é a experiência de cada jornada que me indica se haverá uma outra e até mesmo como será seu início. Elas não são uma caminhada para se chegar a um lugar específico e cada jornada tem igual importância em todo processo.

3.1. Primeira Jornada

Dia 1 – 11 de Agosto de 2014

Foi a primeira aula. Antes de começar eu estava nervoso, em parte por que não tinha muito claro o que iria trabalhar e também por resistência, acredito eu. Ainda com a ideia de que teria que fazer algo bom, algo que fosse especial, que fosse marcante no meu período da faculdade.

Quando o professor chegou ainda brinquei no sentido de aliviar a tensão que era bom ele se preparar para a sessão de terapia, por que eu precisava desabafar.

Em conversa com meus colegas e pensando um pouco no trabalho que escrevi no primeiro período fiquei pensando em trabalhar algo que me colocasse num estado que chamava até então de presença física. Veio em mente usar me aprofundar na investigação do Butoh, porém com um detalhe: eu não queria dançar Butoh. Queria poder revisitar certas sensações de potencia e energia que tive no workshop e agregar como elemento de

cena algum texto. Tinha a vontade de testar como seria a fala de um corpo nessa vibração.

Ao chegarmos na sala, o orientador nos pediu que não falássemos o que iríamos trabalhar mas que apresentássemos cenicamente algo que contivesse nosso desejo de trabalho.

Decidi pegar um texto que conhecia de cor do Caio Fernando Abreu. A ideia era dizer esse texto de acordo com o estado físico que meu corpo se encontrasse. De maneira que a fala fosse uma reverberação da situação física que eu me impusesse. Para evitar que eu tentasse “interpretar” texto de maneira a fazer uma cena, me propus a realizar ações que estivessem desconectadas e demandariam atenção própria para execução. Assim meu intuito era não ter que pensar no texto. Deixar que as palavras saíssem de minha boca como um resultado do fluxo de energia gerado pelo corpo ao realizar certas ações e não da minha intenção falar aquele texto.

Entre 9 de Agosto até 2 Setembro

Nesse período houveram aulas nas quais os outros alunos traziam propostas e não seria relevante para o trabalho detalhar tudo. Porém faz-se necessário levantar algumas questões que foram surgindo durante esse tempo.

O orientador nos pediu que trouxéssemos alguma composição, algo cênico que pudesse dizer mais claramente sobre nosso desejo dentro da disciplina. Eu ainda não sabia como trabalhar Butoh. Procurei saber se haveria aulas no Rio de Janeiro, mas não foi possível, então fui levantando os elementos que tinha a disposição nesse momento. Queria trabalhar um corpo que pudesse agir com potencia semelhante aos exercícios que realizei no workshop. Achava que se eu tivesse um texto muito bem decorado eu poderia dizê-lo somente, sem impor nada, e ele seria expresso como reflexo da ação ou da potencia produzida pelo meu corpo.

Durante todo esse tempo eu levava propostas, textos, escrevi algumas coisas, mas tudo ainda era muito vago e intuitivo.

2 de Setembro de 2014 - Praia

Anotei algumas coisas no meu caderno: “E se as pessoas tivessem a mesma sensação que eu tenho quando vou a praia? – Leveza e liberdade”

“Como colocar essa criança para brincar? Onde está minha liberdade de adulto?”

Lembrei da minha infância e da igreja. “Senhor, tu me olhaste nos olhos e a sorrir, pronunciaste meu nome. Lá na praia eu larguei o meu barco, junto a ti, buscarei outro mar, outro mar meu senhor”

Desde a Praia até o Fim da Primeira Jornada

Foi um bom tempo numa espécie de limbo. Sem saber para onde caminhar, que passos seguir. Talvez tantos confrontos me deixaram um bom período pensando demais. Porém como já dizia o professor que tive no workshop: “esperar e não fazer nada também faz parte do processo de criação”. Então, vou tomar esse período como algo que aconteceu como havia de acontecer, e o estímulo que surgiu para criar as bases para a segunda jornada foi a solicitação do professor de apresentar para certa data um documento que continha uma apresentação breve do trabalho e a metodologia de pesquisa a ser desenvolvida. Pronto agora eu teria que me colocar em ação e os exercícios aprendidos no workshop de Butoh, junto com alguns retirados leituras seriam a base para o trabalho que se seguiria de outras proposta.

De acordo com a pequena experiência prévia, algumas leituras já realizadas e alguns exercícios já catalogados, sugeri um procedimento que dividi em três etapas :

- 1- Aproximação e levantamento de material – exercícios e propostas de movimentação sugeridas por alguns mestres do Butoh.
- 2- Levantamento de material com foco no tema a ser trabalhado – cotidiano (com lembranças e projeções / passado e futuro).
- 3- Escolha de material e ensaio. Seleção de ações, gestos e partituras que sejam mais significativas para composição do trabalho prático. Inserção do texto nas ações encontradas.

Claro que as etapas 2 e 3 foram alteradas a posteriori, por que como eu já disse, cada jornada acabou guiando a seguinte. Porém o mais importante é que ao final dessa jornada eu já tinha os elementos para começar a segunda.

3.2. Segunda Jornada

“ O que aconteceria se fosse possível colocar uma escada dentro do corpo para descer até sua profundidade?”

Tatsumi Hijikata

Início essa jornada com as bases do que seria meu procedimento para explorar o Butoh. Como todos os grandes mestres dizem que o Butoh é algo muito pessoal, decidi que precisava criar minha própria maneira de treinar, baseado, é claro, nas leituras, nos materiais e principalmente na experiência prática que tive.

Sobre o tema, a investigação será trazer a tona, memórias físicas que relembrem meu passado, minha infância, minhas experiências. Assim como entender como minhas aspirações e desejos para o futuro reverberam no meu corpo. Colocar esses dois polos em contato. Escrever algo que tenha a ver com a rotina, com essa série pensamentos que nos tira a oportunidade de estarmos vivendo o momento presente a apreciando os detalhes que estão em nossa volta. Para iniciar a investigação eu iria começar pelo passado, pela minha infância, assim como o Hijikata fazia. “Exteriorizando abertamente tudo que é escondido, gostaria de me aproximar do mundo que minha infância vivenciou”⁹ O intuito é muito mais que recordar os momentos de infância, é revivê-los e recriá-los com o corpo de agora.

Sobre a metodologia de cada ensaio. Ele será dividido em 3 partes.

1 – Exercícios de Aquecimento e Preparação.

2 – Imobilidade.

3 – Dança de um tema.

Todas as danças serão gravadas, pois como não há a figura do diretor em cada ensaio, as imagens poderão ser um auxílio, uma maneira de entender se minhas percepções sobre momentos que sejam potentes pra mim enquanto realizo também é expressado quando assistido. Se há alguma coincidência entre o que percebo durante o fazer e o que percebo ao assistir.

⁹ T. Hijikata, Zensyuu, op. cit. PP. 233-234

- Sobre os Exercícios de Aquecimento e Preparação

Todos esses exercícios são uma compilação do que fazíamos no *Workshop* com o Alain. O intuito é exercitar a base do corpo (bacia e pernas), extremamente importantes para a preparação corporal pois há aqui uma necessidade de conexão com a terra, com o chão, os pés poderem se enraizarem.

Além das bases, a área da bacia deve ser bem trabalhada, pois normalmente é nessa região que o fluxo da energia fica travado, nós como atores nos movemos mais comumente da cintura para cima. A intenção é liberar essa área para que a energia possa fluir dos pés a cabeça, passando principalmente pela coluna vertebral, que deve estar sempre ativada. É importante dançar com as costas.

É criada uma diagonal e linhas no espaço nas quais eu percorria fazendo os seguintes exercícios:

- Dar “chutinhos” pra frente, olhando para frente, cada perna de uma vez. Ir e voltar.
- Chutes na diagonal dando saltos, trocando as pernas.
- Chutes na diagonal para frente deixar o pé voltar pela lateral até fazer toda volta e voltar por trás do pé que estava de base. Como se fosse encaixar um pé no outro. Vai trocando um pé pelo outro e se movendo pra frente. Sem pular.
- Arrastar as pernas para os lados, como um movimento de patinação. Com as bases bem abertas e joelhos bem flexionados. Deixar os braços estendidos na direção que as pernas deslizam e apontar com os dedos e com o olhar para algum ponto do espaço.
- Caminhar em rotação, dar 4 passos para completar uma volta completa sobre o centro do corpo ao mesmo tempo que se vai caminhando.
- Deixar a cabeça solta e pesada para que ela possa guiar o corpo.
- Colocar os pés juntos, por a cabeça pra trás o máximo possível e logo após lança-la para frente. Como uma catapulta. O corpo todo segue o fluxo da cabeça.
- Juntar as pernas. Deixar os joelhos se moverem para direita e esquerda criando movimento que vai subindo pelo corpo como uma onda. Joelhos, bacia, abdômen, peito, ombros e cabeça. Depois voltar com a onda até chegar aos joelhos. Dar um passo a frente repetir o movimento, até o final da trajetória.

- Caminhar somente sendo puxado pelos dedos dos pé. É como fechar os dedos dos pés fazendo aquela caminhadinha rápida que todos fazem para representar o caminhar japonês. Depois essa caminhada vai ganhando uma vibração a ponto dos calcanhares irem batendo no chão com velocidade bem acelerada.
- Abrir a base das pernas, semi agachado, e mover os calcanhares para dentro e em seguida a ponta do pé pra dentro, assim ir se movendo pra frente, como se estivesse deslizando.
- Pisar com o pé direito na frente do esquerdo e mover o quadril no horário. Depois com o esquerdo, no sentido anti-horário.
- Esticar as mãos para baixo na frente do sexo e dar pulinhos tentando encostar os calcanhares nas mãos.
- Esticar as mãos atrás do corpo colando-as nos glúteos e dar pulinhos tentando encostar os calcanhares nas mãos
- Dar os pulinhos agora encostando o calcanhar direito na mão direita atrás e sem seguida encostá-lo na mão esquerda, agora já esperando a chegada dos calcanhares na frente do corpo.
- Colocar a mão direita no chão, levantar e esticar o braço esquerdo. Apoiar o corpo sobre a mão direita com o pé esquerdo também de apoio e esticar a perna direita para o lado esquerdo, passando-a pela frente da perna esquerda. Inverter a posição. Realizar as trocas o mais rápido possível.
- Caminhar com os joelhos semi flexionados com certa rapidez e mudar de direção bruscamente, comandado pelo quadril.
- Levantar as mãos devagar e quando as mãos esticarem para o alto, entregar o corpo ao chão e cair. Levantar e cair, levantar e cair. Varias vezes.
- Colocar os glúteos como único ponto de apoio com o chão. Mover os braços e pernas no ar , e estar atento ao que se necessita de força do abdômen para manter a postura.

- Sobre Imobilidade

A imobilidade é algo muito importante nesse trabalho. Trata-se de ficar de pé, com os pés alinhados na direção da bacia. O joelhos ligeiramente flexionados, quadril solto, coluna ereta e maxilar relaxado, de olhos fechados, ou abertos fixando-se em algum

ponto. O exercício consiste em ficar nessa posição por determinado período de tempo, a ser definido em cada ensaio.

Enquanto fico nessa posição a orientação é estar atento ao meu corpo, a minha respiração, aos sons que estão ao redor. Aos ossos do corpo, à musculatura e à pele. Qualquer tipo de incomodo ou tensão pode ser liberada movendo a parte do corpo que incomoda, buscando não se mover de forma muito brusca.

Escolhi a imobilidade para ser parte fundamental do processo por que ela me deu a experiência de escutar em detalhe os estímulos mais sutis em que meu corpo surgiam. Me fez perceber quantos movimentos involuntários fazemos, que são meros movimentos de evasão do corpo para não estar atento ao que acontece. E também pude perceber o que de fato pode ser um estímulo para algum movimento ou simplesmente uma necessidade de me movimentar para não ficar parado. O fluxo de pensamento parece acelerar muito a princípio, partes do corpo começam a coçar, uma necessidade de estar em qualquer lugar que não seja ali.

O exercício também acaba colocando o corpo num biorritmo extra cotidiano. Trazendo um estado de percepção, escuta e presença diferente do dia a dia. A cada ensaio haverá, caso eu entenda necessário, anotações sobre o ocorrido nos exercícios de imobilidade.

- Sobre Dançar

Chamo de dançar nesse trabalho a movimentação logo após o período de imobilidade. É dessa maneira que funcionam os processos de preparação, de investigação e de criação para o Butoh. Recebemos ou criamos algum tema e colocamos o corpo para dançar a proposta. Uma maneira de investigar com o próprio corpo, durante a ação, o que pode surgir, se revelar para quem dança. No caso do meu processo, as inquietações surgidas na dança de um dia serão postas aqui. Imagens, sensações e frustrações. É a própria dança que poderá me indicar o tema da dança para o ensaio seguinte.

- Sobre Parar e Esperar

A partir da orientação do professor no *workshop* criei uma regra para todas as minhas danças no processo: em todo momento que eu começar a pensar no que tenho que

fazer, tentar forçar um movimento, perceber que meus pensamentos estão fora do contexto da ação, que estou desconcentrado nas minhas ações, perceber que quero fazer algo somente para que os outros vejam ou me der conta que estou querendo fazer uma cena, mais do que pesquisar meu corpo em frente aos meus colegas; eu vou congelar o movimento onde está e esperar, até que “algo” aconteça. Até que algum estímulo possa ser o *start* para a continuação do movimento e não uma imposição de minha cabeça ou um movimento do qual eu não tenha a consciência de onde está partindo.

Dia 8 de Outubro de 2014

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- Imobilidade de 12 Minutos
- Dançar a imagem da primeira memória de infância. 13 minutos de dança.

Foi o primeiro dia que comecei a trabalhar na prática os exercícios do Butoh. A imagem que eu tinha era de mim e minha tia, na primeira vez que ela foi me levar a pré-escola. Eu tenho guardada uma foto em minha imaginação: nós, de mãos dadas, eu olhando para ela e chorando por que eu não gostaria de ficar na escola. Uma parede de tijolo na entrada da escola e uma rua de barro toda molhada pela chuva era o caminho por onde passávamos. Ela acabou me levando de volta para casa.

Durante a realização dos exercícios de aquecimento, eu fui percebendo que ainda não estavam exatamente como havia feito no workshop. Não lembro exatamente como eram, mas algo me dizia que não estavam sendo executados como deveria. Enquanto realizava, sentia as pernas ganhando tônus e a base do corpo sendo ativada. Para tanto, percebo também que a coluna e a área do abdômen vão sendo requisitadas para a feitura dos movimentos. Após meia hora de aquecimento, finalmente decido começar a me colocar na imobilidade.

Pus o cronômetro no celular para marcar o tempo e comecei. Estava com vários pensamentos na cabeça. Normalmente faço esses exercícios colocando-me muito próximo do ponto de observação. Porém, dessa vez eu decidi me afastar e ocupar o meio da sala, e o objeto de observação já não era um ponto na parede. Decidi olhar toda a vista da janela: prédios e a cúpula da igreja que fica logo em frente à janela.

Descrevo isso em particular, pois foi a primeira vez que fiz esse exercício com a sensação de que eu me percebia grande. Tive a percepção que eu emanava energia para toda a sala. O tempo foi passando, vários pensamentos sobre o meu dia-a-dia, sobre minhas questões, vieram a minha cabeça, e a cada vez que isso acontecia eu precisava focar na minha respiração, nos elementos sugeridos pelo Allain, tais quais na ossatura, na pele, perceber o quadril, as tensões do corpo, etc. Após certo tempo eu comecei a “dançar” e antes mesmo do despertador começar a tocar, por coincidência ele começou a despertar logo após eu iniciar a dança. A música e o som do alarme, que não parava, juntos, me desconcentraram um pouco, mas eu decidi deixar o alarme do relógio junto com a música e usar isso na dança.

O primeiro ímpeto que surgiu foi nas minhas mãos, como se um ar passasse por debaixo de minha axila e meu braço fosse aos poucos se descolando do quadril, minhas mãos foram subindo lentamente, até que elas chegaram bem acima da minha cabeça, com o braço direito praticamente todo esticado para cima. Minha cabeça foi girando para a direita e meu corpo foi descendo, as mãos continuaram no alto. Logo me veio o pensamento que eu não deveria me entregar ao chão, porque poderia ser uma maneira do meu corpo deixar-se abandonar. A partir daí tudo se perdeu, fazia movimentos lentos, numa tentativa de fazer algo, que de fato não acontecia. Meu corpo foi perdendo tônus e eu fui ficando com sono. Decidi acabar o dia de treinamento por ali.

Mesmo Dia, à Noite – Para a Turma.

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- Imobilidade de 15 Minutos
- Dançar a imagem da primeira memória de infância. 15 minutos de dança.

Nesse mesmo dia, decidi apresentar para a turma o exercício que eu havia trabalhado à tarde. Pedi ao professor que me desse meia hora, 15 minutos para o aquecimento e 15 minutos para a imobilidade, e pedi também que todos entrassem na sala após esse tempo para assistir.

Fui para a sala e comecei a me preparar. Durante o aquecimento eu estava bem desconcentrado, pensava que eu não conseguiria não me seduzir pela plateia, que o exercício não seria bem sucedido sob a perspectiva de que eu me desconectaria das

minhas ações e importaria algo, ao invés de seguir o fluxo. Já estava até pensando em como seria o meu relato sobre o insucesso do exercício. Combinei comigo mesmo que assim que eu percebesse que não estivesse conectado com as minhas ações eu pararia o exercício imediatamente. E no momento em que eu fizesse algo desconectado com o fluxo eu congelaria, respiraria e esperaria.

Terminei o aquecimento e comecei a imobilidade. Tudo me incomodava. O barulho da sala ao lado, onde um ator berrava textos de Romeu e Julieta, a luz na minha sala fria e extremamente clara, todo o corredor da escola. Fui ficando ansioso e cada vez mais tinha a sensação de que não conseguiria estar conectado com o exercício. De repente, fui colocando minha atenção para um ponto na parede, o desenho que ele formava, e também na minha respiração, nos meus ossos, na minha pele, enfim, no meu corpo.

Após um tempo de imobilidade percebi que estava atento ao meu corpo e ao ponto na parede. Sempre que vinham pensamentos, eles me atravessavam e já iam embora. Lembro-me de pensar que as pessoas já deveriam ter entrado e que talvez o tempo já tivesse terminado, mas logo depois relaxei e continuei. Percebi que meu corpo já estava pronto para se movimentar e decidi começar descolando somente a mão da bacia. Nesse ponto pensava se começaria ou não a me movimentar, já que a porta não tinha sido aberta. Assim que pensei, escutei o barulho da porta e alguém dizendo “shhhh, falem baixo.”

Nesse exato momento os pensamentos se foram e entrei num estado de percepção do ponto para o qual olhava para a parede e da minha respiração que de alguma maneira me colocaram num estado de presença e de inteireza. Estava somente eu, meu corpo e meu movimento. Ainda assim percebendo e sendo afetado pela entrada das pessoas. Não “afetar” no sentido de me tirar do presente e sim afetar para saber que de alguma maneira eu fazia aquilo para alguém ver, porém não precisava ceder em ter que fazer algo para alguém ver e me roubar da experiência de estar comigo.

Tão potente foi a entrada das pessoas que eu tive uma sensação, uma luz branca entrou na sala deixando tudo muito mais claro. Foi uma sensação de foco e abertura para o externo.

A partir daí continuei com o movimento de levantar minha mão. Quando ela estava no meio do caminho lembrei que era importante o fluxo e a energia estarem fluindo por todo o corpo então decidi mover também a parte inferior do meu corpo. Nesse caso não como imposição da mente, como um comando, somente uma percepção e uma escolha de deixar aquele fluxo gerado no meu braço chegar até minhas pernas.

Comecei a dobrar meus joelhos e minha bacia foi indo para frente, lembro-me que pensei: “nessa posição não será possível continuar.” Quando percebi isso, por instantes também decidi ficar imóvel e aguardar, segundos depois depois eu decidi continuar independente do desequilíbrio. Segui abaixando e minhas pernas começaram a tremer. Eu estirei os dois braços em direção ao ponto da parede, de onde, até esse momento, eu não havia tirado os meus olhos. Tinha a percepção que desde o início meu estado de presença havia se instaurado na sala, que as pessoas estavam me acompanhando. Por mais que os movimentos fossem lentos elas não estavam distraídas, percebi que havia uma conexão.

Meu corpo foi abaixando ainda tremendo, até que o meu olhar foi, aos poucos, caindo em direção ao chão. Coloquei a mão esquerda no chão, respirei e parei de tremer. Segui com a mão direita levantada. Pensei que a energia deveria fluir no corpo inteiro. Ativei as costas e os dedos dos pés. Percebi os espasmos do meu corpo, já quase todo apoiado no chão com uma das pernas para cima, a bacia no solo e a mão direita levantada. Após esse momento decidi finalizar o exercício.

Após o término do exercício deu-se início a discussão. Terminei com a percepção que foi um exercício bem sucedido, no sentido de estar conectado com as minhas ações. Os colegas disseram estar conectados comigo também.

Ao terminar o orientador também confirmou que eu foi um exercício a nível de movimentação e de potência bem positivo. Porém me chamou atenção sobre a proposta que criei para dançar. Um imagem que eu tinha da minha infância poderia ser algo muito abstrato para meu corpo dançar. Que seria mais potente para o trabalho uma proposta mais concreta para o meu corpo dançar. Como por exemplo no *workshop* o professor nos pediu para dançar linhas que estivessem saindo do nosso corpo. Pois dessa maneira a proposta se tornaria algo mais aberto e acessível para que outra pessoa quisesse dançar por exemplo. Que a minha primeira memória de infância não seria algo que pudesse mobilizar outras pessoas a dançar por exemplo.

Seguindo a discussão, eu aceitei a proposta e fui percebendo que o meu corpo nessa dança acabou encontrando algo muito concreto para dançar. Que foi a ideia de rompimento. Tinha muito claro a imagem de duas mãos se desconectando como um rompimento. Então comentei que se pudesse dizer algo concreto que meu corpo havia dançado naquela ocasião foi o rompimento, partes que se separam. Assim, desse ensaio em diante, ainda terei como referência minhas imagens de infâncias, porém a cada imagem vou investigar como ela pode se transformar numa sugestão concreta para meu corpo. Será um mergulho, um “*brainstorm*” através da memória até encontrar o que poderei dançar a cada dia.

Dia 17 de Outubro de 2014

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- 18 minutos Imobilidade
- Dançar: retirar as cascas do corpo.

O ponto de partida para o tema da dança foi um episódio no meu primeiro dia de aula no ensino fundamental. Eu tinha 6 anos quando a professora nos pediu que fizéssemos nossa tarefa de casa com ajuda dos pais. Quando falei com minha mãe ela disse que não acreditava que a professora havia pedido isso e que eu deveria aprender a fazer as coisas sozinho. Decidi desde então que nunca mais pediria ajuda a ninguém.

Fazendo o exercício de *brainstorm* começando por essa memória e criando associações de palavras, sensações fui entendendo que talvez havia construído uma carcaça que para não mostrar minha vulnerabilidade. Como seria se eu pudesse tirar toda essa armadura que construí durante a vida e expor a fragilidade a necessidade de ajuda. Me que veio a imagem concreta de dançar o corpo retirando suas cascas.

O aquecimento foi desconcentrado

Ao acabar de fazer o exercício sentia muita vontade de chorar. De fato estava chorando. Uma sensação de não poder dançar as cascas. Na verdade as cascas não somos nós, mas as camadas que se interpõem entre você e o mundo. O que dancei foi o núcleo. Disforme, sensível, frágil, como uma lava que se derrete.

Fiquei muito incomodado por que programei 15 minutos de imobilidade mas ao ver o vídeo percebo que foram quase 18 minutos de imobilidade, por isso tive a sensação de que eu já estava há muito tempo ali parado.

Dia 19 de Outubro de 2014 – Sobre não beber, não fumar e não me masturbar.

Desde esse dia até a data provável da apresentação da minha monografia teria 7 semanas. Decidi embarcar numa pesquisa paralela aos meus ensaios e me propor um desafio de não beber, não fumar, não me masturbar e não ter relações sexuais até o dia da apresentação.

Há dois anos atrás fiz uma viagem de 40 dias pela Índia, estava só e no início da viagem, estava muito ansioso e triste, lidando comigo sozinho, minha ansiedade e vontade de fazer coisas. Percebi que o que me deixava mais instável era o fato de eu não ter nenhum ponto de fuga que pudesse me aliviar ou anestesiar da situação. Ou seja, conversar com um amigo, tomar uma cervejinha, fumar um cigarro. Os dias foram se passando e eu que já não me masturbava há mais de uma semana (coisa que nunca havia acontecido anteriormente) fui escolhendo nem mais fazer isso. Fui me dando conta que essas eram válvulas de escape que me tiravam do enfrentamento da situação que se apresentava e, ao mesmo tempo, me tiravam a capacidade de só “estar” nos lugares, percebendo os detalhes que o presente me oferecia.

Algo que me dei conta após certo período e que se disponibilizou para mim foi uma alteração na minha percepção. Como eu retirei os lugares de fácil acesso ao prazer que eu tinha em minha vida, outros espaços foram se abrindo e os detalhes das coisas e situações começaram a aparecer na minha frente de outra maneira, ganhando um tamanho e proporção nunca antes experimentado.

Por isso escolhi passar por essa experiência mais uma vez. A intenção de perceber no meu cotidiano, no dia a dia, quais ações/attitudes eu faço por decisão consciente e vontade própria, e quais eu estou fazendo no “piloto automático”, como uma maneira de evasão quando preciso encarar situações mais adversas: como escrever a monografia por exemplo. Assim como no exercício da imobilidade, perceber quais ações partem de um impulso e quais são somente uma necessidade de escapar do confronto. Além disso, entender qual o real impacto que isso terá na percepção do meu corpo, das

minhas ações e também conter a liberação de certas energias que vão se esvaindo em lugares que não seja no trabalho e na pesquisa.

Há em anexo, uma espécie de diário, no qual tomo nota de das minhas sensações e percepções ao final de cada semana (ANEXO II, página 96)

Dia 20 de Outubro de 2014

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- 10 minutos Imobilidade
- Dançar: retirar as cascas do corpo.

No ensaio decidi retomar o tema das cascas. Achei que algo no ensaio anterior me bloqueou de investigar isso com meu corpo. Precisava voltar e tentar um pouco mais. A proposta era dançar a imagem de um núcleo numa casa. Um fluxo disforme, dentro de uma cápsula que deseja entrar em contato com o mundo e extravasar. Comecei levantando os cotovelos abrindo um espaço nas axilas. Comecei a me dobrar. Depois levantava as mãos, como em oferenda, ainda com as costas curvadas. De repente, minhas mãos começaram a se expandir e abri espaço entre os dedos o mais amplo que conseguisse. As mãos, espalmadas começaram a empurrar algo, como se fosse uma bolha que eu precisasse me livrar, como tivesse a necessidade de expandir essa cápsula e me dar mais espaço. Tinha muita pressão nos mesmo braços.

Após essa imagem fui descendo ao solo e com as mãos arqueadas como se pudesse ser essa cápsula que agora, ao invés de aumentar, diminuía de tamanho. Ao chegar no chão me perguntei o que era aquilo. Pensava que meu movimento não estava dizendo nada. Pensei no vídeo. Em como aquilo não teria imagem nenhuma. Decidi congelar, respirar e esperar. Então olho pra mim e sinto uma necessidade de derreter. De que o corpo fosse se entregando ao chão. Primeiro os braços e depois a cabeça, de repente minha coluna reverbera e eu subo a cabeça, ficando sobre meus joelhos. E logo após a sensação de derretimento mais uma vez. Mãos e braços passando pelo chão e depois pelo peito e a cabeça. Já no chão, o fluxo passa pela coluna e faz com que o corpo todo tenha pequenos movimentos, como uma convulsão, e assim fico pelo chão, como algo amorfo, que pode se transformar em qualquer coisa. Numa percepção de fragilidade que era libertadora. Assim, após esses movimentos no chão, percebi uma força na minha área

abdominal e lombar, como se meu quadril quisesse subir, as pernas esticadas no chão e a cabeça e peito também no solo. O quadril foi subindo e a perna direita, esticada, queria começar a levantar. Tudo tremia. Me veio a imagem de sair do ovo, sair da casca. Como um pintinho recém nascido. Assim fiquei durante um tempo. Me virei de barriga para cima, como quem tenta se levantar e não consegue. Os braços tentavam apanhar algo no ar também em vão. Depois de um tempo nesse movimento volto para a posição de pernas esticadas e peito/cabeça encostado no chão. Agora os braços ganham tônus e começo a levantar meu peito, formo uma prancha no chão, depois levanto mais meu quadril aproximando minha cabeça dos joelhos e formando a figura de um triângulo. Lembrei de uma composição de um espetáculo do qual fiz parte que tinha exatamente esse movimento e pensei que já conhecia aquela posição. Eu me desconectei do exercício. Decidi parar mais uma vez, respirar, colocar meus joelhos no chão e encerrar.

Dia 22 de Outubro de 2014

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- 15 minutos Imobilidade
- Dançar: Corpo sendo puxado por dois polos. (19 minutos)

Estava super disposto pela manhã. Pressão pessoal por vários lados e ao mesmo tempo nenhuma vontade de começar a fazer os exercícios. Resolvi ir para academia para ver se a energia fluía e de alguma maneira a tensão pudesse se esvaír. Fiquei na expectativa de receber algumas mensagens e decidi que não checaria se as mensagens chegaram ou não. Arrumei minhas coisas e fui para sala de ensaio, sem olhar se haviam me escrito. Coloquei umas músicas de aquecimento e ainda não tinha claro que imagem eu trabalharia.

Sobre o tema a ser dançado, havia escrito no meu caderno uma imagem de minha adolescência quando eu estava no caminhão com o motorista do meu pai, e ele parou na estrada para chamar a atenção de uma prostituta. Lembro que ele falou algo com ela e ela levantou a saia. Lembro que fiquei petrificado de medo. Logo após lembro que o motorista disse que ela era gostosa e me mostrou seu pênis. Eu não sabia o que fazer, fiquei ainda mais tenso. Mas lembrando desse episódio, posso dizer que me excitou o fato

dele me mostrar. Que essa cena me excitou durante muito tempo. Acredito ser a primeira vez que lembro de ter a sensação de me sentir excitado.

Cheguei na sala e depois da discussão sobre não dançar uma lembrança e pensei, antes de tudo preciso encontrar algum comando concreto para que eu possa sugerir o movimento. Sobre o caminho de encontrar esse ponto escrevi: mão, boca, pênis, caminhão de peixe. Desejo de pegar, sentir – prazer – medo – nó na garganta. Polos opostos. Dançaria o corpo como interseção de polos, ir a duas direções ao mesmo tempo. Desejo x medo.

Eu iniciei bem tranquilo, estava inspirado pela proposta que encontrei para dançar. Olhava um ponto que estava fora, no espaço entre as cortinas, de onde se via o alto de alguns prédios e logo atrás dois morros verdes cobertos de mata atlântica. Comecei observando a paisagem, vendo os pássaros que estavam no céu. Percebi que estava tranquilo, sem ansiedades, sabendo que aquela duração do exercício eu poderia suportar. O corpo, ainda muito suado, estava desperto e ativo. Ao passar os 5 primeiros minutos comecei a perceber que os pensamentos sobre o meu dia a dia voltaram tona, estava pensando nas questões que havia deixado fora da sala de ensaio. Percebo também que meu olhar já não via nada, mas somente estava turvo, criando imagens sobre minhas preocupações pessoais. Embarcando nas histórias que eu inventava sobre o que estava acontecendo na minha vida. Percebia meu corpo esfriando e uma sensação de sonolência. Aceitei esse estado por um espaço de tempo, logo depois comecei a pensar sobre o propósito de eu estar fazendo esse tipo de exercício. Se de fato eu gostaria de fazer essa monografia, e, acima de tudo, em um tema que não tenho quase nenhum conhecimento. Decidi focar na minha respiração, e mesmo assim continuei com os pensamentos vagos.

Quando fui percebendo que a música estava acabando e que o tempo de imobilidade estava chegando ao fim eu pensei, será que continuo a imobilidade? Não estou percebendo que meu corpo esteja preparado para começar a me mover. Não quero me mover. E se me mover, não quero começar levantando a mão. Eu sempre faço isso.

Eis que enquanto me fazia esse questionamento, decidi colocar meu quadril pra frente e ao mesmo tempo minha cabeça para trás. Ao fazer o movimento ainda me perguntava o que eu estava fazendo, minhas costas doíam. Eu percebi as oposições e os vetores opostos entre o sexo que apontava pra diagonal frente/baixo e a cabeça para

diagonal atrás/cima. Minhas costas doíam mais ainda, percebia que já não fazia sentido continuar naquela posição. Decidi zerar e começar outra.

Voltei a posição inicial de imobilidade e decidi agora abrir os braços em oposição. Abri os braços e fui descendo os joelhos de braços abertos e ajoelhei. Nada ali fazia sentido, pensava nas oposições dos braços e do corpo. Mas nada que me pudesse dizer que meu corpo estivesse conectado. Fiz vários movimentos que não reverberavam nada. Até o momento que deitei de peito no chão e coloquei os dois braços e pernas em oposições, fazendo um “X” no chão. Fiz bastante força levantei a cabeça, pernas e braços. E enquanto isso eu estava tentando lembrar de uma letra de música que cantava na igreja. Eu queria testar como seria falar enquanto fazia o movimento. Ao tentar lembrar não me vinha nada na cabeça, percebia que eu também não estava presente nem com relação ao movimento nem com relação à letra da música. Até que decidi colocar as duas mãos no chão, respirar e levantar a cabeça, arqueando as costas para trás. Enquanto respirava, lembrei da letra da música: “escondido tu estás, escondido tu estás, no verde das florestas, nas aves em festa”. Minha respiração estava ofegante e eu decidi curvar as costas e fazer uma pressão o abdômen, fazendo um movimento como se minha bunda tivesse sido puxada para trás. A respiração foi ficando intensa fui chegando pra frente como se eu estivesse transando, eu estava babando e lambi minhas mãos e depois o chão. Fui falando e me surgiu uma imagem de um corpo sendo puxado pra trás. Como um desejo que me puxassem pra trás e fui tentando falar a letra que acabava de lembrar. As palavras remetiam a minha infância, a igreja, ao que era proibido. Depois desse momento comecei a soltar sons com a respiração que emitia um som muito alto. Esse momento destaco como um grande um lugar de potência, de estar presente a cada coisa que eu fazia e ao mesmo tempo me deixando levar pelas ações que meu próprio corpo encontrou.

Ao terminar o ensaio e perceber esse momento fui checar no vídeo o se realmente minhas sensações estavam de alguma forma expressadas na gravação e ali estavam, confirmando o que havia escrito.

Dia 27 de Outubro de 2014

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- Imobilidade 30 minutos

- Dança: Água que envolve o corpo. (30 minutos)

Depois de um dia muito angustiado. Acredito que a decisão de abstinência tem me deixado ansioso, mais do que o de costume.

Sobre o tema a ser dançado hoje, lembrei de um episódio da infância em que sofri uma tentativa de afogamento. Um pescador bêbado, achou que eu estava invadindo o barco dele. Quando me viu, gritou, eu pulei na água e ele tentou me afogar. Sobre essa memória me lembro:

- Primo me deixou sem colete.
- Sensação de medo e impotência.
- Raiva do bêbado durante muito tempo.
- Um outro homem pulou e me tirou das mãos do cara que queria me afogar.
- Pai ausente, não estava aí pra me ajudar nem para reagir ao cara que tentou me afogar.
- Multidão ao redor de mim na praia.
- Água ao redor do meu corpo, água entrando no meu corpo.
- Água que encobre a vida.

Dança água enchendo. Água que cobre a vida.

A ideia foi ficar 30 minutos na imobilidade, talvez devido a proposta de conter a energia e por algumas questões pessoais tenho percebido um grau de ansiedade e de aflição muito mais intensas do que percebo normalmente. A cabeça estava a mil, pensando em todas as questões ao mesmo tempo. Passei todo o dia percebendo minha ansiedade, minhas necessidades de escapar dela, mas havia tomado a decisão de conviver com essa aflição. Embora todo meu corpo quisesse ficar quieto, no sentido de não fazer nada, ficar na cama e chorar. Cabeça pesada e coração apertado.

Assim comecei o exercício, sabendo-me ansioso e aceitando que poderia continuar assim. Decidi aceitar todos os pensamentos que passaram por mim, comecei de olhos fechados porque me concentro mais fácil. Dava vazão aos meus pensamentos e coloquei a atenção na respiração. Num certo momento eu decidi abrir os olhos. Percebi meu olhar vagando através dos meus pensamentos, olhava mas não via. Como se tudo fosse um borrão, percebia esse estado e sabia que poderia voltar a respirar e focar, mas,

mais uma vez, decidi continuar no lugar onde estava. Em outro ponto comecei a sentir um peso e dor nas partes laterais do meu pescoço, no trapézio.

As pernas foram ficando duras, pesadas e fracas. Percebo que costumo colocar o peso na parte do peito do pé, deixando os calcanhares quase sem pressão contra o solo. Isso faz com que minha perna vá se enfraquecendo e comece a tremer. Deixo que as pernas tremam um pouco, respiro e equilibro o peso do meu corpo. A tremedeira passa. Vou sentindo depois de certo ponto, um estado de sonolência. Os olhos foram fechando, minhas pernas tremendo cada vez mais e senti a vontade de cair. Respiro e volto à posição. Depois de certo momento eu já estava pensando que eu devia ter colocado o timer errado, como seria caso a música nunca começasse a tocar?¹⁰ Por quanto tempo mais eu ficaria imóvel?

Já incomodado com tantos lugares onde meus pensamentos iam e tantos outros lugares que eu gostaria que meu corpo estivesse me veio uma frase: “ não há nenhum lugar pra ir, o meu lugar é aqui.” Isso me deixou bem tocado, senti vontade de chorar. Com a sensação de que eu havia escolhido ficar parado, naquela sala, naquele momento, porque na realidade eu mesmo não sabia onde queria estar, então ter me dado conta de que não há lugar pra ir me deu uma certa tristeza e paz.

Em outro momento comecei a pensar em algumas maneiras de dançar a água, veio a imagem de uma boca se enchendo. Logo depois larguei mão desse pensamento e me questionava porque não estava na hora de dançar ainda. Voltei a focar na respiração. Depois pensei: eu não estou preparado para começar. Se a música começar eu não vou me mover até que eu tenha de fato algum estímulo.

Enquanto pensava isso, percebia minhas pernas tremendo cada vez mais. Nesse exato momento, perdido nesses pensamentos e com a perna tremendo, a música começou a romper o silencio, foi um alívio. Lembro-me de como eu escutei aquele início de música, era lindo, calmo e recorde de escutar cada detalhe de cada instrumento. Minhas pernas tremiam cada vez mais e decidi que o tremer era o começo da dança.

Dançar “A água que envolve o corpo”

¹⁰ Já nesse ponto do ensaio eu tinha criado faixas de música de silêncio. Cada faixa de 5 minutos. Então eu fazia a imobilidade sem musica, criava a *playlist* e a musica só começava de fato depois do Período de silencio que eu havia definido para a imobilidade.

Depois da tremedeira meus braços começaram a levantar. Eu mais uma vez pensei, sempre levando os braços. Logo resisti e respirei. Percebi meu corpo como se estivesse cheio de água. E a respiração foi sendo acrescentada.

A dança foi um fracasso total, estava com tantos pensamentos e tão angustiado que me perdi totalmente no movimento. Me movimentava mas não me percebi dançando a água em momento nenhum. Os movimentos apareciam e meu olhar estava sonolento. Percebi que liguei um automático na movimentação lenta e fiquei a grande maioria dos 30 minutos assim. Como que em um transe, onde meu corpo se movimentava sem perceber o elemento água.

Há porém, dois momentos que gostaria de destacar. O primeiro foi uma respiração que apareceu enquanto eu sentava no chão. A respiração soltando e puxando o ar com a garganta mais fechada. Percebia o movimento do mar enquanto respirava. E o outro momento, continuando a respiração e de pé, era como se eu fosse todo o oceano e meu dedo da mão era eu garoto entrando no mar. Como um pontinho que havia sido jogado dentro daquela imensidão.

Dia 27 de Outubro de 2014 – Apresentação para turma.

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- 10 minutos imobilidade
- Dançar: Rompimento + Retirar Cascas + Corpo sobre polos opostos.

A proposta era apresentar para turma um condensado de alguns lugares que considere serem significativos dentro de tudo que já venho dançando. Principalmente revisitar lugares que foram potentes, desde o meu ponto de vista. Para isso me apoiei em minha percepções, minhas memórias e nos vídeos que gravo.

Embora os vídeos me deem uma visão externa sobre o que estou fazendo, é importante deixar bem claro aqui que não é a partir deles que minha seleção foi feita. Nem muito menos há aqui uma necessidade de copiar o que fiz no vídeo anterior. A primeira seleção é feita através da minha memória corporal. De toda a trajetória da dança sempre há aqueles dois ou três minutos, ou às vezes trinta segundos, que algo acontece, que há uma conexão entre ação, pensamento, imagem e respiração que você fica convicto de que ali havia “algo”. A partir disso vou ver o vídeo para checar se minha percepção

enquanto fazedor também pode ser percebida quando vista de fora. E quase todas as vezes me dei conta que sim, havia de fato acontecido algo nos momentos em que minha memória sensível havia selecionado.

Assisti aos vídeos para captar com mais precisão o que havia sido que tinha feito e principalmente para entender de onde partia cada momento no qual encontrava algo.

Selecionei 3 momentos e decidi apresentar para a classe e para o professor.

Momento 1 – *Sobre o Rompimento*. A partir da minha primeira imagem de infância era levantar um braço bem lento enquanto outro cruzava pelo meu peito e eu ia dobrando os joelhos até abaixar.

Momento 2 – *Sobre retirar as cascas*, dançar o núcleo vulnerável. Pontas dos dedos dos pés no chão um dos cotovelos também servindo de apoio. Bacia reta e braço que fica solto com movimentos aleatórios como que buscando se apoiar em algo.

Momento 3 – *Sobre polos opostos, desejo e o medo*. Posição de quatro apoios com os joelhos e mãos, coluna que se curva de maneira côncava e quadril que é puxado para trás enquanto a cabeça quer ir para frente. Tentar dizer as palavras “ escondido tu estás, escondido tu estás, no verde das florestas, no verde das florestas, nas aves em festa, nas aves em festa, no sol a brilhar”. Depois lamber minha mãos, apoiadas no chão.

Ao começar a imobilidade, foi complicado pois estava usando uma sala da faculdade, que está sempre disputada pelos alunos, e havia coisas das colegas de classe lá, fiquei receoso de que pudesse, entrar a qualquer momento e me interromperem, durante um bom tempo fiquei muito preocupado com isso. Não há um espaço que contribua para o treinamento de Butoh dentro da estrutura da faculdade. Porém decidi abraçar isso como parte do processo e não ficar lutando contra.

Após os dez minutos de imobilidade a música começa a tocar e ninguém entra na hora combinada. Decidi que iria começar independente do atraso de todos, pensei que estava dançando para mim, como um exercício e não para eles. Então comecei a me mover com esses pensamentos na cabeça. Quando percebi que não estava escutando meu corpo, e que se eu o fizesse não começaria naquele momento, voltei para imobilidade e decidi começar somente quando meu corpo pedisse ou algum estímulo me impulsionasse. Caso contrário não me moveria. E independente do atraso ou não, o *start* para começar não seria das pessoas entrando.

Respirei por um tempo imóvel e de repente meu braço começou a se mover novamente, a subir. As pessoas ainda não haviam chegado mas já não importava por que eles veriam o que tivessem que ver. Fui passando pelo momento um e consegui revisitar alguns lugares que já havia conquistado no primeiro exercício, fui descendo e indo para o chão com a mão e o braço direito ainda estendidos para cima. Quando eu cheguei ao chão com os joelhos já apoiados as pessoas da turma começaram a chegar, acredito que quatro minutos depois que comecei a me movimentar.

Ao chegar no momento dois percebi que teria que mudar de lado, para que ficasse como eu havia visto no vídeo e também para que eu pudesse ficar um pouco mais frontal para meus colegas e orientador. Fiquei um tempo pensando em como viraria de lado sem parecer que estava conduzindo. Nesse momento percebi que me desconectei totalmente com o que estava fazendo. Parei tudo respirei e fiquei imóvel até ter a tranquilidade de continuar. A partir daí decidi que não era necessário que fosse igual, muito menos que eles tivessem que ver meu rosto. Então segui para o movimento dois da maneira como eu estava. E daí fui para o momento três.

Como já havia treinado de manhã meu corpo estava desgastado porém não estafado. Eu estava tremendo muito e tudo estava reverberando. Percebi que parecia tudo muito intenso e sofrido, mas eu não estava sofrendo. Pelo contrário estava me sentindo em paz. Eu que já levava semanas angustiado, ansioso e triste, com uma sensação de que iria explodir a qualquer momento. Mas dançar nessa noite me deixou tão leve e tranquilo que quando terminei os movimentos, mesmo com a respiração ofegante, com um olhar compenetrado e num estado extra cotidiano, me senti leve, pela primeira vez em semanas.

Qual foi minha surpresa, quando ao voltar os olhos para meus colegas e ver suas expressões angustiadas e tristes. Até que uma me disse que ficou com vontade de chorar, e a outra se queixou por que fez com que ela se sentisse muito angustiada. Como se eu estivesse sofrendo muito e que havia ficado cansada somente de ver.

Ao terminar, contei a turma qual a proposta do exercício apresentado. Até então eu tinha trabalhado quatro temas provenientes da infância e ainda faltavam mais três por investigar e dançar. O plano era, após pesquisar os sete temas relacionados a infância, fazer um apanhado de todos os momentos potentes alcançados dos ensaios e criar uma movimentação que pudesse chamar de “memórias de infância”. Dentro ainda daquela

ideia de trabalhar o cotidiano, expresso no início da *Segunda Jornada*, essa seria a parte que corresponderia ao passado. Finalizada a investigação sobre o "*Passado*" eu começaria investigar o "*Futuro*", através das minhas projeções e expectativas.

Foi então que o professor disse que percebeu uma condução de movimentos em alguns momentos, como se eu tivesse que chegar a alguns lugares. Ou seja, ele percebeu que havia uma imposição de transição para chegar a cada momento que eu havia proposto. Segundo ele isso não seria valioso para o trabalho justamente por que perdia-se o "momento do movimento".

O orientador sugeriu também que a partir de agora, ao invés de levantar mais três momentos da infância, eu poderia me dedicar a me aprofundar nos momentos que já tinha. Escolher o que tivesse sido mais significativo para mim e me aprofundasse nessa proposta. Dançar os temas que eu já tinha e não criar outros novos. Eu já tinha bastante material levantado, e ampliar mais memórias poderia fazer com o que eu só passasse superficialmente por tudo e não verticalizasse minha pesquisa. Foi difícil abrir mão de seguir meu planejamento, mas aceitei.

Outra ideia surgida para minha pesquisa foi incluir as falas dos mestres de Butoh nos meus ensaios. Dentre todas as leituras que eu já tinha seria como se eu recebesse a visita de cada um nos ensaios, me orientando sobre alguns aspectos da dança, do corpo. Então de agora em diante eu teria a presença de Tadashi Endo, Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno nos meus ensaios, eles me guiariam na próxima jornada.

3.3. Terceira Jornada

Agora, não mais sozinho, inicio essa jornada um pouco preocupado com a mudança do planejamento. A essa altura eu já deveria ter um conjunto de movimentos para representar o que chamei de passado. Porém, depois da orientação do professor o caminho me levaria para outras direções. Não poderia ter claro o que se abriria nesses próximos passos. Me restava tentar.

Outro ponto importante de destacar nessa jornada foi a decisão de traduzir de uma entrevista dada por Kazuo Ohno para um documentário sobre ele no ano de 1993 (ANEXO III, Página 102). Decidi transcrever para o português todo o conteúdo dessa entrevista gravada em sua própria casa no Japão. Foi um material longo para se traduzir e

me acompanhou durante toda a trajetória da terceira jornada. Um exercício de paciência também importante para o processo. Insisti no conteúdo dessa entrevista porque das distintas linhas de Butoh, a de Kazuo Ohno é a que eu mais atraí. Suas composições me parecem mais leves, inspiradoras e iluminadas em contradição com o peso, as trevas e a dor que podem remeter as obras de Hijikata por exemplo. Gostaria que minha apresentação no dia da banca fosse algo mais na linha de Kazuo Ohno, porém o que se revelou na última apresentação para turma os deixou com uma sensação de angústia e tristeza. Falarei dessa contradição mais adiante e sobre o seu impacto dentro do que eu apresentava.

“O Butoh é baseado na vida da mente, da memória e nas biografias pessoais, elementos que compõem a História Universal.”

Kazuo Ohno

Dia 28 de Outubro de 2014

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- 15 minutos de Imobilidade
- Dança: Corpo puxado por dois polos (Desejo x Medo)
- Orientador do dia: Kazuo Ohno

“Por exemplo, os olhos. Um pode olhar a distância, buscando intencionalmente. Usando as pupilas assim (faz um pequeno orifício com uma das mãos em frente ao seus olhos), você pode fixar facilmente o olhar na distância. E abrindo mais (abre mais o orifício) você pode focar no que está mais próximo. Me lembra as pupilas dilatadas depois da morte. A princípio nunca pensei no papel do olho , mas eu sabia inconscientemente, como quando nos concentramos em uma flor ou um objeto bonito. Ou quando nos aproximamos de uma flor pequena, nossos olhos se abrem mais, instintivamente . Agora sou muito consciente da importância que tem os olhos. Mas naquele tempo dancei totalmente inconsciente de tudo aquilo. Inspirado por mais sentimentos. Sim, a dança devia expressar êxtase, os olhos deviam transmitir a sensação de êxtase. A dança seria julgada como carente de valor se os olhos não estivessem transmitindo esse sentimento. Nunca me ocorreu quão crucial é o papel dos olhos para criar a própria presença”;

Kazuo Ohno¹¹

¹¹ ANEXO III, Página 108

A partir da orientação dada no encontro anterior decidi investigar mais a fundo a questão do corpo sendo puxado por duas forças opostas. Trabalhando com polos, com o desejo e medo. Além disso coloraria minha atenção para o olhar e para o foco.

A imobilidade foi tranquila, de certa forma, algo com o qual meu corpo já está se acostumando.

A dança esteve focada na questão do olhos, lembro-me de que nada me chamou muito atenção. Com exceção de uma parte na qual eu ficava olhando para minha mão e ela se aproximou, parecia que ela estava grande e crescia cada vez mais.

Em geral tudo me pareceu vazio.

Dia 29 de Outubro de 2014

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- 13 minutos de Imobilidade
- Dançar 40 minutos: Corpo puxado por dois polos (Desejo x Medo)
- Orientador do dia: Tatsumi Hijikata

''Para garantir a extensão da massa vibratória e de memória da carne, o corpo deve ser posto à prova, levado aos limites, acuado sacudido.''

Tatsumi Hijikata¹²

Continuando com a proposta de dançar sobre os polos opostos, o desejo e o medo. E tendo em vista o exercício do olhar proposto por Kazuo Ohno. Decidi trabalhar sobre mais uma orientação e colocar meu corpo numa situação mais extrema. Iria dançar por quarenta minutos, pedi ao orientador que me trouxesse uma música, algo que eu não conhecesse para que fosse uma novidade para mim.

Outro fator que quero destacar foi que dessa vez eu decidi fazer os exercícios de aquecimento e a imobilidade com toda a turma, ao redor, olhando e conversando. O professor comentava os trabalhos dos demais e enquanto eu fazia os exercícios. O fato de todos estarem ao redor conversando, não me desconcentrou, pelo contrário, fiz os exercícios com uma concentração que raramente encontro quando estou sozinho. O fato de ter a presença de alguém comigo faz com que meu compromisso com o que estou

¹² HIJIKATA in SÉNIKE , 2006; 11.

fazendo se fortalecer. As vezes como faço tudo só, perco um pouco esse comprometimento.

Ao começar a imobilidade, as pessoas foram saindo da sala. E a proposta era que todos pudessem sair e entrar durante os quarenta minutos de dança.

O exercício da imobilidade foi mais tranquilo, fiz por treze minutos. Alguns pensamentos vieram, mas meu corpo já está ficando mais habituado em ficar imóvel e entrar naquele biorritmo. Foquei na respiração e sempre me dizia : “ Luca, hoje serão quarenta minutos, então não adianta se afobar, faça tudo bem lento”. Esse já era um comando que não me tirava da ação. Após ver algumas danças e espetáculos do Kazuo Ohno, outra expectativa que tinha era que dessa vez as pessoas não ficassem angustiadas ou tristes. Queria que ficassem mais inspiradas, falei para mim mesmo que não queria fazer gestos e ações que parecessem grotescos, como vem acontecendo até agora. Só esses pensamentos já foram um ponto que me cortou bastante o fluxo de movimento e percepção durante cinco minutos da dança.

Assim que a música começou fiquei parado, tentando escutá-la e esperando que ela pudesse me guiar, me dar o primeiro direcionamento. Como nunca havia escutado fiquei procurando algum detalhe que me pudesse inspirar. Mas não fui bem sucedido, achei a música árida e lenta. Com poucos elementos, esperava algo que pudesse ser mais instigante, que pudesse me estimular. Mas depois de um tempo, fui percebendo as sutilezas e os detalhes da musica, que me colocavam muito mais atento a escutá-la, até que a partir de certo ponto eu estava me sentindo totalmente envolvido por ela.

Estava a princípio bem preocupado em trabalhar com os distintos olhares, de perto e de longe. Sem nenhuma imagem concreta, somente trabalhar o olhar. O primeiro impulso de movimento foi abrir a boca e colocar minha cabeça para frente, de maneira bem lenta, enquanto isso a bacia, como que sendo puxada em direção oposta, ia se colocando para trás, até fazer uma mesa na horizontal com minha coluna. Como minha boca ficou aberta todo esse tempo comecei a babar, e deixei. Fui ficando de cócoras, de repente ainda de cócoras levantei meus calcanhares e fiquei nessa posição durante um bom tempo. Exigiu muito de minha base, percebo que ela já começa a ficar mais preparada. Lembro-me sempre de ter as costas dançando a todo momento no qual percebo que estou colocando a energia somente em uma zona específica do meu corpo.

Dos 40 minutos de dança há alguns momentos que me chamaram a atenção. O primeiro foi um momento em que eu estava no chão e eu vi um inseto passando pelo chão ao meu lado, quando eu levei minha mão bem de leve até ele e ele subiu no meu dedo. Daquele momento em diante eu fiquei observando-o passar entre meus dedos, depois trocava ele de mão. Fiquei um bom tempo olhando para minhas mãos, acompanhando o movimento do bicho, até que ele resolveu voar do meu dedo para a minha testa. Daí meus olhos, tentando acompanhar a trajetória do inseto, imediatamente voltaram-se para cima até que me percebi olhando para o teto.

Desse olhar me surgiu um estímulo de continuar olhando e colocar um peso de vetor gravitacional, que me puxava para baixo, enquanto eu ia abaixando com os olhos voltados para o teto, numa tentativa de afastar-me cada vez mais desse objeto de observação. Aos poucos meus pés começaram a se mover mais e mais intensamente até o momento em que de repente começaram a bater no chão. Eu fui caminhando bem aos poucos de costas. Até que fui abaixando.

Ao terminar os 40 minutos de dança, tive uma sensação de total libertação, uma sensação de muita leveza, de contentamento, mesmo que meu corpo estivesse bastante desgastado por conta da proposta. Percebi, assim que tentei falar, que minha face estava como se estivesse dormente, meus lábios não se moviam com a velocidade da fala, eu me sentia como se estivesse com a boca mole, sem movimentos. Parecido com a sensação de quando recebe uma boa massagem e sua face está tão relaxada que parece que está meio “grogue”. Essa foi a sensação primeira que percebi ao finalizar.

Agora foi a vez dos colegas perguntarem. Muitos disseram que dessa foi a primeira vez que eles começaram a criar algumas imagens. Que isso não havia acontecido antes. O fato de eu ter acionado propositalmente meu olhar, o fato de trabalhar com um olhar longe e perto, de me relacionar com o olhar com as coisas, deixou, segundo a impressão deles, toda a composição parecendo uma sucessão de cenas, algo mais aproximado do teatro, do que propriamente da vivência que eles tiveram quando comparado aos exercícios anteriores.

O orientador começou dizendo que começava a ver um problema. Para ele ficou muito claro a relação que eu estava buscando com o olhar. Foi a primeira coisa que chamou a atenção dele (detalhe que eu não havia comentado com ninguém a respeito de

focar no olhar, segundo a orientação recebida com Kazuo Ohno). Segundo ele, dentre tudo que havia visto, esse exercício foi o que percebeu uma maior condução e uma necessidade de fazer cena ao invés de viver a experiência. Como se eu estabelecesse uma relação com o que eu olhava. Ele percebia com se houvesse um sentimento em relação a coisa que eu fitava. E que para ele o mais interessante é olhar a coisa como a coisa e não o meu sentimento em relação a coisa.

Confesso que fiquei bastante frustrado, não com a experiência propriamente dita, mas com o feedback de quem estava assistindo. Tenho a impressão de que quanto mais elementos eu agrego à minha dança mais eu fico na tentativa e não na ação em si. Nesse exato momento me perguntava o que afinal de contas apresentarei na banca. Não que eu me preocupe tanto em fazer uma super cena. Mas eu não gostaria de dançar Butoh, mesmo porque eu não tenho experiência para tal. Fico me perguntando como vou usar toda essa preparação que tenho feito para algo que esteja mais ligado ao tipo de teatro que me inspira fazer.

Se por uma parte já me questiono com relação ao que apresentar, não gostaria que as pessoas se sentissem angustiadas ao estarem diante do que apresento, pior ainda é elas não se afetarem, verem ali somente um ator, fazendo movimentos estranhos e tentando fazer algo ali. Tenho nesse exato momento a percepção que aquele estado de presença conquistado até aqui está se esvaindo, a cada exercício que executo para os colegas.

Sobre estar em relação com as coisas, tal qual apareceu a medida que fui trabalhando o olhar, me dei conta que nas danças o interesse das pessoas que estão assistindo se perde quando eu estou em relação a algo, quando eu crio algo para estar em relação, como a parede ou minha mão. Parece que eles criam uma imagem, mesmo que eu não esteja pensando em nada, que assim que formada já não há interesse em continuar assistindo o que estou fazendo. Então lembrei que todos os mestres de Butoh dizem que na dança nós não estamos em relação, nós somos a relação. Eu não me relaciono com a rosa, com o animal, com a pedra. Eu sou a rosa, o animal e a pedra. É como se eu pudesse entrar no espaço do “entre”. Como se meu corpo fosse a constante transição. A vida e a morte no mesmo espaço.

Nesse exato momento pela primeira vez caiu a ficha conceitualmente sobre ser esse corpo entre, um espaço de vida e morte juntos. Enquanto escrevo meu memorial,

lembro-me do meu avô. Durante um período de narrativa, criei uma cena baseada na história do meu avô, que me deu o nome e morreu dois anos antes de eu nascer. Me dou conta também que serei pai, dentro de alguns meses. Eu sou a materialização dessa relação de vida e morte. Eu sou a relação entre meu avô e minha filha. Pensando sobre essa perspectiva e ainda trabalhando o corpo sob influência de dois polos. Peguei um shorts do meu avô e uns sapatos que ganhei de presente para dar a minha filha. Irei usá-los como objetos para a próxima dança.

Nota Sobre ser Por do Sol do dia 3 de Novembro de 2014

Ao entrar em Ipanema, as 18:30 da tarde. Eu vejo a luz amarela dourada entrar na rua como uma luz no fim do caminho, uma luz amarela dourada que reluzia e refletia no asfalto, uma luz amarela dourada que esperava por mim. Era como se me esperasse no final da rua para encher a minha alma. A medida em que me aproximo da luz amarela dourada minha pele se arrepia e sou tomado por uma sensação de graça. Quando finalmente consigo cruzar a barreira que me esperava me deparo com aquele por do sol. Era grande, era imponente, era lindo. E eu pude, durante alguns instantes perceber que eu era aquele por do sol. Que nós éramos um só. Como dizer que eu não sou aquele por do sol?

Dia 3 de Novembro de 2014

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- Imobilidade de 15 minutos.
- Dançar: Corpo puxado e atravessado por dois polos (Vida X Morte).
- Orientador do dia: Kazuo Ohno

“Nossa vida não começa e não termina sobre nós mesmos.”

Kazuo Ohno

Hoje a proposta era dançar ser a relação. Ser o espaço entre a vida e a morte. Levei os objetos da minha filha e do meu avô.

Fiz o aquecimento com o Leonardo¹³ hoje, ele queria conhecer e se aquecer com os exercícios que me propus. Aponto muito rapidamente esse fato específico por que foi explicando e vendo o meu colega repetindo meus movimentos que me dei conta da diferença da minha execução de cada proposta de movimento. Pude perceber minha evolução no equilíbrio, na força que ganhei nas pernas e como o meu nível de resistência aumentou.

Comecei a imobilidade. Atrasei 5 minutos para começar e quando dei por mim a turma já estava entrando no meio da minha imobilidade. Fiquei muito incomodado com o fato de que todos teriam que me esperar e que estaria chato ficar ali esperando até que eu começasse a dançar.

Já ia tentando me mover aos poucos para fazer algo, por que fiquei preocupado com o que eles iriam pensar. Assim, adiantei todo o processo.

Deixei o short verde do meu avô do meu lado direito e os sapatinhos da minha filha do lado esquerdo. Bem próximos de mim. O primeiro movimento que surgiu foi o cruzamento dos braços ainda baixos, como se cada mão quisesse alcançar o objeto que estava ao lado de cada pé. Dali fui abaixando cada vez mais ainda com o corpo em tensão. Depois fui abaixando a cabeça e por fim fiquei quase de cócoras. Depois fui alternando o peso de um lado para o outro, ainda quase agachado.

Fui agachando e me lembro de fixar o olhar na parede, logo acima da cabeça de um dos colegas. Nesse instante comecei a pensar que não poderia me seduzir, não poderia olhar nos olhos dela, ela devia estar olhando para mim, e vendo que eu estava pensando isso tudo, ou então eu devia estar enganando-a muito bem. Enquanto fui pensando tudo isso fui me desconectando dos meus movimentos. Aos poucos fui levantando, me lembro que nesse meio tempo eu estava fazendo uma torção com meu corpo que estava ainda agachado e com o tronco e a cabeça voltados para a direita. Fui levantando, percebi que meu pé esquerdo, sem querer, tocou, bem de leve, os sapatinhos que estavam no chão. Assim que senti meu pé tocar no sapato logo o recolhi e tirei o pé do chão. Quando fiz esse movimento eu já estava de pé, com o tronco ainda torcido para o lado direito e comecei então, apenas com um pé no chão, a ir destorcendo o tronco, muito lentamente.

¹³ Leonardo Bauberguer é meu colega de turma. Ele também estava cursando essa mesma disciplina que eu para o trabalho de conclusão de curso.

Meu quadril ganhou um movimento irregular como que se estivesse se movendo, mas sem uma forma específica. Percebo que durante uns 30 segundos eu fiquei ali e que naquele movimento sim, algo aconteceu.

Logo após este momento eu decidi parar o exercício, porque comecei a ficar incomodado com o fato de estarem todos já me esperando. Acredito ter sido minha dança mais curta, ao redor de 6 minutos.

Ao terminar o orientador continuou falando a respeito do meu olhar, que parecia que estava tentando dar a entender algo. Como se eu quisesse algo com meu olhar. Mas apontou também o momento mais interessante foi quando eu estava de pé, apenas girando.

Dia 4 de Novembro de 2014

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- Imobilidade de 15 minutos.
- Dançar 20 minutos: Corpo puxado e atravessado por dois polos (Vida X Morte).
- Orientador do dia: Kazuo Ohno

“Nossa vida não começa e não termina sobre nós mesmos.”

Kazuo Ohno

A ideia era trabalhar ainda com os elementos do meu avô e da minha filha. Como no ensaio anterior investiguei pouco os objetos, achei que deveria explorar mais.

Sobre a imobilidade algo novo que me surgiu foi uma diferente percepção de como eu estava me sentindo enquanto passava todo o tempo imóvel. Ainda tenho variações entre pensamentos, momentos mais focados na respiração, momentos em que começo a “viajar” em determinados pensamentos que me levam longe. Percebo meu olhar vago e me percebo completamente desconectado do meu corpo, e logo vem a sensação de sono. Nesses momentos eu sempre dizia a mim mesmo, estou com sono, não posso ficar com sono. E ficava lutando contra isso. Hoje me veio uma percepção diferente, tanto para o sono quanto para outras sensações. Ao invés de dizer: eu estou com sono, eu dizia: estou com a sensação de sono. Parece muito semelhante mas fez toda a diferença. Porque na hora que eu dizia, estou com a sensação de sono, não havia

resistência eu aceitava a situação como sendo uma sensação e não como sendo o meu estado. Isso me tirava muito mais rápido da sonolência. Assim fiz também com outras sensações que foram passando.

Houve um momento que achei que tinha errado o tempo, que tinha esquecido de dar o *play*, porque achava que os quinze minutos já haviam passado. Lembro de duas imagens que surgiram. Uma foi que olhei para as árvores que estavam na paisagem e vi como elas ficavam estáticas, assim como eu estava. Era como se eu também pudesse ser uma delas, ali dentro daquela sala de ensaio. Não havia mais nada a fazer que não fosse ser e estar.

Outra sensação foi como se pudesse sentir a energia vindo dos objetos me cruzando, como se eu fosse o canal para que esses dois elementos (shorts do meu avô e sapatinhos da minha filha) se comunicassem. Minha identidade precisa desaparecer nesse momento, mas fiquei perdido por não saber quem eu sou.

Quase a ponto de acabar e sair do exercício algo aconteceu e foi como se houvesse passado por um transe. Quando estava a ponto de parar, meu corpo foi ganhando uma vibração que me impedia de acabar. Ao terminar de mover-me com o um pé somente no chão, coloquei o pé esquerdo para frente e meu corpo começou a vibrar. Fiquei um tempo ali, quando a música que eu havia proposto para terminar o exercício acabou eu quis continuar ali, porque estava bom e percebia que uma energia fluía por meu corpo. Depois de mais de 20 minutos dançando percebo que esse final foi o que mais potência teve dentro de toda a proposta. Eu devo ter dançado por mais de 6 minutos extras, pensando a todo momento em sair, mas também de alguma maneira percebendo que eu deveria continuar, sabia que meus pensamentos abriram espaço, cederam para a potência da movimentação e da frequência na qual meu corpo entrou. Percebi que meu olhar não via nada, nem para dentro nem para fora, só estava ali. Minhas mãos se moviam aleatoriamente, não sabia de onde partia o comando mas eu percebia seus movimentos, quase como se fosse de fora. Era um movimento no qual todo o corpo reverberara, dos pés a cabeça.

Dia 5 de Novembro de 2014 – Apresentação para Turma

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.

- Imobilidade de 15 minutos.
- Dançar 20 minutos: Corpo puxado e atravessado por dois polos (Vida X Morte).
- Orientador do dia: Kazuo Ohno

“Nossa vida não começa e não termina sobre nós mesmos.”

KAZUO OHNO

A proposta continuou sendo dançar o corpo como sendo o “entre”. Trouxe mais uma vez os objetos da minha filha e do meu avô. O plano era chegar, me aquecer na sala e logo após começar a imobilidade. O que aconteceu é que fui pra sala e durante um tempo as pessoas entravam e saiam da sala. Eu fui me sentindo irritado. Muito barulho da sala ao lado.

Me perguntava, porque diabos escolhi um procedimento tão delicado para fazer num ambiente no qual tudo joga contra. Me questionei sobre a real funcionalidade de fazer os exercícios e a imobilidade nesse espaço. Perguntava-me como seria fazer num lugar onde pudesse ter silêncio, paz e tranquilidade para criar em um ambiente no qual meu corpo pudesse ter o mínimo de distrações.

Ao fim da imobilidade a música começou muito alta e aquilo me incomodou bastante, não queria me mover, mas também não conseguiria ficar ali. As pessoas quando entrassem, iriam se sentir incomodadas. Me perguntava o que elas iriam pensar, que a sala ao lado também iria se incomodar. Eu havia feito aquele tempo todo de imobilidade para nada. Foi o que passou pela minha cabeça. Assim que as pessoas entraram, eu decidi olhar pra elas e fazer um pequeno sinal para abaixar o volume.

Finalmente quando meu colega reduziu o volume eu pude me sentir mais tranquilo, porém eu não estava nada conectado com meu corpo. Decidi voltar para a imobilidade e ficar ali até que encontrasse o momento para que algum estímulo me movesse. E assim fiquei por muito tempo. Até que senti os dedos das minhas mãos encostando na minha coxa, percebi esse toque e decidi muito lentamente ir percorrendo meus dedos pela minha coxa girando no sentido da direita. Tudo muito lento. Meu corpo e meu olhar seguiram esse movimento. Realmente muito lento curvei meu corpo, da bacia para cima, todo para o lado direito. E depois fiquei ali, abaixei o tronco e fui girando novamente para a esquerda. De repente meu olhar passou sobre os objetos que havia deixado bem em frente a mim, logo percebi que parecia que eu estava criando uma imagem como se estivesse me

curvando, como que venerando os objetos, e com isso me recriminei. Ao terminar o exercício foi como se não houvesse feito nada. Como se estivesse ali somente tentando, durante todo o tempo. Esperando que algo pudesse acontecer mas de fato, nada aconteceu.

Assim que terminei começaram alguns comentários a princípio do professor. Ele chamou muito a atenção para o meu olhar, disse que não entende por que, mas que agora parece que estou olhando para coisas, então começa-se a ter a impressão de que há um ator fazendo aquilo. Uma pessoa que acaba apontando um lugar, um ambiente.

Ele pensava que antes eu estava dançando com olhos fechados, mas então eu expliquei que não, sempre havia dançado de olhos abertos. Ele retrucou que havia algo no olhar que era para “dentro”, que parecia que o expectador tinha que fazer o esforço para entrar no meu olhar para poder ver algo e que na verdade nunca era dado.

Outro *feedback* foi a escolha da música, que para ele uma música mais convencional poderia acabar criando uma história e isso que não seria a melhor opção para meus exercícios.

Ele orientou no sentido de não oferecer tantos elementos, que eles poderiam entrar, mas que eu devia ter cuidado. Que o olhar, assim como a voz, poderiam formalizar certas imagens, interpretações, e sugerir alguma “história”, “drama” ou “fabulação”, que parecem competir com o apenas “ser e estar” que vinha propondo até então. Como foi o caso de “ser árvore” que relatei no ensaio anterior. Ele sugeriu que, como a essa altura eu já havia decidido adiar o uso da palavra em minhas danças, poderia também pensar na ideia de adiar o olhar.

A partir de então vou tentar voltar às imagens mais concretas que possam me estimular fisicamente nas próximas danças. Momento de crise. Por vários motivos:

- 1 – Será que quanto mais eu estou “aprendendo” sobre o Butoh mais intelectual a coisa está ficando e não tenho a capacidade, a experiência e o nem tempo suficiente para romper esta barreira?
- 2 – Começo a ficar preocupado em como voltar ao que eu estava fazendo, se isso já não começa a ser uma imposição e será que isso vai parecer “verdadeiro” na hora de apresentar a todos?

3 – Estava preocupado em não angustiar as pessoas por que não queria que minha expressão enquanto artista de teatro tivesse esse caráter, mas acabei me afastando cada vez mais do que estava acontecendo para fazer algo que eu acho que seria mais interessante.

Com esses questionamentos algumas luzes começaram a surgir em meus pensamentos, ainda de maneira conceitual. E esses lampejos estão relacionados ao terceiro motivo da crise, que acaba englobando os dois anteriores. Sobre deixar fluir o que estava reverberando nos exercícios anteriores e para deixar fluir é preciso que minha intenção de fazer algo que não angustiasse as pessoas pudesse desaparecer. Que minhas expectativas deveriam zerar, desaparecer, para dar lugar a esse espaço que esta no entre e me mover com o que surge daí.

Se a pesquisa tem esse intuito como ponto crucial, também se torna fundamental, para passar por essa crise, escolher por qual caminho seguir. O que fazer? Só me resta acreditar que continuar fazendo o que tenho feito e não parar, talvez, possa me dar a experiência que eu desejo. Decidi retomar minhas investigações anteriores, por que elas sim abriram mais espaços para que eu estivesse exposto, vulnerável, aberto e perceptível para criação através dos estímulos mais sutis.

7 De Novembro de 2014 – Um ensaio Fora do Meu Processo.

Depois da crise relatada no ensaio anterior, fiquei realmente abalado. Havia um tempo que não ensaiava nada que pudesse chamar de mais convencional. Há mais de um mês focando só no treinamento com Butoh, não havia participado de nenhum processo de criação cênica nesse período. Até que no dia 7 de novembro, tive um ensaio para um esquete que estamos preparando na faculdade.

A sugestão da direção para aquecimento e jogo cênico foram as raiais do *View Points*. Com indicações de alguns verbos como sentar, deitar, caminhar e correr. E assim que o diretor batesse palmas iríamos para a raia central e buscaríamos alguma ação que nos remetesse a alguma imagem. E isso se seguiu por algum tempo. Até que o diretor sugeriu que eu e outra atriz estávamos esperando alguém entrar pela porta da sala, e essa pessoa nos daria uma notícia que mudaria nossa vida.

Fui pego de surpresa surpresa ao me dar conta de como a presença da atriz, o espaço e o subtexto dado, imediatamente agiram sobre mim. Como estou trabalhando no Butoh a investigação de estar atento e perceptível aos estímulos e criar a partir deles sem uma justificativa cênica, sem a necessidade de ter uma dramaturgia, uma história dramática ou mesmo uma simples imagem que o valha, pude perceber o quanto tem sido valioso, no sentido físico e criativo, o processo e os procedimentos do Butoh para a minha relação no jogo cênico. Tenho trabalhado uma investigação onde tudo é árido: os estímulos externos (música, relação com o outro, informações visuais) são mínimos, os estímulos da formação de imagens e histórias para criação de movimentos não são algo ao possa me apegar, muito pelo contrário, há um esforço para não se criar nenhuma imagem ou história com o meu corpo que lembre alguma cena dramática, muito menos algo que remeta ao cotidiano. O que dá aquela sensação de que não tenho que encontrar alguma ação que faça sentido, mas sim que me conecte comigo mesmo, que me potencialize. Algo que inexplicavelmente tenha vida, não necessariamente forma.

Não tenho história, não tenho o outro para escutar, não tenho uma ação ensaiada. Como conquistar esse “*Estado de Criação*” sem os artifícios que criei até então, ou que considero ser importante para o jogo cênico?

Descrevi lá no primeiro período os elementos com os quais me “ocupar”¹⁴ em cena, mas e agora, com o que me ocupar? O que escutar? O que seria um estímulo? Tudo é mais sutil e frágil. Tudo pode se perder a qualquer momento. É vulnerável. Abre-se uma percepção para o detalhe. Estímulo nas pequenas coisas, sucessão de estímulos e escuta amplificada do corpo.

Dessa maneira esses estímulos, dados no ensaio, mesmo que parecessem pouco numa situação normal, me pareceram pela primeira vez, muita coisa. Como se eu pudesse agora escutar um mundo de opções de estímulos. Tive a nítida percepção de que eu não precisava me preocupar com o que fazer. Podia saber onde estavam os meus pés, meu olhar, minhas mãos, olhar para ela, pensar nisso tudo e ainda sim “jogar” com minha parceira de cena e me afetar. Tudo parecia me estimular, era uma questão de ir escolhendo o que eu gostaria de usar.

¹⁴ ANEXO I. Pagina 90-91

O que começava a se abrir para mim com o processo de pesquisa do Butoh é mais do que somente um estudo sobre estar no momento presente. Mas também uma percepção aguçada de estímulos que abrem espaços para um “estado de criação”. Um exploração desse espaço entre o estímulo e a expressão de algo. É o que chamaria de *Espaço de Criação Latente*.

Irei desenvolver mais sobre esse *Espaço* no capítulo 4. O importante é que essa “sacada” só pôde aparecer depois de percorrer toda essa trajetória até aqui.

8 e 9 de Novembro de 2014 – Fim de Semana Antes da Pré Branca

Com todos esses questionamentos na cabeça eu ainda tinha que dar conta de uma demanda bem prática. Precisava apresentar algo sobre o meu trabalho para a banca que qualificaria e habilitaria a minha pesquisa. A terceira jornada foi bem intensa, porém a questão do olhar e de tentar fazer algo mais ligado a linha de dança de Kazuo Ohno, assim como colocar os objetos do meu avô e da minha filha, enfraqueceram meus exercícios apresentados para turma e de alguma maneira também não potencializaram meu corpo. Era necessário retirar tudo novamente, trabalhar com o mínimo possível. Estar confortável com a aridez mais uma vez.

Ao invés de tentar resolver essas questões somente enquanto dançava, decidi agregar mais um exercício, antes da imobilidade, que agora faria parte também da preparação. É um exercício proposto por Tadashi Endo que retirei da tese de Doutorado da Ana Cristina Colla.¹⁵ Eu chamarei aqui de exercícios das oposições (expansão e contração).

Dia 10 de Novembro – Pré Banca

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- Exercícios das Oposições.
- Imobilidade por 20 minutos
- Dançar: Oposições que atravessam o corpo.
- Orientadores do dia: Tadashi Endo e Kazuo Ohno

¹⁵ ANEXO IV – Página 127.

“Cada micro ação tem seu tempo de nascimento, vida e morte. E esse ciclo de vida se amplia para a macro ação, para a relação com os outros corpos, com o espaço, com a estrutura dramática geral, com a plateia. Anéis temporais que se interligam, se ampliam e se potencializam.”

Tadashi Endo

Decidi que iria continuar a investigar os opostos. Que independente de ser a banca eu iria seguir como se fosse mais um ensaio. E que passaria por alguns movimentos que havia encontrado em algumas danças anteriores, porém não era uma obrigação. O principal era estar livre para ser atravessado pelo que pudesse acontecer no momento.

O tema seria meu corpo como um espaço onde os opostos se atravessam, sem obstáculos. Como um abertura onde eles coexistem. Veio-me a imagem de um cano, ou de um recipiente onde o ar entra e sai pela boca e pelo anus. Como se minha identidade pudesse desaparecer para ser um espaço de confluência do fluxo dos polos.

Preparei a sala e comecei a me aquecer. O orientador esteve presente durante todo o período de aquecimento. Ficou ali sentado, lendo algumas coisas. Eu fiz tudo com muita calma e bem concentrado. Passava pela minha cabeça, afinal o que vou fazer? Improviso ou busco uns movimentos que já havia usado? Faço de cueca? Mas meu corpo ganhou peso, não quero mostrar meu corpo. Mas como posso ter esse tipo de pensamento? Estou sendo vaidoso. Não posso ser vaidoso. Como posso falar de algo que está quase ligado ao espiritual para algumas pessoas se eu mesmo estou preocupado com minha barriga? Questões que minha cabeça começa a articular justamente para que eu não estivesse ali, atento ao que tenho que fazer, e também para escapar do fato de que eu teria que apresentar o que estava fazendo para outras pessoas, para meus professores.

O que tenho feito para acalmar esses pensamentos não é mais evitá-los, negá-los e reprimir-me. Faço um exercício mental de aceitar e dar mais força para deixá-los vir e criar mais e mais pensamentos, e até que eles vão passando e desaparecendo por si mesmos.

Não pensar enquanto se dança talvez seja impossível. Sem querer, acaba-se ouvindo vozes, mesmo inconscientes. Sem que se perceba, o pensamento se instala na consciência. Na verdade eu penso de manhã até de noite. Penso, penso, até o esgotamento e, no final, chego ao vazio. Estou lhe dizendo para que pensem, pensem até que, no final,

cheguem ao não pensar, jogando tudo fora. É um não pensar que vem do ter pensado e pensado muito. A essência do não pensar é fruto do pensar muito, que se transforma no não pensar. É dessa forma que eu penso. Tentar não pensar, sem ter pensado em nada é como querer comer o mochi (bolinho de arroz macerado) de um desenho”

Kazuo Ohno

Pensei, pensei e pensei, então, assim que comecei a imobilidade eu estava focado e concentrado. Fiquei um bom tempo de olho fechado e depois abri aos poucos.

Os professores chegaram antes um pouco do período de imobilidade acabar. Percebi que fiquei nervoso por um tempo. As batidas do coração aceleraram, era minha ansiedade e vontade de fazer alguma coisa que fosse incrível que batia à minha porta. Volto a concentrar-me na minha respiração, no ponto onde estava focado. Meus olhos piscaram um pouco mais que o normal. Algo havia que se mover para extravasar essas sensações, é claro que, como meu corpo não podia, sobrou para minhas pálpebras. Aos poucos fui ficando novamente relaxado, mesmo com a presença de todos. Logo após os colegas começaram a entrar em silêncio. Fiquei preocupado pensando se a música não iria começar. Logo após a música começou.

Decidi ficar um pouco mais tempo imóvel. Logo percebi um calor em baixo das minhas axilas. E meu braço foi levantando lentamente. Pensei: vou começar levantando o braço mais uma vez, mas faz parte do movimento que eu havia escolhido para fazer. Percebi que meu olhar tinha uma potência mas eu não olhava para nada. Me lembro de estar fixando o olhar para logo acima das cabeças das pessoas, numa das quinas da sala. A imagem deles estava meio borrada. Enquanto pensei sobre o meu braço eu percebi que já estava conduzindo o movimento. Parei por alguns segundos, respirei e concentrei no fluxo de ar, na imagem dessa energia fluindo sobre meu corpo e relaxei. Até que finalmente mais calor no meu braço, levava-o a levantar um pouco mais.

Não sei se por que a luz da sala piscava a todo momento, mas via a luz mudando de cor. Vi roxo, depois laranja, depois amarelo e azul. Eu sei que luz não mudou de cor, mas eu inexplicavelmente via a luz mudando de cor. Nisso meu braço direito já estava totalmente lá no alto e o meu braço esquerdo estava na altura do meu peito.

Fiquei durante um tempo com o peso da minha cabeça para baixo, quando comecei a abrir a boca lentamente até que ela chegou na sua abertura limite. Foi como se eu pudesse engolir todo o espaço. Como se meu corpo fosse uma garrafa pela qual o ar entrava sem nenhuma restrição e que minha pele era somente o contorno que esse ar possuía.

Fui pendendo a cabeça pra frente e aí comecei a salivar, por que estava com a boca aberta durante muito tempo. A partir daí comecei a descer, ainda com as mãos para cima, a respiração já um pouco mais difícil. As vezes me desconcentrava, e nesse momento sempre lembrava das minhas costas. Perceber como podia dançar com minhas costas quando colocava minha atenção aí, fazia com que meu corpo reverberasse.

Abaixei até ficar de cócoras e minhas pernas tremiam. Minhas mãos foram abaixando até que eu as coloquei no chão e minhas pernas começaram a vibrar ainda mais. Fiquei na ponta de pés depois comecei a descer os joelhos.

A partir daí arqueei minhas costas e com as mãos e joelhos como apoio fui fazer a posição que encontrei de desejo e medo tentando cantar a música de que havia surgido naquele ensaio do dia 22 de outubro, descrito na página 39. Depois levei meu quadril pra traz como se estivesse sendo puxado. As palavras saíam como um murmúrio, algo que não se compreendia muito bem. Logo após decidi parar o exercício, foi quando me dei conta pela primeira vez que eu estava esvaziando. Não quis continuar e tentar mais nada.

Em geral percebo que foi um exercício bem potente. Estava concentrado no que estava fazendo, estava tranquilo e relaxado. O olhar, que vinha sendo uma questão até agora, já não aparecia para criar qualquer tipo de circunstancia ou relação.

Agora era hora de receber as orientações e as questões da banca. Fui questionado principalmente sobre e a terminologia da “presença” no meu trabalho (a princípio a ideia seria trabalhar o estudo da presença, usando os procedimentos do Butoh), depois perguntaram como eu poderia saber se o que estava fazendo seria demasiadamente hermético, se não seria algo potente só para mim e não para quem assistisse. E por final queriam entender a questão de estar fazendo algo considerado dança numa graduação de teatro.

Sobre ser hermético eu desenvolvi uma maneira de poder gravar os ensaios. Como estou sozinho a maior parte do tempo precisava encontrar um modo de entender se os

momentos que estavam potentes para mim enquanto fazedor também tinham uma potencia para quem assistia. Além disso meu orientador e meus colegas de classe também eram um termômetro sobre o que eu estava apresentando. O exercício que fiz para tentar entender o quanto minhas percepções poderiam afetar quem estivesse assistindo foi, antes de perguntar aos colegas ou assistir aos vídeos, fazer uma lista ou escolher um ou mais momentos que eu poderia considerar que estava nesse espaço que chamei de *Espaço de Criação Latente*. E a grande maioria das vezes meus apontamentos e os apontamentos das pessoas que assistiam, e também a minha sensação ao assistir o vídeo, coincidiam. Sabia que o trabalho não era uma “*ego trip*”, podia perceber que por mais abstrato que o tema fosse, os meus movimentos e exercícios sim podiam gerar sensações e afetos em quem assistisse.

Sobre a última questão eu ainda não tinha uma solução. É claro que o Butoh não pode ser considerado somente dança. Ele é uma fusão entre, dança, teatro e performance como considera Maura Baiocchi:

Frequentemente, os críticos definem o Butoh como arte do corpo: conexão com o movimento body-art, que postulava o corpo em si com a própria obra. Nesse sentido, o Butoh faz coro com os que sustentam a ideia de que o corpo, o artista, não é instrumento da dança ou do teatro ou de qualquer outra arte, mas sim a própria dança, o próprio teatro, a própria musica.¹⁶

Sob essa perspectiva era exatamente o que minha experiência em todo esse tempo de pesquisa e investigação me dizia. Como chamar minhas investigações e exercícios simplesmente de dança, ou teatro? Parecia que tudo aquilo era somente eu numa maneira alterada de ser. Eu vivendo sob diferentes contextos. Meu corpo era a partitura, o gesto, o movimento, a coreografia, a caneta, o acorde que davam forma a essa vida vivida naquele instante, compartilhada com as pessoas que assistiam.

Entendendo que toda essa “viagem” foi criada por mim, tomei a liberdade de me apropriar de algo com o qual não tinha muita intimidade e criei uma estrutura para uma investigação própria. Sendo assim, também não quero me apegar a qualquer definição para responder se irei dançar ou irei atuar. Vou a partir de agora criar bases para investigar o que já venho investigando tentando acrescentar alguns elementos que

¹⁶ BAIOCCHI, Maura. *Butoh: dança veredas d'alma*. SP: Palas Atenas, 1995. Pag. 20.

estejam relacionados com o universo do teatro. Sem a pretensão de ter que fazer uma cena, colocarei novos elementos dentro da minha investigação e estarei aberto para deixar-me levar.

Essa será a aventura da quarta e última jornada. A partir de agora, os mestres Butoh já não me visitarão tão constantemente, embora sempre estejam ao meu lado. Decido que esses novos elementos irão surgir até o próximo ensaio, não quis planejar nada até lá.

3.4. Quarta Jornada

Nessa etapa, leituras de novos materiais teóricos sobre Butoh foram intensificadas. Estava buscando apoio para encontrar algo que pudesse embasar minhas conclusões nesse trabalho. Também tinha que criar uma cena/partitura/exercício de 15 minutos que pudesse traduzir a experiência de toda essa “viagem”. Uma coisa estava bem clara para mim nesse instante: já não adiantava querer fazer algo parecido com o Kazuo Ohno e ficar com medo de angustiar o público com o que se revelava dos meus exercícios, era o que estava nascendo da minha investigação e não podia mais negar. Em vista disso retomei um texto que havia descartado logo no começo do período, por achar pesado e denso demais. Era o texto do Heiner Miller, a peça Hamlet Machine. Pensei que talvez pudesse dançar o texto falado. Outro insight que tive através da peça Hamlet, agora de Shakespeare, foi fazer o personagem do fantasma do pai de Hamlet.

Desde o ensaio para a banca de qualificação tivemos dois encontros na faculdade e não ensaiei nada. Queria ouvir meu orientador sobre minha possibilidade de continuar a pesquisa. Queria saber se havia algo mais que tivesse que considerar para dar os próximos passos, mas para ser bem honesto, no fundo no fundo, estava ocupado demais me preocupando em transformar o que eu tinha numa “cena legal” para apresentar na banca. Eu que havia decidido lá no ensaio anterior deixar o processo falar e me encaminhar para a próxima jornada, não conseguia, na prática, deixar isso acontecer.

Dia 17 de Novembro de 2014

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- Exercícios dos Opostos.

- Imobilidade por 20 minutos
- Dançar: Moedor de carne.

Essa foi a data programada para que eu já tivesse algum encaminhamento de novos elementos para a quarta jornada. Agora, segundo meu planejamento, seria o momento de direcionar o trabalho prático, com todo o material que eu tinha e todo o feedback recebido dos professores na qualificação e preparar algo para defesa.

Passei todo o dia no processo de escrita do trabalho e foi se aproximando a hora do ensaio. Eu não tinha ideia do que trabalhar. Ainda não sei se somente dançar seria o caso. Mas então o que construir? Como montar algo que seja teatro e não dança. Após algumas leituras eu tinha pensado em fazer o trecho da peça de Hamlet, no qual o pai aparecia para Hamlet. Pensei fazer o personagem do fantasma do pai do Hamlet. Ou então fazer o texto da peça Hamlet Machine, de Hiner Miller. Mas desisti de tudo por que me parecia que seria fazer um arranjo mal ajambrado dos elementos descobertos até então para dar conta de algo e acabar com minha ansiedade de tentar encontrar um caminho logo. Já não sabia que tema trabalhar na sala de ensaio. Era dada a hora, decidi começar a trabalhar mesmo sem ter claro qual seria o caminho.

Durante os exercícios de aquecimento eu estava desconcentrado, por que tentava pensar no que iria dançar e nada me vinha à mente. Tinha recebido tantas orientações, passado por tantas experiências nessas últimas semanas que não sabia para onde ir. Até que me percebendo nesse estado decidi: vou dançar o caos. Um corpo em caos. Essa imagem já me acalmou. Como só o caos não formaria uma imagem concreta para a minha dança eu tinha outra sensação que me perpassava: a necessidade que todo esse caos pudesse se converter em algo a ser entregue para as pessoas apreciarem, que deveria ser coeso potente e simples. Até o processo escrito é dessa maneira, como tornar todas essas informações sobre um assunto que é tão pouco objetivo em algo que seja claro para o leitor, como reunir todas minhas experiências e sensações numa apresentação de 15 minutos que possa ser um reflexo de tudo que venho pesquisando?

Me veio a imagem daquelas máquinas de moer carne ou de fazer macarrão. Aquelas que você pressiona uma grande quantidade de massa disforme de um lado e do outro sai algo refilado, algo com uma forma específica e elaborada. Essa seria minha dança do dia, ser esse corpo afetado e recebendo um turbilhão de informações mas que

precisa condensar aquilo e deixar esvair tudo por somente por um ponto. Como uma linha que pudesse sair de alguma parte do meu corpo. A imagem do corpo como um funil recebendo de todas as partes e liberando por apenas um canal.

Comecei a imobilidade de 15 minutos. No princípio estava bem focado na minha respiração o que me colocou num estado de concentração e me acalmou. De repente, nas duas salas ao lado começaram os ensaios. Cada lado com uma música mais alta que a outra. Eu tentando me concentrar. E algum tempo depois alguém tenta entrar na minha sala. Havia ruídos por todas as partes. Na sala ao lado a música era muito alta e os alunos gritavam textos de Romeu e Julieta. Toda aquela situação foi me incomodando de tal maneira que eu pude ter a percepção de muitos estímulos ao mesmo tempo e eu não podendo extravasar aquela tensão por nenhum lado.

Pensava: como é possível essas pessoas trabalharem berrando tanto? Eu tentando escutar os estímulos mais sutis que aparecessem e recebia uma chuva deles que pareciam um mar de poluição sonora, tudo me perturbava cada vez mais. Eu ficava me questionando se fazer um processo parecido com o meu seria a melhor escolha dada as condições estruturais da faculdade. Era muito difícil encontrar um estado de concentração nessas situações. Os ruídos eram tão altos que eu não consegui escutar quando a minha própria música começou a tocar.

Ao perceber que música havia começado eu já estava em estado de muita agitação interna. Como se toda a parte de trás do meu corpo, da cabeça aos pés, estivesse recebendo um bomba de energia. Fui colocando a cabeça para frente e fazendo um bico com a boca, como se toda aquela energia pudesse sair somente por essa abertura. Lembro também que comecei a babar e aquela saliva me parecia como uma seiva que continha toda aquela tensão condensada. Como um produto de decantação resultado de um árduo processo de ebulição.

Aquela contradição de ter de canalizar tudo por uma via tão pequena me deixou muito emocionado. Meu corpo ficou frágil. Uma mistura entre a movimentação criada com a pressão que estava sentindo nesses últimos dias de processo de ter que transformar toda aquela experiência em algo para defesa. A cada vez a vontade de chorar vinha mais forte, eu chorava, respirava e voltava para a ação. Perceber meu corpo como um canalizador de energia foi bem potente para mim.

Minha cabeça foi se curvando ainda mais e eu fiquei de cócoras, depois tentei levantar, minhas pernas tremiam. Tentei ficar de pé e senti que minhas pernas tremiam ainda mais, até que quis retomar um movimento que havia encontrado no final do ensaio do dia 4 de novembro. Comecei a tremer todo meu corpo, já quase de pé, minha cabeça também começou a tremer, o pescoço estava entregue e solto ao movimento. Parecia uma daquelas imagens quando uma pessoa recebe um passe, a saliva continuava a descer. Fiquei um tempo assim até que percebi que estava somente repetindo aquele movimento surgido no outro e que ele já não reverberava mais em mim. Decidi parar.

Dia 19 Novembro de 2014

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- Exercícios dos Opostos.
- Imobilidade por 20 minutos
- Dançar: Corpo que expõe algo valioso.

Ainda com aquela sensação de canalizar a energia recebida e transformá-la em algo que possa ser entregue ao público, me veio à cabeça mais uma vez o fantasma do pai do Hamlet. Pensei, como seria para um espírito, que talvez tenha acesso à informação do além mundo poder se comunicar com um mortal para que este possa entender o que precisa. Assim como se os espíritos pudessem ter conhecimentos e experiências que nós ainda não alcançamos, eu também assim me sinto nesse processo com relação a todas as imagens, descobertas e experiências que já venho vivendo até aqui.

Dessa maneira decidi procurar pelo texto que o fantasma do pai do Hamlet diz pra ele quando este aparece:

“ Se eu pudesse revelar-te os
segredos do meu cárcere, as menores palavras dessa
história te rasgariam a alma; tornar-te-iam, gelado o
sangue juvenil; das órbitas fariam que saltassem,
como estrelas, teus olhos; o penteado desfar-te-iam,
pondo eriçados, hirtos os cabelos, como cerdas de
iroso porco-espinho. Mas essa descrição da
eternidade não é para ouvidos de carne e sangue.
Escuta, Hamlet!”

Achei que fazia sentido, justamente um espírito tentando fazer com que um mortal o escute. Assim como eu e meu intuito dentro do meu processo.

Minha intenção no ensaio de hoje era usar também algum objeto que pudesse representar concretamente esse “produto” dessa energia que estava condensada em meu corpo. Como algo a ser oferecido. Decidi então colocar um anel na minha boca e fazer a imobilidade com ele até o momento em que eu decidisse tirá-lo.

Pus o anel na boca e comecei a imobilidade. Um simples detalhe mudou bastante a experiência da imobilidade, fui sentindo o peso do anel na minha língua depois de um tempo. Durante a imobilidade ficava pensando que todos ficariam impressionados com o anel saindo da minha boca inesperadamente. Mas deixei essa ideia de lado, me concentrei em respirar e na minha pele.

Quando as pessoas chegaram eu já havia produzido bastante saliva pois o anel me impedia de engolir apropriadamente. Até momentos antes do orientador e dos colegas entrarem na sala eu não estava com a mínima vontade de fazer nada. Estava quase pensando em desistir de dançar, tamanha minha desconcentração. Mas foi entrar a primeira pessoa que o coração começou a acelerar e me deu aquela sensação de que agora o jogo começaria. Esperei um pouco para não me mover naquela sensação de querer fazer algo para as pessoas. Respirei até que eu pudesse me sentir em paz com relação aos colegas que entravam, e quando me acalmei comecei a me mover.

Ainda com a orientação do ensaio anterior e com o elemento do anel (todavia aqui não consegui colocar nenhuma referência do personagem do fantasma do pai de Hamlet) eu comecei a levantar meus dois braços muito lentamente, com as mãos meio caídas. Lembrei das minhas costas, de concentrar uma energia na minha coluna e isso reverberava até meus braços. Comecei a curvar a cabeça para baixo e minha respiração foi se intensificando e o anel começou a ir na direção do meu lábio inferior. Como eu tinha muita saliva na boca a respiração ganhou um ruído como se alguém puxasse um canudo quando o *milkshake* está acabando. Ao abrir a boca muita saliva começou a escorrer, levantando a cabeça e os ombros, como se estivesse os aproximando de minhas orelhas, ainda com as mãos esticadas. Respirando e babando. Depois comecei a abaixar a cabeça novamente e minhas mãos foram indo em direção a boca. Estava bem curvado

quando minha saliva escorria por toda minha mão e quando minha mão direita já estava na boca eu deixei o anel sair. Fui afastando minhas mãos da boca e fiz um movimento que parecia uma reverência com o anel. Terminei a dança aí.

Assim que terminei expliquei ao orientador sobre o tema da dança do dia e sobre a ideia do texto do pai do Hamlet. Ele disse que sim, o texto poderia servir de base. Mas me deu várias outras sugestões.

A primeira sobre o fato de que na maioria dos exercícios eu me curvo e vou para o chão, de que estou sempre parado enquanto danço, que não há movimentos de deslocamentos no espaço em minhas danças. Também comentou o fato de parecer sempre grave, pesada e tensa a movimentação. Sugeri que para o próximo ensaio eu pudesse trazer e incorporar elementos de leveza, de velocidade, de expansão e algum movimento de transitoriedade no espaço. Não consigo imaginar como pode ser isso mas topei o desafio, mesmo parecendo que estou me desviando do lugar de investigar a cena e o texto do fantasma do pai de Hamlet. Me preocupa o fato de fazer algo que possa ser um retorno aos exercícios da *terceira jornada* que, na tentativa de me aproximar do Kazuo Ohno, me desviaram da potencia que vinha encontrando nos exercícios anteriores. Mas, estava disposto a ver se meu corpo me trazia alguma coisa no próximo ensaio.

Dia 21 de Novembro de 2014 – Casa da Glória.

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- Exercícios dos Opostos.
- 15 minutos de imobilidade.
- Dançar: Corpo com velocidade, leveza e expansão.
- Uso do anel como objeto.

Esse foi primeiro ensaio feito fora da área da faculdade. Havia decidido testar as orientações do professor e deixei de lado por enquanto a referencia do texto. Após a imobilidade comecei a fazer alguns movimentos, meu anel ainda estava na minha boca. Percebo que meu corpo e meu estado depois da imobilidade não demandam uma movimentação rápida mas “forcei a barra” para tentar me movimentar. Comecei com os braços e nada. Decidi que nesse ensaio, não iria parar e congelar quando me percebesse desconectado. Que iria estar atento aos estímulos mesmo em movimento.

Comecei movendo as mãos depois os pés, escutava a música mas tudo me pareceu muito automático, como se nada me conectasse com os movimentos. Era algo que não reverberava meu corpo. Salvo alguns momentos que se repetiam tanto que conseguiram colocar meu corpo num fluxo gerado pelo próprio movimento. Por exemplo me lembro de fazer um círculo com as pernas ou então um círculo com meu corpo que girava em torno do eixo e aos poucos eu ia levantando a mão direita. Lembro também de alguns momentos, assim que deixei cair o anel da minha boca, tentei e pega-lo com a mão sem olhar para ele e não tive sucesso. Com o anel já no chão tentava dançar um movimento de apanhá-lo sem olhar para ele.

Em geral tive a sensação que esse ensaio não tinha nada a ver com o trabalho que estava fazendo até então. De alguma maneira era como se eu tentasse induzir meu corpo a certas ações que não ele não estava a fim de fazer.

Me veio uma questão, será que meu corpo tem dançado mais nessa linha de tensão por conta dos tipos de exercícios que escolhi para preparação e aquecimento? E com relação a imobilidade? Como expandir meu corpo já na imobilidade? E será que isso não seria uma espécie de indução de um biorritmo para tentar fazer com que o corpo tenha a necessidade de se expandir na ação que viria posteriormente?

A partir de agora vou intensificar os ensaios e pesquisar em paralelo esses dois lados. Farei os exercícios que sempre venho fazendo e depois de terminado vou começar uma outra dança, mais expansiva, mais leve e com mais movimento. E vamos ver o que acontece. O intuito será pesquisar quase que em paralelo duas maneiras distintas de dançar.

Dia 24 de Novembro de 2014 – O furto. Recomeçar do Vazio.

Nesse dia todo meu processo sofre uma reviravolta. Eu já estava muito bem encaminhado em toda minha parte escrita. Seria a data que iria apresentar a versão do meu trabalho para meu professor e eu tive minha mochila - com meu computador, minha carteira e principalmente, minha monografia, salva no computador – roubada.

Quero registrar esse episódio por que todo o trabalho escrito feito até aqui é uma segunda versão do que já estava pronto. E mais ainda por que uma experiência como essa

não poderia ficar de fora do meu processo, principalmente pela sensação que isso gerou no meu corpo. Ao ver as imagens da pessoa que levou minha mochila foi como se minhas pernas perdessem toda a tonicidade. Tentei me apoiar nos joelhos mais foi difícil. Esse tem sido um processo bem intenso para mim e até então o que me sustentava era a ideia de que eu estava quase finalizando, que faltava pouco para acabar. Decidi dar uma pausa em todas as outras áreas da minha vida pra concluir esse projeto como eu gostaria e como merecia. Estava no auge do estresse, da tensão e da preocupação, me sentia como se houvesse somente uma linha, bem frágil, que me sustentasse de pé.

Quando me dei conta que todo meu trabalho havia se perdido, todas as minhas horas sentado escrevendo, todas minhas anotações e todos os vídeos que eu havia gravado pra me servirem de referência, foi como se alguém cortasse essa linha e eu simplesmente desabei, desmoronei completamente. Lembro-me de ouvir as pessoas falando, que eu tinha que cancelar cartões, pedir documentos, ir a polícia, mas eu só pensava: eu não tenho forças pra sentar e escrever mais uma vírgula. Ao voltar da polícia fui a sala falar com minha turma e meu orientador. Eu não conseguia falar sem desabar a chorar, percebi minha força totalmente inexistente, era como um zumbi. Estava desfalecido. Eu disse que estava sem condições de retomar qualquer coisa sobre a monografia. Disse também que havia perdido tudo e só de pensar em olhar para um computador novamente me dava desespero.

Enquanto tudo isso acontecia, volta e meia eu me pegava observando a mim mesmo. Percebendo minhas pernas fracas, meu olhar perdido, sem foco para lugar algum e muitas vezes vidrado, como se eu não pudesse enxergar ou esperar nada do futuro. E eu dizia a mim mesmo, isso não é hora de ficar brincando de ser ator LuCa (assim como todos me chamam), mas era impossível. Já que houve o que houve, descrevo isso porque foi a sensação literal de estar completamente destruído, sem estrutura, sem forma, sem nada.

Fiquei assim até o dia seguinte, quando tive que apresentar um espetáculo infantil do meu grupo de teatro num hospital no subúrbio do Rio de Janeiro e eu tive que passar em todas as enfermarias para convidar os internados para ver a nossa apresentação. Eu só pensava: como nesse estado que me encontro, sem forças nem para caminhar, conseguirei levar algum alento a essas pessoas. Pois foi quando tudo se transformou e eu percebi que

sim meu corpo estava são, desestruturado, mas são, e isso era o que importava, que essa sensação de não ter nada, também pode ser libertadora, e fazer com que qualquer coisa nova possa surgir de mim diante daqueles com os quais estou.

“Nós existimos hoje graças ao acúmulo de inúmeras mortes... Sou o resumo de uma série de mortes acumuladas dentro de mim”

Kazuo Ohno

Depois da apresentação do hospital voltei renascido. Renascido por que tudo que eu tinha antes morreu, se foi, não existia mais. E isso me deu a oportunidade de me reconstruir sob uma outra formatação, que ainda estou entendendo, mas que definitivamente é mais leve e mais tranquila do que era antes do furto. Então quero trazer isso para o meu trabalho prático também.

Associando essa sensação de um corpo desmoronado, sem forças e sem vitalidade, com a capacidade de se redescobrir e oferecer algo que seja belo, positivo e poético, reinaugurar o próprio corpo. E esta justamente conectado com a ideia que tive no ensaio anterior de dançar esse corpo pós imobilidade que eu tenho feito, em paralelo com um corpo leve e ágil sugerido pelo orientador. Ainda não está claro, mas vou criar um ensaio onde possa encontrar o extremo do meu corpo, até que ele possa desmoronar e se reinaugurar de outra maneira.

Dia 8 de Dezembro de 2014

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- Expansão e Contenção.
- 15 minutos de imobilidade.
- Dançar: ??

Como não havia salvado nenhuma cópia do material tive que refazer a parte escrita e precisei focar toda minha atenção em levantar novamente esse material. Foram quase duas semanas sem treinar. Os meus ensaios eram o espaço por onde minha energia podia fluir e depois desse tempo sem praticar estava percebendo meu corpo muito agitado. Nos exercícios de preparação eu estava completamente desconcentrado, tudo me parecia um estímulo pra eu fazer qualquer coisa.

Fazia outros aquecimentos que não estavam desenhados na minha estrutura. Depois de muito tempo tentando seguir e lembrar de cada exercício decidi me livrar de tudo e me aquecer da maneira como meu corpo fosse solicitando. Eu estava disponível e disposto, só não estava focado. Estava pensando sobre exercitar algo que pudesse ser leve e ágil, de acordo com a proposta. De repente comecei a girar e fui intensificando, a força do giro fiz com que meus abraços se abrissem e fiquei girando no mesmo eixo por quase seis minutos, muito intensamente. Não tinha vontade de parar, não me sentia tonto e estava divertido. Decidi dançar e fazer movimentos enquanto girava. Ao terminar ainda não fiquei muito tonto.

Já ia desistir do ensaio, quando me propus a fazer a imobilidade. Por que me daria a oportunidade de entender toda aquela energia, agora com o corpo estático. Aos 10 minutos, já estava mais calmo, quando fui interrompido por um professor que entrou na sala e interrompeu meu exercício. Decidi não continuar mais o ensaio.

Dia 10 de Dezembro de 2014

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- Expansão e Contenção.
- 15 minutos de imobilidade semi agachado
- Dançar: O que nasce das ruínas?

Após aquecimento, fiz a imobilidade com as pernas abertas numa posição semi agachado. A ideia foi deixar meu corpo e minha base extremamente frágeis após tanto tempo parado nessa posição. Buscar a experiência concreta desse corpo desmoronando exausto e dançar o que surgisse a partir desse estado físico. Achei que após esse tempo estaria esgotado. Mas não foi o que aconteceu.

Meu corpo todo tremia, mas ainda tinha disposição de ficar por mais tempo. Não queria fingir que meu corpo estava exausto e dançar. Então dancei com o que estava acontecendo. Pensando sempre em não me fechar e também num corpo em expansão. Agachei ainda mais, porém com a coluna ereta. Fiquei quase de cócoras sobre a perna direita, com a perna esquerda esticada. Depois levantei minhas mãos, os braços ficaram retos para frente. Ao olhar para o chão preto, pude ver quantas gotas de suor haviam caído, quis investir em deixar mais gotas caírem, aí me recriminei por que pensei que

poderia ser uma tentativa de fazer “algo interessante”. Decidi parar e respirar. Depois me levantei aos poucos e comecei a andar. Por que queria trabalhar o movimento, como sugerido pelo meu orientador. Fiquei um tempo envolvido pensando sobre o que fazer e decidi parar.

Acabei e disse que parei por que pensei demais. O meu orientador comentou que ele não pôde perceber. É isso já é um “resultado” de todo trabalho prático feito até aqui. Como tudo é muito sutil e perceptível, ele me dizer que não se deu conta que eu estava pensando demais é um apontamento que mesmo pensando e esperando eu estava disponível, eu não sabia o que fazer mas eu estava aberto e sem ansiedade para ter que resolver alguma coisa.

Outro ponto que surgiu foi o fato de que parecia que meu corpo não tinha ficado sem treinar durante quase duas semanas. Todo o processo intenso dos últimos dois meses já é uma experiência adquirida que só o fato de estar comprometido com a prática do ensaio deixou registrado no meu corpo a capacidade de estar tranquilo no “não saber o que fazer”. Foi relativamente fácil entrar na imobilidade e na dança.

Em conversa sobre o que teríamos para a defesa, disse ao orientador que montar uma estrutura cênica seria matar o processo. Eu estava buscando trabalhar a ideia desse corpo que chega no seu momento de crise e de aí surge ao novo, vivo. Como uma flor que nasce das areias no deserto. De alguma maneira todo meu processo de investigação e as experiências pessoais também apontam para essa imagem.

De agora em diante, seria continuar a preparação para dançar a reinauguração do Corpo, como proposto no final do item anterior. Vou deixar mais uma vez os próximos ensaios, ainda terei 5, para dar-me as indicações necessárias sobre o que virá a ser.

Sobre Indicações para Defesa do Dia 18 de Dezembro de 2014

Pela necessidade de concluir o trabalho teórico antes da apresentação da defesa, quero de aproveitar esse espaço para deixar claro que ainda há trabalho e pesquisa a serem realizados até a data da apresentação. Estou aberto para ser guiado pelas descobertas que ainda podem aparecer. Porém, já tenho algumas indicações que provavelmente estarão presentes:

- Corpo a mostra. Durante todo o processo meus ensaios foram de cueca e na apresentação irei deixar o corpo a mostra também. Ou uma cueca branca ou um suporte de dança.
- Papeis da Monografia pelo corpo. Quero testar o efeito de papeis colado no meu corpo. Pensei em pegar os rascunhos da monografia para compor alguma colagem por cima da cueca ou do suporte.
- Retirada dos pelos. Decidi pela retirada de todos os pelos do corpo. Não por tentar imitar um bailarino de Butoh. O intuito é mais o de “limpar” qualquer característica que os pelos possam trazer, deixar mais evidente a musculatura do corpo. Deixá-lo um pouco mais andrógono.
- Escolha de musicas que possam potencializar o trabalho.
- Ter uma mínima estrutura onde possa revisitar algumas lugares que encontrei durante o processo. (rompimento, núcleo cascas, opostos (desejo x medo), opostos (vida x morte))
- Algum elemento que tivesse cheiro, provavelmente alfazema.
- Luz bem baixa para não dispersar o foco de quem assiste.

A ideia é criar no teatro um ambiente extra cotidiano, silencioso e tranquilo, Deixar as pessoas abertas à experiência com o mínimo de distração quanto for possível.

5. APRESENTAÇÃO: “UMA FLOR QUE NASCE NO DESERTO.

- Exercícios de Aquecimento e Preparação.
- Expansão e Contenção.
- 20 minutos de imobilidade.
- Dançar: Uma flor que nasce no deserto.

A semana anterior à apresentação final serviu para delinear a imagem do que eu poderia dançar para a banca e para o público como “resultado” do processo. Já que eu não tinha mais a pretensão de fazer algo que contivesse algum elemento do teatro convencional, os exercícios da semana serviram para apontar que imagem poderia surgir de todo o processo vivido até aqui. Sabia que conteria alguns pontos encontrados nos ensaios anteriores (rompimento, núcleo cascas, opostos (desejo x medo), opostos (vida x

morte)) e que também buscaria encontrar esse outro lado mais leve que o orientador sugerira anteriormente.

A partir dos ensaios da semana, o giro descoberto no ensaio do dia 8 de dezembro foi ganhando cada vez mais espaço. Conseguia intensificá-lo e aumentar sua duração. Pensava e terminar minha dança girando, era como a reinauguração do meu corpo depois do caos.

Durante os ensaios, com o “roteiro” montado dos pontos encontrados, me surgiu a imagem de uma flor que nasce no meio do deserto. Essa imagem parecia a tradução de tudo que eu vinha fazendo até então. Uma vida, que surge no meio do nada, do árido, uma vida tentando se sobressair a morte, em condições nada favoráveis. O rompimento, um núcleo que surge com o romper das cascas, esse núcleo que é extremamente frágil e mas que precisa de toda força para seguir seu desenvolvimento e transformação e ao final a flor, um “nada” no meio da imensidão do deserto, mas mesmo a possibilidade de ser um universo, um big bang, se considerada como ser único. Estava pré-definido, a imagem para dançar na apresentação final será: uma flor que nasce no deserto.

Sobre o espaço, montamos uma luz bem simples. Fechamos alguns spots de vários ângulos que criavam um círculo de luz no meio do palco. A ideia de jogar a atenção toda para meu corpo e minha movimentação, como se eu pudesse estar no meio do breu total. E havia uma luz de entrada que iluminava toda a plateia quando entrava. Enquanto todos entravam eu já estava ali parado, como se estivesse em uma penumbra. Assim que começava minha dança a luz da plateia foi desligada e a luz sobre meu corpo se acendia, no meio do palco. Levei também essência de alfazema para tentar dar mais uma informação aos sentidos de quem estivesse assistindo. Alfazema pra mim tem um significado de infância, casa da roça e família.

O orientador me enviou uma lista de músicas para que eu pudesse escolher. Eu escolhi duas, sem ouvi-las por completo. Queria deixar para ouvir toda somente no momento. Mixei as duas músicas. Uma como introdução e outra que foi fundida com a primeira depois de certo tempo. O tempo total das duas músicas tinham 15 minutos. Esse seria o tempo total da dança. Além disso, escolhi uma outra música que ficaria tocando enquanto as pessoas iam entrando no teatro. A escolha das músicas foi feita de acordo com

meu feeling, do que eu sentia que tinha a ver com a composição. Queria algo que fosse mais natural e ao mesmo tempo que não fosse muito obvio. Uma grande coincidência que a musica escolhida por mim era a que o meu orientador tinha preferido antes de me enviar. E sem comentar nada comigo elegemos a mesma música. O período de transição de uma música para outra era a parte mais intensa, com mais ruído de toda trilha sonora. Esse trecho me indicaria o momento em que eu estaria trabalhando o corpo ruindo, abalado, dançando a parte dos opostos.

Nesse dia decidi usar uma cueca da cor da pele, somente. A tentativa de colar papeis no corpo não funcionou por que eles rasgavam, impediam meu movimento e me pareceu muita informação. Era preciso deixar somente meu corpo sem apetrechos.

Pronto, estava tudo preparado. 1 hora antes da apresentação comecei meu aquecimento. Estava nervoso pela pressão que o próprio evento impõe. Pensando se eu conseguiria de fato expor algo que pudesse afetar as pessoas, vários questionamentos sobre o que eu afinal estava fazendo. Mas me tranquilizei quando pude pensar em todo o processo e na minha dedicação para a pesquisa. Relaxei quando disse a mim mesmo: você já fez o que tinha que ser feito, agora é só fazer o que seu corpo vivenciou nesses últimos meses. Estar me aquecendo no espaço do teatro, vendo as cadeiras, as luzes e a musica que saia de todas as caixas de som circulando por todo o ambiente me davam uma vontade de ficar ali e uma felicidade por poder ter esse espaço especial, completamente diferente do ambiente que tinha nas salas de ensaio. Foi muito mais fácil me concentrar.

Comecei a imobilidade quando ao 10 minutos me lembrei que o volume do som podia estar desregulado, fiquei com aquilo na cabeça por alguns minutos. Pensava: não posso parar a imobilidade logo agora, hoje é o dia. Mas por outro lado se eu fico aqui e não resolvo isso, não conseguirei me concentrar nunca. E com isso, decidi falar, bem calmamente, de onde estava, chamei um colega que me ajudava e pedi que verificasse a altura do som por que assim que as pessoas entrassem a musica começaria, e ele o fez. Pronto. Já não havia mais nada com o que me preocupar. Faltando 4 minutos para terminar a imobilidade as pessoas começaram a entrar. A musica de recepção começou a tocar e eu ali parado. Luz na plateia e eu na sombra. Assim que todos estavam sentados, a musica parou. A luz da plateia se apagou e a minha se acendeu. Silêncio absoluto. Mais 2

minutos de imobilidade em silêncio até que música instaura o primeiro momento da dança.

Ao ver as pessoas entrando, como de costume, fiquei nervoso e ansioso. Todo meu corpo queria se mexer e fazer alguma coisa, qualquer coisa. Ali fiquei, respirando e esperando toda aquela tensão ir se diluindo com minha respiração. Quando de a música da dança começou eu fiquei mais uma vez nervoso. Pensava: pronto é agora, o que eu faço? Disse pra mim mesmo que não me moveria até que algo me movesse. E foi o que fiz. Nada me fazia mover, eu estava muito preocupado em fazer algo. Mas não tinha nada pra fazer. Eu ali parado comecei a pensar que o público devia estar achando que eu ali parado sem fazer nada era algo sem noção. Eu ali parado, e fui sentindo meus olhos queimando muito, por conta do spot que estava justamente direcionado para meus olhos. Comecei a piscar e lacrimejar. E mais um pensamento: pronto agora que todo mundo vai ver que eu estou piscando demais, não vai dar pra disfarçar que estou tranquilo. Não parava de piscar e ficar cada vez mais incomodado com o que estavam pensando as pessoas. Até que dei uma pequena curvada na coluna, como que de reflexo por tanta luz que entrava em meus olhos, com a intenção de desviar um pouco o olhar do foco. E quando o fiz imediatamente meu corpo sentiu uma liberação de energia que foi até os dedos dos meus pés, que descolaram do chão imediatamente. Estava tudo conectado. Comecei a curvar meu corpo e minha mão direita começou a levantar e foi se levantando muito lentamente. Enquanto levantava, algumas vezes pensava: mas eu sempre levanto minha mão e essa é mais uma vez. Então parei, respirei e esperei. Me conectei com minha respiração relaxei e comecei a perceber que muito abaixando, dobrando os joelhos. Enquanto isso minha mão direita, ainda ficava suspensa no ar. Cheguei até o chão.

Quando tentei levantar fui percebendo minhas pernas tremendo, estava apoiado no chão pelos cotovelos e ia tentando apoiar meus pés no chão e era como se eles estivessem numa vibração irregular. Eu sabia que tinha forças na perna, mas é como se não tivesse, fiquei ali tentando me reerguer. Eu estava sendo o núcleo disforme, sem forças e me lembrei da sensação de quando fui furtado e vi o vídeo da pessoa que levou minha mochila. Também pensei na fragilidade da minha filha quando nascer. E logo após me veio a cabeça que aquela movimentação para quem estava assistindo podia ser

interessante. Por que eu sabia que eu tinha forças mas externamente parecia que eu estava exausto e não conseguiria me levantar.

Comecei a juntar forças na pernas e subir. E já estava salivando muito e minha respiração ia ficando cada vez mais forte. Quanto eu levantava a minha saliva ia escorrendo pelo meu corpo. Comecei a soltar uns gemidos entre a respiração, que foi se intensificando. Lembro me dos meus olhos lacrimejando, mas eu não tinha vontade de chorar. Fiquei com o corpo nessa vibração durante um bom tempo. Quando fui percebendo que a música iria acabar decidir que não iria mais fazer o giro. Seria impositivo e desnecessário.

Foi em geral uma dança muito potente. Ao terminar eu olhei para o público e estavam a grande maioria um pouco perdidos. As cara Olhei pro meu irmão e ele estava chocado, com uma expressão angustiada. Como se estivesse preocupado comigo. Realmente posso dizer que eu era aquela flor, lutando com todas as suas forças pra nascer no deserto. Essa vida que por momentos desiste de viver mas que tira força de algum lugar, que se modifica pra poder sobreviver.

4.1 CONCLUINDO. PARA QUE SERVE TUDO ISSO?

Gostaria de começar aqui antes de tudo retomando e me aprofundando nas expressões que surgiram como maneira de dar algum contorno, tanto no que tange a localização da pesquisa dentro do processo criativo quanto do estado do corpo dentro desse processo. Foi o que *nomeei de Espaço de Criação Latente e Estado Latente de Criação*.

Chamo latente por que tenho a impressão que essa latência no jogo cênico, nos ensaios, numa apresentação ou mesmo na improvisação, é sempre esvaída quando chegamos à intenção final da criação: expressar uma ideia, imagem, emoção ou movimento que possa afetar quem assiste. Como se o ciclo terminasse com a materialização concreta desse processo de criação. Então esvaziamos para começar um novo ciclo de estímulo, criação e expressão. Quantas vezes nos exercícios de corpo eu achava que o resultado só começava a ser “bom” quando conseguia concretizar uma

imagem clara do que estava fazendo. Ou então quando me emocionava ou quando todo o processo de investigação ganhava contorno na minha cabeça e eu estava enfim “fazendo algo”. Eu desconsiderava toda a trajetória que meu corpo tinha que percorrer para chegar ali. E é durante essa trajetória que estamos no processo da criação.

No Butoh o exercício é justamente estar em trajetória. Não há um lugar onde se chegar e sim estar sempre nesse “entre”. No espaço entre o estímulo e a expressão. Por isso latente, por que permanece, mantém-se, não se esvai. É como no sexo, os estímulos, a energia e a libido que circulam durante o ato deixam nosso corpo num estado de potência máxima, de sensibilidade aflorada. O intuito é de chegarmos ao ápice, ao cume, porém justamente quando o alcançamos é o exato momento onde tudo se esvai, no qual tudo morre e esvazia. “Para Ohno e Zeami, o pico da dança não é a culminância do movimento dinâmico mas o parar do movimento no pico.” (BAIOCCHI, Maura. P. 22)

Por isso durante todo o processo, toda vez que, em minhas danças, eu formalizava alguma imagem, trazia uma emoção ou me apegava a certa forma, eu percebia meu corpo perder a potência, minha cabeça criava um monte de histórias e o público perdia a conexão. Aqui há outro ponto que precisa de atenção. O que seria então o produto de expressão do Butoh?

Para Hijikata, a expressão era o nome daquilo que esqueceu a sua origem. Como ato, a origem surgiria no momento da sua própria impossibilidade e a expressão designaria uma espécie de secreção. Neste contexto, a origem nunca seria pré-existente ao ato, e sim por ele secretada, expressa, criada. Assim, a secreção seria sempre produzida por um corpo sem intenção nem vontade, como uma produção intransitiva parecendo um derramamento de si mesmo, distinto de qualquer forma e de qualquer produto.¹⁷

Diferente de uma preparação para expressividade do ator, essa investigação não é um trabalho para que eu ganhe ferramentas no processo anterior a expressão. Ele também não revelará um produto expressivo pronto, fechado, como uma cena, por exemplo. Seria matar todo o trabalho que tem sido realizado. Nas suas palavras Hijikata já dizia que “alguma coisa nasce e não sou eu, nem meu produto, mas uma ocorrência”. O que tenho descoberto é justamente a potência de ser um corpo em processo, inacabado, perecível e

¹⁷ GREINER, Christine. *O colapso do corpo a partir do ankoku butô de Hijikata Tatsumi*. Pagina 4

em crise. O que reverberar desse *Estado de Criação Latente* já seria a seiva, fruto do que escapa durante o processo, e não um “produto” dele.

Mas como transitar nesse espaço de criação, como criar um contexto para que isso possa ocorrer? É necessário antes de mais nada aprender a abrir espaços vazios no corpo e na mente. Livrá-los de qualquer intencionalidade para que possam perceber os disparos que surgem a todo momento. Os exercícios de imobilidade e a decisão das 7 semanas sem beber, fumar e me masturbar fizeram que eu pudesse me confrontar com meus movimentos e ações de escape dentro e fora do trabalho, me tiraram da zona de conforto e ampliaram a consciência para certos estímulos, que antes eu talvez não percebesse. Foi nessa ampliação de percepção dos estímulos que eu tive que me apegar. Interno, externo, imagético, sensível, auditivo e por aí vai. Eles estão em toda parte, só precisamos estar atentos e disponíveis para sermos afetados.

Uma vez que esses estímulos se revelam o que move o corpo nesse estado de criação? O corpo é nesse caso o ser e o fazer. É como a própria vida vivida naquele instante. E aí é que entramos num ponto mais subjetivo do trabalho. Eu por vários momentos, tive a sensação de descolamento de meu corpo, consciente mas sem intenções, como se algo se movesse e não eu, ou era eu, mas num grau distinto do que conheço. Como se o meu corpo fosse um espaço onde possibilidades infinitas pudessem se manifestar. É o que Kazuo Ohno e Hijikata falam dos espíritos, dos mortos. Como eles dançam os espíritos que os acompanham.

Analisando a mim mesmo concluí que a minha vida não começou com meu nascimento. Carregamos mortos dentro da gente desde o começo da criação. Colhemos os benefícios de sua presença. Com o tempo nos convertemos no portador de seu amor, de suas emoções... Sou tão feliz em dançar no meio desses fantasmas que vivem em mim. (OHNO, KAZUO, ANEXO III Pág. 110.)

Eu tive a experiência de dançar acompanhado do espírito do meu avô e posso dizer que sim, ele está comigo. Há também no Japão o que chamam de *Katachi*, a emanção de uma substância própria da autenticidade do ator e do dançarino. Segundo a tradição japonesa o *Katachi* se manifesta através do *kata*, que é a imitação e a repetição do movimento que o aprendiz tem que realizar até a perfeição. O Butoh rompe com esse fundamento de transmissão de ensino das artes, por que se rebela contra a forma. Como

se essa energia pudesse se manifestar pela crise do próprio corpo. Mas isso também não ocorre como mágica, os grandes artistas do Butoh concordam com a tradição japonesa quando o assunto é disciplina, a preparação para dançar no Japão leva em torno de 5 a 6 anos.

Além da revelação desse Espaço e Estado de Criação, tanto na prática como na teoria, é preciso destacar outras descobertas ao longo do caminho que só foram possíveis graças a disposição de viver essa experiência. A *Primeira Jornada* me trouxe a necessidade e a descoberta de que, independente da subjetividade do processo ou do tema trabalhado, é necessário ter uma estrutura para investigar o corpo. Por mais que nada seja taxativo, objetivo e permanente nessa pesquisa, ter as bases claras como apontamento inicial é importante para qualquer processo. E principalmente, é fundamental se dedicar e mergulhar na proposta criada.

A Segunda Jornada me ofereceu a descoberta de que minhas memórias, minhas experiências pessoais podem ser transformadas em corpo, em ação potente, que pode afetar as pessoas. Me ofereceu acessar partes minhas desconhecidas a mim mesmo, e a sensação de que há infinitas outras a serem descobertas.

Na *Terceira Jornada* a crise me revelou alguns pontos. Primeiro, que é preciso “abraçá-la” como parte do caminho. Que ela pode ser útil, e que refazer e retornar partes da investigação é importante e faz parte da “viagem”. E depois, que muitas vezes é necessário abrir mão do que gostaríamos ou do queremos, para escutar o que o próprio caminho te indica. É preciso estar atento e perceber o que está “nascendo” do processo criativo, que a vezes é alheio a nossa “vontade”, mas que artisticamente é potente.

E finalmente na Quarta Jornada é quando consigo desenhar um primeiro contorno do que seria esse *Espaço de Criação Latente e Estado Latente de Criação* no processo artístico, abrindo assim uma possibilidade de pesquisa acadêmica prática e teórica que me inspira muito, para futuros trabalhos de mestrado ou doutorado. Ter mais nitidez desse território foi uma conquista que só pôde ser revelada na experiência do trabalho.

Seriam necessários muitos mais meses de pesquisas e investigações para tentar desbravar todos esses conceitos que apareceram no meu trabalho. Sei que termos utilizados aqui tem desdobramentos muito mais amplos. Porém, pensando em um aluno de graduação de artes cênicas, ou mesmo em um artista de outra área, o que se abre para

mim nesse processo é a possibilidade de criar a partir de nós mesmos. “Dentro de cada pessoa existe uma energia mais potente que qualquer bomba atômica”, disse Ohno quando veio ao Brasil em 1986. Trabalhar durante todo esse tempo com estímulos tão sutis e áridos me fez descobrir que é preciso parar, esperar e estar atento porque nosso corpo é esse núcleo prestes a explodir, deixando escapar energia a todo momento. Energia que pode ser o disparo para qualquer processo criativo.

Existem infinitos espaços abertos esperando para serem visitados a cada investigação, a cada viagem, a cada experiência criativa. Foi preciso que eu me aproximasse do que me era mais essencial, me livrasse de qualquer subterfúgio ou atalho para ter a sensação de que como ator, em ensaios mais convencionais se comparado com meu processo nesse trabalho, não há limites para um corpo que se coloca a disposição de ser afetado e de se mover baseado nos impulsos criativos. E isso não somente como ator, como artista.

Após percorrer as quatro jornadas está claro para mim que meu intuito pela busca de momentos que tive lá atrás no *workshop* aconteceram durante esse processo e outras coisas também se abriram. A diferença é que agora, ao invés de ser refém dos acontecimentos, eu percebo que é possível criar condições para que eles aconteçam. Para que talvez colegas atores, dançarinos, *performers*, enfim, artistas do corpo, possam criar seus próprios *Espaços de Criação Latente* também .

REFERÊNCIAS

BAIOCCHI, M. *Butoh, dança Veredas d'alma*. São Paulo: Palas Athena, 1995.

COLLA, Ana Cristina. *Caminhante, não há caminho. Só rastros*. – Campinas, SP: [s.n.], 2010.

FERRACINI, Renato – *A arte de não representar como poesia corpórea do ator*. Campinas, SP: Editora da Unicamp. 2010

GREINER, Christine. *Butoh, pensamento em evolução*. São Paulo: Escrituras Editora, 1998

MELE, Claudia : *Práticas para estados de presença do ator-performer*, Rio Janeiro 2013

UNO, Kuniichi – *A gênese de um corpo desconhecido* – 2 Ed. São Paulo. 2012

ARTIGOS

DA NÓBREGA , Terezinha Petrucia e **TIBÚRCIO**, Larissa Kelly de O. M. - *A Experiência do corpo na dança botoê: indicadores para pensar a educação*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte

DE JESUS, Adilson Nascimento *BUTOH: A POTÊNCIA DAS IMAGENS* – Revista do LUME – Set, 2012

DE JESUS, Adilson Nascimento: *PAISAGENS EM BRANCO* Processos de criação: a dança-teatro e o Butoh - MOTRIZ - Volume 5, Número 1, Junho/1999

FISHER, Kysy Amarante e **DE MORAES** , Cristiane Dall'Oglio - *A MAQUIAGEM E O INCOMPLETO NO BUTOH* - O Mosaico – Revista de Pesquisa em Artes da Faculdade de Artes do Paraná.

GREINER, Christine. *O colapso do corpo a partir do ankoku butô de Hijikata Tatsumi*

LINKS

DOCUMENTÁRIO: “*BUTOH: Body on the edge of crisis*”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLPNA260ojpkLPeIxxkWQapjai4hShQTr6O>> e <<https://www.youtube.com/watch?v=naukAvbiiPM&list=PLPNA260ojpkLPeIxxkWQapjai4hShQTr6O&index=2>> acesso em 3 dezembro de 2014

DOCUMENTÁRIO: *Dance of the darkness* Disponível em <>
<https://www.youtube.com/watch?v=N9GtoKGLA6o&index=15&list=PLPNA260ojpkLPeIxxkWWQapjai4hShQTr6O> acesso em 3 dezembro de 2014

ENTREVISTA KAZUO OHNO : “TECNICA E MOTIVAÇÃO.” Disponível em <>
<https://www.youtube.com/watch?v=paHf7Dfaky4&list=PLPNA260ojpkLPeIxxkWWQapjai4hShQTr6O&index=4> acesso em 3 dezembro de 2014

COLÓQUIO DE BUTOH NA CIDADE DO MÉXICO: disponível em <>
<https://www.youtube.com/watch?v=jCEK1ls0Jjg&index=12&list=PLPNA260ojpkLPeIxxkWWQapjai4hShQTr6O> acesso em 3 dezembro de 2014

OFICINA DE BUTOH MINISTRADA POR NATALIA CUELLAR (OAXACA, MÉXICO) : disponível em <>
<https://www.youtube.com/watch?v=dxvEEOPicS4&list=PLPNA260ojpkLPeIxxkWWQapjai4hShQTr6O&index=14> acesso em 3 dezembro de 2014

ANEXO I
“AS DESCOBERTAS DE UM ATOR”

Trabalho entregue ao final do Primeiro Período do Curso de Teatro.

CENTRO UNIVERSITÁRIO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO
UNIVERCIDADE

Curso de Teatro

Luís Carlos Ayres Fonseca

DESCOBERTAS DE UM ATOR

Ensaio sobre o processo de
primeiro período entregue ao
professor Vitor Lemos como parte
do processo avaliativo do Curso de
Teatro da UniverCidade.

Rio de Janeiro
2011

SUMÁRIO

1. Introdução.....	86
2. As Artimanhas do Ego.....	87
3. Não se Preocupe, se Ocupe.....	89
4. E se Tudo Der Errado?	93
5. Sobre Ideias Finais e Conclusões	94

\

1 – INTRODUÇÃO

Esse será um ensaio sobre meu processo. Processo segundo o dicionário é “conjunto de atos por que se realiza uma operação qualquer, sequência contínua de fatos que apresentam certa unidade, ou que se reproduzem com certa regularidade; andamento, desenvolvimento”. Sendo essa palavra algo que está em constante mutação, tentarei dar conta do processo sobre o primeiro período de faculdade tendo como apoio os livros “A arte Cavalheresca do Arqueiro Zen”, “A Porta Aberta” e minhas anotações diárias sobre as experiências em sala de aula.

A ideia é falar sobre minhas percepções, insights e pontos de dificuldade, tentando entender como eu era e como estou depois dessa etapa, expor campos que se abriram e me trouxeram descobertas e outros que me apareceram, que me conflitam e ainda estão obscuros.

Todo processo começa antes mesmo de começar de fato. Ou seja, a decisão e atitude de passar por ele já é o primeiro passo e o início de tudo. O meu começou, meses antes do primeiro dia de aula, quando decidir começar uma nova faculdade. Fazer o curso teatro, já com alguma experiência, foi a princípio uma abertura para o desenvolvimento desses 4 meses de trabalho e que determinou o ponto no qual me encontro hoje.

Sobre os tópicos que irei tratar, eles estarão distribuídos de forma aleatória e serão trabalhados sem um rigor de ordem cronologia, pois como o processo não acaba nunca muitos pontos ainda estão em aberto. O que abordarei são os lugares que mais me chamam atenção ou me afetam nesta fase. Acredito que, por mais que eu separe os pontos descritos, afim de que o trabalho tenha um mínimo de estrutura, tudo está interligado. Tudo vem dizer de quem sou como pessoa e de como essa pessoa contribui e impede que o ator nasça de uma maneira mais plena e sem máscaras.

2 – AS ARTIMANHAS DO EGO

Esse ponto é um muito pessoal, sempre acreditei que o ego pode ser muito perigoso para qualquer pessoa, principalmente quando se fala do ator. Sobre isso escrevi uma experiência vivida em sala de aula.

AULA 29 DE ABRIL 2011 - Aula sobre o avaliação dos professores em relação a turma: Imatura, não dedicada, se dá super bem mas usa as aulas as vezes como um momento de socialização.

Hoje quando fomos perguntados sobre se achamos que poderíamos ser convidados para trabalhar com o professor eu fui o único que levantei a mão. Ele confirmou que sim. A atitude de assumir isso por mim foi bem difícil e ótima, pois me arrisquei e declarei o que eu realmente achava. Porém, a resposta positiva do professor mexeu muito com meu ego, minha vontade era, de alguma forma, exibir-me ainda mais, de que todos me dessem os parabéns primeiro por ter coragem de levantar a mão e segundo por que o professor confirmou que trabalharia comigo. Eu, comedido que sou, tentei reprimir ao máximo esse desejo e não demonstrar esse tipo de reação, genuína, mas criticada pela minha razão, eu dizia a mim mesmo que eu não poderia ser assim. Esse conflito me tomou muito tempo em aula e eu durante um longo período não prestei atenção em nada, ou seja, fiquei absolutamente fora do presente.

E sobre isso BROOK (2010 v.1, p. 18), em “A Porta Aberta”, diz, “no teatro, onde todas as energias devem convergir para o mesmo fim, a capacidade de reconhecer que se pode estar totalmente "presente", embora aparentemente sem "fazer" nada, é fundamental.” E Eugen complementa com as palavras de seu mestre zen.

“Minhas palavras”, advertiu-me o mestre, “não são de elogio, mas uma simples constatação que não deve alterá-lo. A minha reverência não foi dirigida ao senhor. O mérito desse tiro não lhe pertence, pois o senhor permanecia esquecido de si mesmo e de toda intenção, no estado de tensão máxima: o disparo caiu, tal qual uma fruta madura. Agora, continue praticando, como se nada tivesse acontecido.” (HERRIGEL, 2011, P. 64)¹⁸

Já sabe que não se deve envergonhar pelos tiros errados. Da mesma maneira, não deve felicitar-se pelos que se realizam plenamente. O senhor precisa libertar-se desse flutuar entre o prazer e o desprazer. Precisa aprender a sobrepor-se a ele com uma descontráida imparcialidade, alegrando-se como se outra pessoa tivesse feito aqueles disparos. (HERRIGEL, 2011, P. 74)

Depois da experiência da aula e com base nesses trechos do livro, fica cada vez mais claro que, como ator, não posso ficar preso a uma conquista ou a um erro cometido,

¹⁸ HERRIGEL, Eugen. *A Arte Cavalheresca do Arqueiro Zen*. São Paulo: Pensamento 2011. P. 64)

pois o momento teatral é composto de milhões de frações de segundos presentes. É necessário viver cada momento, saber abrir mão de boas ou más realizações e dar o próximo passo, numa caminhada que não termina, que passa por caminhos desconhecidos, e que não tem volta. É preciso erguer a cabeça, com humildade e serenidade e seguir a diante, como quem acaba de começar tudo do zero.

O objetivo não pode ser fazer bem a cena e sim estar presente ao que está acontecendo na cena, com o outro ator. Meu ego que me faz querer acertar e querer fazer bem, é o que me tira do jogo para analisá-lo ao invés de permitir que eu me entregue e me lance sem medo do fracasso.

Sobre esse tema tomei as seguintes observações em sala:

AULA 26 DE ABRIL - Apresentação de cenas nas quais cada ator deveria compor uma tarefa.

As apresentações foram um pouco chatas, mas acho que as ações as deixaram mais fluidas e verídicas. Percebi como a atividade ganha qualidade de ação quando você está conectado com o objetivo e com o outro.

Ainda sinto a necessidade de ter que fazer bem algo. Essa pressão de querer acertar e de fazer bem ainda me deixa muito nervoso, ansioso e não permite que eu me “divirta”.

A partir de do EGO chego a conclusão que o fato de querer fazer bem está ligada ao reconhecimento, de querer ser reconhecido ao invés de somente fazer o que pede o personagem ou a cena. Essa busca de querer fazer bem não serve para o trabalho, que fica fajuto. Sinto que nesse período consegui dar mais um passo em direção a deixar diminuir ainda mais o poder do meu ego sobre mim. Pois percebo que, por mais que ele seja um impulsionador sobre minha dedicação de querer melhorar ou buscar a perfeição, ele também me aprisiona em padrões que me limitam e limitam minha expressividade como artista, que não pode ser ideal nem perfeita, tem que ser viva, real e humana.

Isto só é possível quando não se pretende que determinada coisa seja mais do que é, quando não há um perfeccionismo inútil. Sob certo ponto de vista, o perfeccionismo pode ser considerado como homenagem e devoção — o homem tentando reverenciar um ideal, que o faz levar sua perícia e arte até o limite. Sob outro ponto de vista, pode-se considerá-lo como a queda de Ícaro, que tentou voar acima de suas possibilidades e chegar aos deuses. (Brook, 2010, p. 35)¹⁹

¹⁹ BROOK, Peter. *A porta Aberta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 2010, P. 35

3 – NÃO SE PREOCUPE, SE OCUPE

Desenvolvendo mais esse tema do ego eu percebi que é necessário encontrar maneiras de burlá-lo. Não é uma boa alternativa reprimi-lo, o melhor caminho que tenho descoberto é aceitá-lo como parte de mim e encontrar ações, ocupações que ponham meu corpo e minha mente no presente, o mais livre de pensamentos e expectativas quanto for possível.

E há, no momento teatral, várias coisas com que se ocupar, com o que se conectar, que devem ser feitas e vividas a cada segundo. Acredito que há três principais elementos aos quais devemos estar presentes e conectados: primeiro ao próprio corpo, segundo ao trabalho em si como ofício do ator e terceiro ao ator com quem se contracenar.

Isso tudo depende de que, esquecidos por completo de nós mesmos e livres de toda intenção, nos adaptemos ao acontecer: a execução de algo exterior desenvolve-se com toda a espontaneidade, prescindindo da reflexão controladora. (HERRIGEL, 2011, P. 50)

Esse é um ponto bem delicado pra mim: querer acertar, querer fazer bem, querer controlar, enfim, querer. O jogo do saquinho²⁰ me fez perceber, de maneira bem simples, qual era a minha dificuldade em deixar as coisas acontecerem alheias a minha vontade, em aceitar o fluxo e o estímulo que algo de fora pode gerar internamente, o que me ajudou foi ocupar-me com o meu corpo.

Sobre essa experiência escrevi:

AULA 23 DE MARÇO - Exercício do Saquinho

Depois do exercício ficou a questionamento: Qual o problema, o que me impede de fazer o exercício do saquinho?

²⁰ Jogo do Saquinho: é um exercício, uma dinâmica de grupo, normalmente feita com 5 ou 6 pessoas. Consiste em um saco de pano pequeno, com uns 15 cm X 15 cm, com mais ou menos 500 gramas. O jogo se faz basicamente em lançar e receber o saquinho, o importante é não manipular a direção do saco e sim deixar que seu corpo acompanhe e direcione o saco em sua trajetória própria. Não se deve impor o movimento do saquinho, ele é quem deve levar o movimento do seu corpo.

Cheguei a dois pontos: quero fazer a coisa certa e quero que os outros atores façam a coisa certa. Fico julgando os outros colegas.

E Quase ao final do período algo mudou:

AULA 25 DE MAIO “Hoje eu tive a sensação de que o saquinho me levou pela primeira vez, não havia ansiedade, não havia preocupação, só escutei a música e soltei meus joelhos. Foi muito prazeroso”

Como eu tenho uma inteligência corporal favorável, as ações do jogo do saquinho foram logo entendidas, porém não foram assimiladas em meu corpo. A primeira vez em que fui movido pelo saquinho ficou muito claro pra mim e foi a partir daí que comecei a perceber que teria que parar de me preocupar com o saquinho e com os colegas e me ocupar de outras coisas que não estavam relacionadas diretamente com o jogo, mas que foi essencial para a mudança. Notei que precisava soltar os joelhos e foi a partir dessa constatação que tudo mudou. Agora a única coisa que me ocupo é soltar os joelhos, o resto acontece como tem que acontecer. Foi uma sensação incrível perceber meu corpo se movendo sem eu ter que mobilizá-lo racionalmente. Acho que é justamente aí que se cria um espaço vazio, onde tudo pode acontecer. Onde se criam as coisas. É como se eu estivesse com um espaço vazio interior, onde qualquer possibilidade existe. Por que para quem não tem nada, qualquer coisa já é tudo. E tudo é possível.

Além da preocupação de querer fazer bem existe também as expectativas e projeções que se fazem sobre trabalho que da mesma maneira nos tiram do momento presente e das ações que temos que viver no momento teatral. Estamos em busca de fazer o mais criativo, o mais emocionante ou até mesmo tentando agradar ao professor, quando na verdade isso não importa para a cena, pelo contrário, nos tira dela. O teatro tem que ser encarado como um ofício que, assim como qualquer outro, exige trabalho. Por isso, a expectativa que eu gero em torno de ser bom e ter reconhecimento não é me ocupar em ser ator.

“A base do ofício do sapateiro é fazer sapatos que não machuquem; a base do ofício teatral consiste em estabelecer com o público, a partir de elementos muito concretos, uma relação que funcione”. (BROOK v.1, p. 53)

Estava conversando com uma chefe de cozinha e ela disse que hoje muito alunos entram pra gastronomia pensando em ser chefes de cozinha e terem muito dinheiro, por que é uma profissão que tem ganhado glamour nos últimos anos. Ela recebe alguns estagiários e muitos dizem que não querem ficar cozinhando, só querem ser chefes. Segundo esta mulher, antes de tudo ela é cozinheira e ama cozinhar. Ser chefe nada mais é que um nome e que, no final das contas, o que ela faz é comida, esse é seu ofício, e é sobre isso que ela trabalha. O reconhecimento e a expectativa de que o cliente ache a comida maravilhosa não podem estar presentes quando ela está em seu ofício, por que ele em si já a deixa feliz.

Longe de querer despertar prematuramente o artista, o mestre considera como sua missão primordial converter o discípulo num artesão que domine profundamente o ofício, o que este fará com a sua habitual e pertinaz dedicação e como se não tivesse aspirações mais elevadas, submetendo-se ao duro aprendizado com resignação, para descobrir, com o passar dos anos, que o domínio perfeito da arte, longe de oprimir, libera. (HERRIGEL, 2011, P. 51)

Com o ator também deve ser assim, mais que se preocupar em fazer a cena, ser criativo e inovador ele tem que se ocupar em resolver o problema do personagem na cena e estabelecer uma relação com o público. Essa é a ocupação do ator e ela se encerra nisso, todo o resto são consequências que não podemos e não temos que dominar. Estão fora de nosso alcance. O ator tem que gostar de estar em sua ocupação assim como o chefe de cozinha tem que gostar de cozinhar. Por que o cuidado, a dedicação e a entrega com as ações de sua ocupação terão reflexo no resultado e no trabalho.

AULA 23 DE MARÇO - Improvisação “Sair da Cadeia”

A primeira improvisação foi boa, melhor, por que a atenção não estava voltada para cena e sim para não acordar o carcereiro. Era uma ocupação real e verdadeira. Cada ator estava de fato conectado com suas ações.

Sobre a terceira ocupação ficou muito claro pra mim numa das improvisações feitas durante esse período.

AULA 25 DE MAIO - Continuação das improvisações com as mesmas situações²¹.

²¹ “A” que namora “C”. “C” que mora com “B” e são melhores amigos. “C” tem uma discussão séria com “A”. “C” viaja. “A” e “B” se relacionam durante a viagem de “C”. Logo depois “B” quer contar o que aconteceu e “A” não quer que “B” conte. A improvisação se passa depois de discussão entre “A” e “B”. No momento deste encontro “B” tem o objetivo de fazer “A” sair da sua casa e “A” tem o objetivo de convencer “B” a não contar.

Meu exercício foi bem interessante. Comecei muito nervoso, aí saíram gestos que tentavam sublinhar o meu estado. Minha estratégia teve que ser mudada no último momento por que um colega usou a mesma ideia numa improvisação anterior. Quando eu me vi sem argumento para convencer a outra atriz, Clara, a não contar o nosso segredo veio o insight de pressioná-la a dizer que vou matá-la.

Fica a dúvida sobre até que ponto eu quis impor a situação ou ela se deu. Mas o que me motivou a caminhar em direção a ela foi sua ação de escovar os dentes, o que me pareceu que estava indiferente a minha presença. Coloquei a mão na cara dela e ameacei matá-la caso contasse o segredo. Achava que ela ia ficar com medo e isso não aconteceu. Ela se surpreendeu quando riu um pouco e depois me enfrentou, não consegui ameaçá-la e isso me desestruturou e logo me deixou mais presente. Conectar-me com a Clara foi essencial para entrar na cena de fato. A sensação de quando decidi sair da cena, andei em direção a porta, muito conectado com ela, fez sentir-me enorme, como se minhas costas pudessem vê-la e algo fez com que eu me virasse para cena novamente e não saísse, a partir daí tudo veio de maneira muito orgânica, muito presente e de certa forma mais ameaçadora pra personagem dela.

Essa foi uma experiência muito importante para mim. Eu tinha essa estratégia, mas fiquei com medo de usa-la por não saber se poderia bancar a ameaça de matar alguém e o principal, eu não tinha nem ideia de como ia fazer isso, de qual seria minha ação, uma vez que não tinha nenhum objeto obvio e clichê de quem ameaça de morte outra pessoa. Foi então entrei em cena, e tenho certeza que a ação surgiu a partir da observação da outra atriz. Tinha que fazê-la parar de escovar os dentes e prestar atenção em mim, a ação que surgiu foi colocar a mão em seu queixo, assim consegui as duas coisas que tinha como objetivo na ação. Foi bem genuíno, mas ainda havia uma parte de mim que queria fazer a cena da ameaça, num estado geral, sob minha interpretação de como deveria estar uma pessoa que está neste lugar: desesperada e agressiva. Tanto foi assim que, logo a após a surpresa com minha ação, a atriz não se sentiu ameaçada de fato e me enfrentou, eu comecei a pensar: por essa eu não esperava, e travei um confronto meio vazio com ela, muitas palavras e poucas ações concretas. Isso se deu até o momento em que aceitei sua proposta de sair da casa dela e, enquanto eu caminhava em direção a porta, algo em minha escuta mudou, minha conexão com ela aumentou, mesmo de costas, e, como também percebi que meu objetivo na cena não tinha sido alcançado, parei na saída, bati a mão na porta e dei meia volta. Durante a caminhada foi com se eu conseguisse entrar de fato nas circunstâncias e o estado geral desapareceu. Já não buscava ficar puto ou agressivo com a personagem dela, simplesmente veio uma calma e um prazer em ameaçá-la que tinha uma qualidade outra e isso a deixou mais instável. Era

como se todo meu corpo tivesse uma escuta ampliada. Tudo foi gerado a partir da observação da atriz em cena comigo.

É o que discutimos muito durante todo este período: não importa a emoção, amplie a escuta, a conexão com o outro e deixe reverberar o que isso pode causar em você. Quando você está livre de você mesmo e de suas preferências as possibilidades são ilimitadas para resolver seu objetivo dentro da circunstância. Pré-conceber tudo pode ser limitador e impedir que algo original e vivo surja.

Para que alguma coisa relevante ocorra, é preciso criar um espaço vazio. O espaço vazio permite que surja um fenômeno novo, porque tudo que diz respeito ao conteúdo, significado, expressão, linguagem e música só pode existir se a experiência for nova e original. Mas nenhuma experiência nova e original é possível se não houver um espaço puro, virgem, pronto para recebê-la. (BROOK, 2010, p. 4)

4 – E SE TUDO DER ERRADO?

...o discípulo só progredirá se se desprender de toda intenção e do seu próprio eu. Ele tem que atingir um estágio no qual se desprenda não só do adversário, mas de si mesmo. E tem que superar a etapa em que se encontra, deixando-a para trás, sob o risco de fracassar Irreversivelmente. (HERRIGEL, 2011, P. 83)

Quando comecei este ensaio não sabia exatamente onde ele me levaria, tinha várias ideias soltas, muitas questões, que a princípio pareciam não ter conexão. Escolhi trabalhar os pontos que ficavam mais evidentes para o meu processo e, ao explorar essas questões (ego e preocupação), me surgiram insights me que ajudaram a perceber e a responder algumas questões que estavam me incomodando durante algum tempo. Primeiro a ideia de que os pontos que escolhi, por mais que trabalhados de maneira separada estão absolutamente integrados e que ao final tudo está ligado. E depois dar-me conta que os assuntos tratados e aprofundados aqui me levaram, ao que acredito ser, à questão essencial para o momento no qual me encontro: insegurança pelo medo do fracasso e da falha.

Para perdermos o eu, é necessário cortarmos todas as amarras, sejam quais forem, para que a alma, submergida em si mesma, recupere todo o poder da sua indizível origem. Não conseguiremos fechar a porta dos sentidos, através de uma simples reclusão, mas de uma disposição de ceder sem resistência. (HERRIGEL, 2011, P. 45)

Vinha me perguntando por que sentia que meu trabalho de alguma forma estava um pouco burocrático e formal. Por que sentia que dava conta das coisas, mas faltava

algo de verdade vivo, algo que me movesse como ator, e tudo me parecia muito comedido. O medo de ter o ego ferido com o fracasso ou com reprovação (não falo de reprovação do primeiro período) me impede que eu possa ser mais ousado e criativo, mais livre e aberto. Isso me limita como artista, que deve correr riscos e, de alguma maneira, romper com o que já está estabelecido. O Peter Brook fala sobre isso da seguinte forma:

Isso nos leva à questão do ator como artista. Pode-se afirmar que o verdadeiro artista está sempre disposto a qualquer sacrifício para atingir um momento de criatividade. O artista medíocre prefere não correr riscos, e por isso é convencional. Tudo que é convencional, tudo que é medíocre, está relacionado a esse medo. O ator convencional põe um lacre em seu trabalho, e lacrar é um ato defensivo. Quem se protege "constrói" e "lacrta". Quem quer se abrir tem que destruir as paredes. (BROOK, 2010, p. 20)

Fica essa grande questão no meu trabalho: como vencer meus medos, que já começo a identificar, e destruir essas “paredes” para dar conta que o fracasso seja algo com o qual eu terei que conviver e que estará presente a todo o momento em que eu me lanço como artista, que para ser genuíno devo partir vazio, do não saber o que fazer, do lançar-se ao desconhecido? “Quando não se procura com segurança, a verdadeira criatividade vem preencher o espaço.” (BROOK, Peter 2010 P.20.)

“Quando começamos a deixar de levar a sério nossos fracassos, isso significa que não mais os receamos. O passo é de imensa importância para aprendermos a rir de nós mesmos.” Katherine Mansfield -
Escritora inglesa

5 – SOBRE IDÉIAS FINAIS E CONCLUSÕES

“**Doutrina Magna** do tiro com arco nos diz outra coisa. Segundo ela, desde os seus primórdios, trata-se de uma questão de vida e morte, na medida em que é uma luta do arqueiro consigo mesmo. Essa forma de luta não é uma medíocre contrafação, mas sim o que inspira e sustenta toda a luta contra o mundo exterior e, talvez, contra um adversário de carne e osso.” (HERRIGEL, 2011, P. 16)

Assim com a arte do tiro com flecha, ou qualquer outra atividade na qual uma pessoa se aplica de corpo e alma, a arte do ator prescinde uma constante uma investigação sua sobre você mesmo, sobre o mundo e sobre a relação que estabelece com as coisas e pessoas ao seu redor. O ator, acima de tudo, como usa seu próprio corpo como veículo e ferramenta de expressão de arte, tende a ter essa linha muito próxima e até mesclada.

Concluo sobre isso e sobre os três itens que mencionei (ego, preocupação e fracasso), que na verdade o ego é usado como escudo, como uma proteção para que eu não entre em situações que possam ser arriscadas. A preocupação com as coisas acaba sendo uma maneira de desviar minha atenção para o que realmente importa: exposição vulnerável. É este lugar onde o Grotowsky fala de auto exposição impiedosa, onde não se mostra nada, mas se é tudo. É como se estivéssemos com uma ferida aberta, que um simples vento mais frio pode fazer doer ainda mais. É como um medo de que o corpo, estando nesse lugar de extrema entrega e fragilidade, não seja acolhido e não consiga suportar a dor de não ser aceito pelo outro. É como se fracassar nesse estado pudesse gerar uma reação em mim que eu não conseguisse aguentar, que me machucaria muito.

E é justamente neste lugar em que o ator deve acostumar-se a trabalhar, neste lugar que se expõe, que se abre, que se fragiliza. Nesse lugar onde as pessoas em geral não costumam habitar, mas se reconhecem nele assim que veem um ser humano em cena. Como se o personagem fosse um espelho que refletisse não uma imagem, mas a essência do espectador, que ele não consegue ou não quer enxergar por conta própria.

Assim, temos que assumir que o trabalho esta sobre o ofício e, principalmente, sobre nós mesmos, que com todas nossas tensões, amarras, medos e inseguranças, impedimos que as coisas sigam o seu fluxo vital e orgânico. O caminho não está em colocar, mas sim em retirar os excessos, e é árduo, como alerta o mestre no livro “Arte Cavalhereisca do Arqueiro Zen”.

Então, para tentar fechar qual minha percepção sobre escolha de passar por esse processo de fazer uma graduação em Artes Cênicas, sinto que foi um passo na direção de aperfeiçoar o meu ator e revelar o meu artista, pois quero que a faculdade seja um espaço no qual eu possa trabalhar, exercitar-me e me sentir livre para errar e fracassar, quantas vezes forem necessárias.

“É por isso que um processo que muda a todo instante não é um processo de confusão, mas de crescimento. Esta é a chave. Este é o segredo. Como vêm, não há segredos. (BROOK, Peter 2010 P.102.)

ANEXO II
“SOBRE NÃO BEBER, NÃO FUMAR E NÃO ME
MASTURBAR”

Diário semanal com notas sobre, fatos, impressões e percepções.

SOBRE NÃO BEBER, NÃO FUMAR E NÃO ME MASTURBAR

A partir do dia 19 de outubro até antes da apresentação da monografia, eu decidi me propor um desafio. Ficar 7 semanas sem beber, sem fumar, sem ter relações sexuais e sem me masturbar. Uma proposta de exercício de alteração da percepção.

Há dois anos eu fiz uma viagem de 40 dias pela Índia, eu estava só e no início da viagem eu estava muito ansioso e triste. Estava lidando comigo sozinho e minha ansiedade e vontade de fazer coisas. Percebi que o que me deixava mais instável era o fato de eu não ter nenhum ponto de fuga que pudesse me aliviar ou anestesiar da situação. Ou seja, conversar com um amigo, tomar uma cervejinha, fumar um cigarro. Os dias foram se passando e eu que já não me masturbava há mais de uma semana (coisa que nunca aconteceu em minha vida anteriormente) fui escolhendo nem mais fazer isso. Fui me dando conta que essas eram válvulas de escape que me tiravam do enfrentamento da situação presente e ao mesmo tempo me tiravam a capacidade de só estar nos lugares. Algo que me dei conta que se disponibilizou para mim foi uma alteração na minha percepção. Como eu retirei os lugares de fácil acesso ao prazer que eu tinha em minha vida. Outros espaços foram se abrindo e os detalhes das coisas e situações começaram a aparecer na minha frente de outra maneira, ganhando um tamanho e proporção nunca antes experimentado.

Por isso escolhi de passar por essa experiência mais uma vez. A intenção de retomar no meu cotidiano, assim como no exercício da imobilidade, o que realmente eu faço por decisão consciente ou que estou fazendo no automático, atitudes que me desviam e me aliviam quando me encontro em situações mais adversas. Além disso, entender qual o real impacto que isso terá na percepção do meu corpo, das minhas ações e também conter a liberação de certas energias que vão se esvaindo.

Primeira Semana

Acho que a primeira semana é sempre a mais complicada. E está sendo bastante. Estou tendo algumas turbulências pessoais e emocionais e uma maneira fácil de aliviar essas tensões seria fumar e me masturbar por exemplo.

Me peguei diversas vezes durante esses dias percebendo cada vez que surgiam esses impulsos. Sentado escrevendo a monografia por exemplo, depois de um certo

tempo quando e já não tenho mais paciência por vários momentos eu tinha impulso de parar um pouco e ver um filme pornográfico e me masturbar. A cada vez que o impulso vinha eu tinha que lembrar que não poderia fazer isso. Foi a primeira vez que percebi esse impulso de fuga do meu trabalho. O que antes eu fazia sem nem me dar conta de onde surgia, começou a ficar claro pra mim. O exato momento em que me dava conta que estava querendo me masturbar, pra me sentir um pouco mais aliviado, e a decisão de conter esse impulso, que percebo nem ser um impulso sexual, e mais uma escapatória.

O mesmo vem acontecendo com o cigarro, tenho o costume de fumar sempre que termina a aula a noite ou quando encontro um grande amigo meu. Sempre fumo nessas situações, ou então quando percebo que estou num ritmo acelerado, tenho vontade de fumar pra dar uma acalmada. Durante vários momentos essa semana me dei conta desses momentos. Como essas sensações de ritmo acelerado e angústia não fazem eu me sentir bem, o cigarro serve pra me aliviar um pouco. Essa semana, por escolher não fumar, ficam claros pra mim esses momentos, me dar conta que estou me sentindo angustiado, perceber os batimentos acelerados do meu coração quando estou assim, perceber o peso da minha cabeça, ou como arqueio as sobrancelhas dando um ar de coitado e sofrido com minha expressão do rosto já foram percepções que apareceram somente pelo fato de eu ter que lidar com o estado que eu me encontrava e não escapar dele.

No final de semana fui a duas festas de aniversário e não bebi nem fumei em nenhuma delas. Todos meus amigos fiando bêbados e eu percebendo tudo. A evolução de cada um no processo de ficarem embriagados. Foi mais uma vez conter todos os meus anseios e perceber todos eles aparecendo, bem em frente a mim, ganhando forma e ficando cada vez mais concreto. E como se eu conseguisse me visualizar a cena posterior de como eu normalmente faço. Me vejo pegando o copo, acendendo o cigarro e vendo um vídeo e me masturbando logo na sequência a certas situações acontecerem. E de repente, me percebo realmente onde estou antes de concretizar a ação e escolho não realizá-la, e me dá a sensação e uma experiência que poderia estar vivendo e não estou.

Observação importante ao escolher não fumar, beber ou me masturbar. Percebo que acabei criando um outro movimento de fuga: o de ir a cozinha e comer. Mas pelo menos eu já começo a me dar conta de que até isso em substituição de outras coisas que

me tiraram do presente, considerado agora por mim como angustiantes, e me dá um alívio. Ganhei uma consciência disso.

Segunda Semana

A primeira semana terminou com a minha ansiedade e angustia a pico. Problemas pessoais e financeiros aliados ao fato de não poder dar uma relaxada com as coisas que normalmente costumo fazer, me colocou em contato direto com todos esses desafios. Foi de fato muito difícil encarar tudo. Me lembrei muito de quando cheguei a Índia e me senti da mesma maneira. Sensação de desespero e tristeza.

Ao entrar na segunda semana, tive a experiência dançar para a turma, e ao dançar percebi que a angustia e a tristeza que tinha, foram passando. Ao terminar, me senti leve e tranquilo como não havia estado a um bom tempo. Porém os colegas relataram que ficaram se sentindo angustiando e com vontade de chorar. Que ficam com pena de mim.

A partir daí minha sensação de angustia foi passando cada vez mais. Percebo que tenho escapado para olhadas no *facebook* e *instagram* com mais frequência. Que estou mais tranquilo para o olhar nos olhos das pessoas. E de alguma maneira tenho a sensação de que posso controlar e guiar minhas ações para onde eu decidir.

Sair para encontrar os amigos a noite e ir para uma festa sem beber me deu mais uma vez a sensação de que viver o que escolhi e não ser a vítima das situações por que elas são assim em deixa com a sensação do poder. De presença quando eu quero que ela esteja. De estar onde eu quero estar pelo tempo que eu quero estar.

Terceira Semana

Após as duas semanas, a terceira semana foi mais tranquila no sentido de estar atento aos meus sentidos. Porém percebo que agora tenho comido mais. As escapadas agora estão na comida.

Percebi que ganhei um pouco de peso e uma parte de mim fica receoso de colocar a mostra meu corpo a mostra. Me dou conta de como a minha vaidade ainda é bem grande. Acabo por me recriminar pelo fato de me preocupar com algo que julgo uma questão fútil, que tipo de ator afinal eu quero ser?

Me pergunto, até onde a vaidade é importante para o trabalho.

Quarta Semana

Os impulsos sobre masturbar-me, fumar e beber praticamente desapareceram. Não estou sentido a necessidade de nenhuma dessas coisas. Porém estou cada vez comendo mais. E principalmente acessando as redes sociais. A todo momento que estou estudando ou escrevendo em casa paro e vou pra geladeira comer algo, tenho que ficar me policiando para não escapar do trabalho.

Decido escrever na biblioteca da faculdade para tentar dispersar-me menos. Tenho passado tardes inteiras escrevendo até a noite. Sem a geladeira, agora eu passo a olhar meu celular mais frequentemente. Esperando por uma mensagem ou algo parecido. Decido deixar o celular sempre longe do meu alcance para que eu possa perceber de fato toda vez que deixo o que estou fazendo para pega-lo. Para estar mais ciente de toda vez que escapo da situação.

Tenho percebido que meu desejo sexual tem se convertido numa necessidade mais ligada a estar com a pele e o carinho de outra pessoa, do que com o foco na concretização do ato propriamente dito.

Quinta Semana

Logo no começo da semana fui roubado. Foi uma das semanas mais intensas da minha vida. A princípio nem pensava sobre meu objetivo de ficar essas semanas em abstinência. Porém depois, quando me foi cedido uma extensão para apresentar a monografia, eu já não sabia se voltava a beber, fumar e me masturbar. Na verdade, por incrível que pareça, depois que eu já estava bem e mesmo sem ter claro a data eu decidi que continuaria em abstinência até ter uma data.

Ao final da semana, decido fazer algo que nunca havia feito. Sair para uma festa a noite, sozinho e sem beber. Qual foi minha surpresa que foi uma noite super divertida, conheci novas pessoas. Todas ficaram impressionadas com o fato de eu estar só e ainda por cima sem beber.

Quando decidi ir embora vi uma pessoa que me interessou, e eu fui falar com ela, coisa que nunca havia feito nem quando bebia. Fiquei muito receoso de não resistir ao fato de não ter relações sexuais. Por que desde de que começou esse processo eu não

havia buscado ninguém para me relacionar por que queria estar focado na monografia e por que não queria me sentir tentado, estava me preservando.

Acabei saindo da festa indo para um bar e ficando até as 6 da manhã com a pessoa e seus amigos. Todos bêbados e surpresos com o fato de eu só tomar mate e água a noite inteira. Ao final de tudo me despedi e não tivemos intimidades sexuais. Essa foi a primeira vez, desde que comecei minha vida sexual, que isso acontece.

Sexta Semana

A semana começa com a definição que conseguirei apresentar minha monografia ainda esse ano. Decido que continuarei com a proposta até o dia 18 de dezembro. Dia remarcado para apresentação.

A pessoa que conheci na festa tem se aproximado cada vez mais, tive que contar sobre meu projeto, por mais louco que isso parecesse para ela entendeu. Nos encontramos e tivemos intimidades sexuais porém eu tenho segurado o orgasmo e deixado com que ela “goze”. Eu não. Eu nunca havia estado antes com alguém sem ter consumado o ato.

Tem sido muito difícil, mas ao mesmo tempo excitante não chegar ao orgasmo. Estou totalmente a flor da pele. Mas não como o senso comum diz que tanto tempo sem transar te deixa com vontade de transar até com as paredes. Claro que tenho vontade, mas ela está se convertendo em descobrir que o prazer esta também antes do ápice do orgasmo. É como se “gozar” fosse a morte do prazer.

ANEXO III
TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA COM KAZUO OHNO

ENTREVISTA COM KAZUO OHNO 1993

93 MINUTOS

Para Ohno, até seu jardim é fonte de inspiração para uma obra.

“Daqui para frente quero que minha atuação seja algo vivo e não algo cerebral. Da mesma maneira que cresce uma erva selvagem. Tentar dançar assim e não é fácil. Observo a planta, aprendo a interiorizá-la e tratar a todas as energias vitais com respeito. Para chegar ao outro temos que encontrar a energia da vida.”

Somente nos últimos anos cheguei a conclusão que dança deve fluir de nossa própria vida.”

30 DE ABRIL DE 1993

Kazuo Ohno foi entrevistado em seu quarto. Essa entrevista de 93 minutos, será apresentada aqui em sua totalidade. Não se conhece outra entrevista de duração tão longa.

00:00:43

- Quando você interpretou essa dança? (mostrando a foto de uma revista)

Deve ter sido ao redor de 1950 ou 1951. Foi quando o fio de nylon apareceu no mercado. O plástico começou a aparecer naquele momento. Fiz um chapéu de palha com o fio. Parecia como se gotas de chuva caíssem dele.

Esta é obra chamada de Emoção Metafísica. Essa foi realmente uma obra de dança moderna que teve grande influência, deixamos uma impressão inesquecível. No principio atuávamos como grupo em nossos recitais de dança moderna. Não havia coreografia como tal; cada um se movia como queria. Todos atuávamos como se tivéssemos o papel principal e dançava como nos ocorria no momento. A improvisação era o mais importante naquele tempo. Esse período não foi documentado, então eu anotei como eram as coisas naquela época.

Olha esta foto de meus tempos de jovem.

- Onde foi tirada essa foto?

No Kanto Gakin em Yokohama, com alunos de atlética.

- Os alunos te obedeciam?

Bem, eu podia correr 100 metros em 11 segundos. Saia correndo e os alcançava antes de que chegassem a linha final. Essa é a razão pela qual eu colocava como líder o corredor mais veloz da escola. Os espectadores ficavam atônitos ao me verem alcançar todos os atletas.

-Você quer dizer que era mais veloz que seus alunos?

Sim, bem, suponho que sim.

Essa é uma foto realmente velha.

Essa é uma publicação mensal do Kogagekkan. Na capa mostra minha foto usando o chapéu de nylon em *Chuva na Cidade*. Esse é o tipo de foto que usavam. Era algo digno de ser ressaltado na publicação mensal. Essa é uma chamada de Habitação (retira uma foto dentre várias). Essa também. Aqui você pode ver meu filho Yoshito atrás de um paredão branco. Uma figura massiva de gesso apareceu atrás desse paredão. O título era Habitação, aquela foi uma boa apresentação.

- Que idade tinha Yoshito nesse momento?

Foi quando mais ou menos terminou o secundário. Pode ter sido uns anos depois.

- Yoshito atuou com você muito jovem?

O Velho e o Mar foi nossa primeira obra juntos. Depois veio *Habitação*.

- Que papel representou ele em *O Velho e o Mar*?

O do garoto jovem.

- Ambos os filhos atuaram neste papel?

Não. O mais velho atuou no papel de atum, por que tinha uma constituição mais fornida.

- Como se sentiram em atuar em cena?

Bem tudo isto era muito novo para eles. Essa foto foi tomada quando eu treinava os atletas na escola de rapazes.

- Você deu aula de dança aos seus filhos quando eram pequenos?

Não, não me lembro de haver dado nenhuma educação desse tipo. Se mal me lembro, eles não praticavam absolutamente.

Essa é uma foto de um casamento muito interessante.

Esse sou eu nos meus anos de juventude.

Este é meu avô materno, Ikeda. Trabalhava em minas de Akita. Seu filho Kenzo foi chefe de departamento de engenharia na Universidade de Tóquio. Ele imitou seu pai e seguiu com os negócios de mineração.

- Nunca pensaram a possibilidade que você ocupasse os negócios familiares?

Nunca, a riqueza da família foi investida em desenvolver minas. Nos bons tempos, a família podia se permitir ajudar um estudante universitário. Kenzo tinha um bom olho para objetos de arte e curiosidades.

Aqui você pode ver minha mãe. A família de meu avô vinha de Ogaki. No flanco Norte dos Alpes. É uma cidade chamada Ikedamachi que desde então foi a base de uma tribo nômade das montanhas. Os mineiros se reuniam ali e partiam para colina. Imagino que iam para o norte em direção a Akita. Onomachi é vizinha de Ikedamachi, ao sul da península de Noto. Nossas raízes se encontram aí. Meu pai e minha mãe, ambos são oriundos de Akita. A família do meu pai se oriunda da província de Noto. Depois de muitas décadas chegou a Kokkaido. Os povoados de origem de meus pais são vizinhos. Quando visitei há pouco tempo, soube que Soga Shouhaku havia estudado pintura na vizinhança e que havia uma explosão de sua obra no templo local.

Qual a impressão que tinha do seu pai nessa época?

Bem, como poderia dizer, por um lado meu pai não conhecia descanso. Ele era brilhante, mas não um homem de família. Ele tinha a melhor educação, mas deixou a escolar por sua fascinação com o Shamisen . Também em certo momento foi guarda em um farol e mais tarde ficou deslumbrado com cantora Americana. Essa é uma foto de minha avó. Quando pequeno me mandavam visitá-la em Akita. Ainda me lembro que preparava um hambúrguer, no forno. Acho que minha mãe herdou seu talento culinário de minha avó.

00:11:00

CAPITULO 1- NESSA EPOCA A BUSCA PELA VERDADE NÃO ME PREOCUPAVA

-Essa é uma foto de sua mãe?

Sim é. Provavelmente a mesma que aquela.

- Quando foi tomada esta foto?

Bem, provavelmente quando eu era mais jovem. Quando tinha entre 40-50 anos. Não estou seguro, mas provavelmente aos seus 40 anos.

Aqui mergulho na piscina da escola enquanto fazia um filme com Nagano.

Este é Serge Lifar, estrela de balé Francês.

-Você começou a atuar aos 43, verdade? Tem alguma foto desta época?

Sim, devem estar aqui em algum lugar. Essa deve ser desse tempo. Eu devia ter ao redor de 40

- Qual a razão de sua decisão de começar a dançar aos 43?

Bem, uma das razões foi que eu deveria dar aulas de dança às alunas. Mas uma vez que uma pessoa começa a estudar, se dá conta que há muito que aprender. A parte estava a questão de ensinar, e como organizar-se. E como era uma escola cristã, eu tinha que ter em conta isso também.

Nessa época a busca pela verdade não me preocupava, nem remotamente. A dança era simplesmente aprender os movimentos e separá-los do cotidiano. Não havia maneira de criar uma dança de maneira objetiva. Seguíamos com a corrente. Não se esqueça que tempos eram aqueles. O alimento era escasso nos anos pós guerra. A situação era terrível, até os corvos morriam de fome. Todos sofriam de frio e de fome. Quando os barcos com provisões atracavam, as pessoas trepavam impientemente a bordo para comprar alimentos. Os corvos não tinham nenhuma migalha pra comer, e até se queixavam do frio. Todos estávamos sobrecarregados pela situação nesses anos de pós guerra.

Eu só tratei de me manter flutuando. A dança me converteu em um meio de subsistência. Todas essas penalidades se convertem em parte da criação da dança. Uma obra nascida de tanta dor, deixa uma pessoa marcada.

-Como você se arranjou economicamente no período pós guerra?

Meu salário mensal como professor da escola em Kanto Gahuyn era de 85 yen. Paradoxalmente, graduados universitários ganhavam menos que eu, muito menos que 85 yen. Nunca Consegui entender por que eu recebia uma salário mais alto.

Esses distintos graduados universitários ganhavam apenas 70 yen, e eu 85 yen. Eu completava meu salário trabalhando também em uma escola noturna. Assim que, no total ganhavam uns 90 yens que nessa época era uma soma respeitável. Foram tempos fáceis.

00:16:45

CAPÍTULO 2 - NÃO ERA FÁCIL CHEGAR A UM BOM FIM

- Deve ter sido outra história quando você começou a produzir suas próprias atuações?

Bem, sim. Não era fácil chegar a um bom fim. Hoje nem sonharia em preparar algo de antemão. Como recém nascido, a atuação deve nascer do momento. Essa eclosão espontânea é o que conta realmente. A dança deve estar profundamente conectada com a própria vida. Ao estruturar uma dança com movimentos e gestos pré-concebidos um pode facilmente reproduzi-los. Mas isso não é o que busco. Por exemplo, os olhos. Um pode olhar à distância, buscando intencionalmente. Usando as pupilas assim (faz um pequeno orifício com uma das mãos em frente ao seus olhos), você pode focar no que está mais próximo. Me lembra as pupilas dilatadas depois da morte.

A princípio nunca pensei no papel do olho, mas eu sabia inconscientemente, como quando nos concentramos em uma flor ou um objeto bonito. Ou quando nos aproximamos de uma flor pequena, nosso olhos se abrem mais, instintivamente. Agora sou muito consciente da importância que tem os olhos. Mas naquele tempo dancei totalmente inconsciente de tudo aquilo. Inspirado por meus sentimentos. Sim, a dança devia expressar êxtase, os olhos deviam transmitir a sensação de êxtase. A dança seria julgada como carente de valor se os olhos não estivessem em transmitindo esse sentimento. Nunca me ocorreu quão crucial é o papel dos olhos para criar a própria presença. Agora por exemplo sou muito consciente disso. E tenho perseverado em trabalhar sempre com esse enfoque. Não acham acaso as plantas serem atraídas em direção a luz? É impossível captar isso num filme. Ainda que não seja obvio imediatamente, seu crescimento é notável depois de mais ou menos uma semana.

Enquanto é impossível captar esse fenômeno num filme. Não há dúvida que há planta crescendo. Há coisas que não podemos ver, sentir ou ouvir. Mas isso não significa que não existam.

A dança deve ter em conta todos esses fenômenos. Não se trata de pré-ordenar os movimentos, ou de impor uma estrutura. A dança deve nascer de uma necessidade interna e não de maneira externa. Este enfoque para mim é vital. Também nossa atitude básica a respeito da vida, joga seu papel.

Quando um homem e uma mulher se apaixonam. Não se trata do que um gosta nas feições do outro, ou de abraçar-se mutuamente. Há um nível mais profundo é a união de dois seres em um. Esquecendo-se por completo de suas identidades. Assim é como se desenvolve a relação. Ao nascer o bebê chora por necessidade. O nascimento é o triunfo sobre a morte. Por um segundo é difícil saber se desmaiou ou morreu. Observe sua cabeça grande, como pode haver saído do útero? Mas, por um instante, sua cabeça se comprime para chegar ao mundo. O feto mesmo nasce entre os mortos nas entranhas maternas. Isso é logicamente incompreensível. No que se refere a dança, a questão de vida e morte é primordial. Fora do meu período de dança moderna, meu trabalho sempre enfrentou essa questão. Quando Hijikata e eu começamos com as atuações de Butoh, estávamos na borda de uma grande vertente. Era como se escavássemos esse terreno. Hijikata nunca o expressou nesses termos, mas de fato, isso é o que fazíamos: estar de pé na borda, entre a vida e a morte. Ainda depois de 30 anos, aquilo ainda fica como uma experiência inesquecível. Como estávamos ali, naquele umbral, naquele momento não enunciei meus pensamentos com essas palavras. Ainda não tinham frases acunhadas como Palavras de Vida e de Morte. Mas isso foi se aclarando ao longo das décadas. O papel central que atua em minhas atuações é ser consciente da vida e da morte. A dança emerge do centro, entre elas. Sua fonte está não somente no que consideramos nossas experiência cotidiana, mas também na vida de quem nos precederam.

Analisando a mim mesmo, concluí que na minha vida não começou com meu nascimento. Temos carregados os mortos dentro da gente desde o começo da criação. Colhemos os benefícios de sua presença. Com o tempo nos convertemos no portador de seu amor, de suas emoções. O Butoh põe o enfoque nessas preocupações. Sou tão feliz em dançar no meio de todos esses fantasmas que vivem em mim.

Sabe de uma coisa? Quanto mais velho fico, melhor me sinto. Por que minha dança flui da experiência de compartilhar a vida com os mortos dentro de mim. Me tornei mais ousado. Ainda que não passo meu tempo pensando como é viver no umbral da vida. Imagina, acredito que ninguém fala da vida nesses termos. Mas quando falo da dança, não posso ignorar suas origens. Minha alma tem sido montada pelos vivos e mortos dentro de mim. Bem, comecei a me sentir muito melhor do que antes. E tive a confiança que isso continuaria assim até o fim dos meus dias. Não pude imaginar minha vida decaindo paulatinamente, sigo desenvolvendo-me, acumulando tudo que a vida oferece, e ao fazê-lo me sinto mais forte. Ultimamente a frase “Não somente na vida mas também na Morte”, acode com presteza a mente.. Essas palavras encapsulam a devoção que sinto por minha esposa. Meu amor por ela transcende o tempo e o lugar; ela sempre estará comigo. Por que a vida e a morte estão entrelaçadas irrevogavelmente. As pessoas acreditam na morte como o fim, mas eu creio que é um começo. Se refletimos a respeito da criação do mundo. Assumimos que Deus foi o criador do universo. Se nos perguntamos quanto tempo durou a criação, a bíblia disse que o mundo foi criado em 7 dias. Eu não contradigo isso, mas acredito firmemente que a criação do universo não representa o fim de um processo. Por que a vida e a morte são inseparáveis. O princípio e o fim são um só. Essa é a primeira vez que anuncio dessa maneira. A morte é o começo da vida e a vida provém da morte. Ainda agora, enquanto falamos aqui, eu aprendo mais a respeito da vida,

00:26:26

CAPÍTULO 3 – NÃO LEMBRO COMO AQUILO SURTIU

- Você visitou Israel, verdade?

Não lembro como aquilo surgiu. Ah sim uma aluna israelense, Netta, veio a uma oficina. Mesmo que ela tenha vindo somente por uma aula, eu dancei esse dia, de casualidade, um vals. Ela se emocionou muito com a dança e voltou a Israel cheia de recordações calorosas. Talvez ela propôs minha visita a Israel. De todas as maneiras, aí esta o rio Jordão, e mais além o Reino da Jordânia. Agora toda a zona está em conflito, depois da entradas dos israelenses. Os que viviam ali antes tiveram que se estabelecer-se em outro lugar. Foram expulsos de suas casas. Este problema não é novo; tem existido

por muito tempo. Essa guerra religiosa tem lugar desde um tempo imemoriável. Enquanto estava ali, subi em uma montanha com vista para o Mar Morto. Como era final de verão havia apenas uma flor eu. Sem seres vivos nos arredores. Nenhum folha de planta. Aqui e ali se via alguma árvore ilhada ficando seca. Não sei como era antes, mas agora a montanha carece por completo de vida. Claro, sem água doce como poderia sobreviver algo. E no lago que se refere, é um dos mais salgados do mundo. O mar Morto é um produto do Mediterrâneo. Faz uns dois milhos de anos, a terra foi lindamente inundada pela cheia das águas do Mediterrâneo. Quando finalmente a zona entre os mares se elevou, as águas não puderam inundar a zona. É possível que a vegetação tenha sido frondosa no passado. Mas como o tempo todos os animais desapareceram, assim como os peixes. Talvez tenha sido um vale fértil. As minhocas vivem no barro; sobrevivem alimentando-se através do subsolo. Ingerindo a matéria orgânica da superfície. Desde aquela colina o único que se via era uma imensidão deserta. Quando escalei essa montanha, notei de primeira, uma margarida na sombra. Era tão encantadora e me perguntei, como podia florescer num lugar tão agreste. Me perguntei como qualquer coisa podia crescer num lugar tão hostil. Sem uma gota de água, como poderia sobreviver em uma montanha tão estéril? Havia sinais que havia chovido em algum momento. A montanha que escalamos devia ter 300-400 metros de altura.

Três ou quatro de nós escalamos a montanha com vista para o rio Jordão. Em baixo se via o Mar Morto e o que havia sido uma planície inundada do Mediterrâneo. O Mar Morto é o lugar mais bonito do mundo e o mais profundo lago salgado. Quando a profundidade do Mar Morto foi incrementada por forças tectônicas. Surgiram uma série de altos penhascos Justamente quando eu pensava que não havia criatura que pudesse existir em tal lugar. Notei aí uma animalzinho de olhos redondos esbugalhados. Não pude percebê-lo bem, já que estava longe e se movia rapidamente.

Tinha uma cauda longa. Pensei que devia ser o único ser vivente nesses arredores. Obviamente deve ter que haver escavado suas covas na colina, para refugiar-se. Vive de noite e sobrevive ficando na cova durante o dia. é muito raro que saia durante o dia, mas quando cai a noite faz seu percurso. Esse animaizinhos devem haver sentido curiosidade por saber quem eram os intrusos Assim que saíram de suas covas e começaram a correr. Seus movimentos parecem uma dança, se um se detêm por um instante, o outro não. Um

segue se movendo assim. Todas as criaturas começaram a olhar para gente. Nem bem notei sua presença e me dei conta que andavam por todos os lados. Correndo daqui pra lá. Saltando por toda ladeira. Me perguntei, onde estaria a água doce. A costa está branca, impregnada de sal.

Como eu dizia não há água doce, já que a costa está saturada de depósitos salinos. O homem tem alterado pouco a paisagem, está foi moldada principalmente pela chuva e pelo vento. Ao redor há vários penhascos cobertos de sal. Uma costa profunda branca de uns 200 metros de profundidade. Uma pessoa nada no lago, boia. O alto conteúdo de sal assegura uma flutuação incrível. Mas a água arde terrivelmente se entra em contato com os olhos. Tem que lavar os olhos imediatamente com água fresca. Ai me dei conta do papel central que tem a água doce dentro de nossa subsistência. De onde o fundo do mar se elevou há depósitos de sal de 2 ou 3 metros de espessura. Se alguém raspa os depósitos dispersos ao redor, se consegue sal de mesa. É sal puro. As montanhas se erguem sobre uma base de sal puro. Ou seja, se chove imagino que não pode penetrar a base de sal pura. Ao meio dia, sob um sol radiante, o vapor da água se eleva na atmosfera. Os animais escavam as covas para escapar do calor do cálcio. Ao entardecer a temperatura abaixa e se formam gotas de água, é como se a Mãe Terra provasse água para essas criaturas. Como se bebessem de seu peito. Eles bebem essas gostas como o garoto mama o leite do seio de sua mãe. Esse animaizinhos eram tão encantadores com seus enormes olhos redondos que quis eu mesmo fazer um buraco na ladeira. Essa experiência levou a me identificar com suas dificuldades.

O resto dos sentimentos do fundo do mar lhes provem o mínimo para subsistir. Assim como sobrevivem e a vida continua. Apagam sua sede absorvendo a umidade da terra. Visto sobre esse ângulo, sobrevivem a força do barro.

Quando eu visitei essa área o conflito Árabe-israelense estava no auge. Os colonos queriam estabelecer um estado independente. Enquanto que isso pode ser visto como uma imposição, era inevitável, dadas as circunstancias históricas. Para mim eles tinham o maior direito a essa terra. Eles são uma prova viva do que é sobrevivência. É como se nos dissessem “este é nosso lugar e ninguém pode conquistá-lo”. Me fez pensar que deve haver melhores maneiras de solucionar conflitos religiosos, do que a guerra.

Fiquei impressionado pela sua vontade de viver. Como se dissessem: “Essa é sua terra, levanta”.

Naquela montanha se levantou como um esquilo e me fez ver que você me observava. “Estamos aqui para compartilhar essa terra; porque devemos brigar com isso?” Eles mêm diziam: “Essa terra é o lugar de todos nós, não há duvidas a respeito”. Esse encontro na ladeira me fez pensar na futilidade da guerra. Me fez pensar nas plataformas continentais e a origem do universo. De onde começou e de onde terminaria. Essa experiência me convenceu que a criação do mundo ainda não terminou, somente começou. O começo e o fim são um e outro a mesma coisa.

00:38:46

CAPÍTULO 4 – DANIEL SCHIMD VEIO HÁ POUCO A UMA DE MINHAS ATUAÇÕES

Tenho viajado bastante pelo mundo e essas experiências se vão acumulando. Daniel Schmid veio há pouco tempo pra ver uma de nossas atuações. Como final, bailei com a música de um arranjo do espiritual do Evangelho de Glória, Glória. Mais tarde Schmid me comentou o bonito que havia sido. No final da execução Miyake-san seguiu tocando o piano com perfeita sincronização tocou um som bonito assim (faz as mãos como se estivesse tocando um piano). E no final ela utilizou um sintetizador ou como queiram chamar. Um teclado como de órgão que permite tocar uma grande variedade de som. Bom, seja como seja, ela criou um som ascendente. Posteriormente, ela me escreveu contando o feliz que havia se sentido, com nossa experiência compartilhada. Uma vez que terminamos, Daniel Schmid se aproximou e me abraçou. Estava tão emocionado e satisfeito que balbuciou: foi lindo. Há um artigo sobre ele. Schmid tem uma sensibilidade especial para a música. Quando escolhe uma equipe para filmar, começa a fazer ligações telefônicas. Se ouve do outro lado música de Verdi. Aí mesmo ele decide, sem nenhuma dúvida, escolher essa pessoa. Somente com escutar a melodia Verdiana, é suficiente para convidar a pessoa a fazer parte da equipe. Li isso em um livro sobre Schmid. De tão sensível que era para a música. Que só de escutá-la podia chegar a uma decisão. Não é somente uma questão de estética, mas sim algo mais profundo, algo que chega muito dentro. A verdade tem a mesma qualidade. E como a verdade, a música também nos fala

diretamente. Schmid cria obras estéticas, mas estão longe de ser uma mera decoração. Seu sentido estético está marcado as vezes pela severidade.

Um filme onde a vida está em jogo é “O beijo de Tosca”, Schmid é muito estrito e rigoroso quando se trata de beleza. Você pode ler a respeito disso nesse artigo que escrevi com o título “Os que morrem rindo”. Se trata de como os mortos nos saúdam com suas vozes jubilosas. Na verdade eu não escrevi, quando Kimizuka-san me entrevistou, ela escreveu o que eu disse. Depois foi editado e publicado. Aqui está, os que morrem rindo. Esse artigo é sobre a casa Verdi. Depois de sua morte todos os direitos de remuneração foram a construção de um lugar para os cantores de ópera aposentados, para que passassem seus últimos anos confortavelmente. Essa é a razão pela qual se construiu a casa de repouso. Aqui há uma foto. Muita gente distinta mora lá. Escuto ópera raramente, mas quando esses interpretes aposentados cantam, se esquecem do cenário e seus estratagemas cantam só para gozar. E muitos músicos não puderam ficar quietos; tinham que acoplar-se e tocar com eles. Ao escutar essa música fiquei atônito. Era tão potente. Devo confessar que escuto ópera ou vou à ópera muito raramente, já que é muito complexa para meu gosto. Mas me impressionaram muito esses interpretes aposentados. A previsão de Cerdí assegurou a sobrevivência a sobrevivência e o florescimento da música. De certa forma, esses interpretes aposentados estão relacionados com a morte. Mais do que seus colegas mais jovens, já que eles enfrentam seus destinos. As canções que cantaram, suas vozes eram tão atrativas. Fiquei tão contente que Schmid veio me visitar ontem. Tão contente, que tomei suas mãos nas minhas.

- Você começou aos 43 anos e já está dançando por mais 43 anos. Qual foi sua meta ou propósito ao dançar durante todos esses anos?

Bem, venho acumulado muita experiência na vida, e tive que enfrentar a realidade de muitas formas. O que tem me motivado é a renovação da vida com o disfarce de recém nascido. Com o seu grito de desamparo ao entrar no mundo.

00:45:00

CAPÍTULO 5 – DEVERÍAMOS ESTAR MUITO PREOCUPADOS SE MUITOS DE NÓS NÃO PUDÉSSEMOS EXPRESSAR AFLIÇÃO.

Deveríamos estar muito preocupados se muitos de nós não pudéssemos expressar aflição. Uma criança que não pode chorar como um bebê é de alguma maneira, um desamparado. Essa é a sua forma de se expressar. Você tem notado quanta timidez e inocência se reflete no olhar infantil. Quando algo nos comove profundamente, pode levar-nos até as lágrimas. Conquistas materiais e coisas similares não nos comovem dessa maneira, mas quando há crise, choramos. As lágrimas são um elemento essencial em nossas vidas. Que pena que nos esforçamos tanto para guardar nossas angústias para nós mesmos. É importante que as mães amamentem a seus bebês até o momento adequado para desmamá-los. Não sou eu quem pode decidir quando isso deve ser, mas tomar o leite materno é como compartilhar sua vida. Não é um mero feito de alimentar-se de seu seio, mas sim corroer sua vida. Assim é como sobrevivem os bebês. A mãe se entrega para assegurar a sobrevivência de seu rebento. Sua força vital é uma fonte essencial de nutrição. Corpo e alma são indivisíveis. A carne e o espírito representem somente dois aspectos diferentes da vida. Eu sempre os vejo como um. Assim que quando atuo, nunca sinto a necessidade de demonstrar técnicas de dança como saltos e piruetas. Pelo contrário, sempre pus em dúvida seu uso e necessidade. Me concentro no feito de que corpo e espírito são inseparáveis. Quanto a pergunta de qual deles leva a dianteira, no meu caso é sem dúvida a alma. Quando tenho que ir encontrar-me com alguém meus pés me levam fisicamente ali, mas é minha alma que me põe a caminho. É essencial focar a dança, tanto física quanto espiritualmente. Estou convencido que um foco unilateral não levará a nenhuma parte. Quando deixo o palco me sinto muito melhor do que quando entrei. Antes de entrar poderia me queixar de dor nas costas ou do pescoço, mas ela parece desaparecer no momento em que entro em cena. É como uma cura a todas as minhas dores e achaques. Porque o corpo e o espírito se movem unidos, colados. Isso traz alegria e bem estar ao público e lhes emociona de forma significativa. Nesse sentido, a dança atua como um bálsamo, tanto para o intérprete como para o espectador. É como uma cura completa para todas as doenças. Me revitaliza totalmente. Naturalmente quanto mais velho fico, mais experiências tenho. Meu corpo não pode ficar quieto. Não tem sentido negar que a medida que avançamos em idade, nossos corpos se debilitam. Contudo, independente de nosso estado físico, a vida sempre está presente. Por essa razão é essencial que a dança reflita a realidade de envelhecer. Cabe aos intérpretes jovens se

deterem nos aspectos físicos da dança. Mas para interpretes mais velhos, o espírito é que prevalece. Com o mínimo de esforço físico, podemos aguentar até o final. Quando se é jovem não há a necessidade de preocupar-se com essa realidade. Mas temos que ser conscientes que o essencial é que a dança encarne o pranto de um recém-nascido. Isso se conquista com repetido adestramento e disciplina. O amor materno por seu bebê se manifesta sem a menor reserva. Os dançarinos jovens tem que entender isso. Concentrando-se somente nos aspectos físicos, sua dança não nos atrairá. A dança deve confrontar-nos com a pergunta básica: porque estamos aqui? Se sufocamos nossos sentimentos, não atrairemos o público. O pranto joga um papel catártico, deveríamos chorar até esgotar as lágrimas. De maneira tal que nos permitisse renovar-nos. Me pergunto se o segredo da saúde reside em nossa capacidade de viver a vida plenamente. A medida que envelheço, minha dança se reflete de tal forma que reflete essa realidade. Minha força física diminui e meus músculos ficam flácidos. Agora experimento coisas que não havia feito previamente. Com cada passo que dou aprendo algo novo. E assumo certos aspectos da vida aos quais não dei importância em minha juventude. Que grande surpresa.

Em minha juventude, tinha paixões de jovem e assim também nos anos mais tarde. Não digo que uma é melhor que a outra. São diferentes. A pessoa tem que adotá-las de acordo com cada uma: quando jovem, dançamos de uma maneira primaveral. Quando me aproximo dos meus últimos anos de vida, minha dança deve refletir essa realidade. A medida que envelheço, minha dança necessita corporificar o pranto de um recém-nascido. Um intérprete mais velho cuja atuação não reflete essa realidade, deve se aposentar.

00:53:00

CAPÍTULO 6 – HOJE EM DIA NEM PENSARIA E FAZER O QUE FIZ QUANDO ERA MAIS JOVEM

- Comparando com o seu começo, como tem mudado o seu enfoque?

Hoje em dia nem pensaria em fazer o que fazia quando era mais jovem. Quero dançar de mãos dadas com a vida. De forma sucinta: quero abraçar o pranto do recém nascido e descobrir que ainda ao envelhecer, minha paixão pela vida está sempre presente. A vida e a morte são uma só realidade. O essencial é compreender que no final

está o princípio e que a morte é uma ponte em direção a outra vida. Eu danço com a plena convicção que a vida surge da morte. Enquanto aprecio o aspecto físico, não posso ignorar a dimensão espiritual da vida. É por isso que cada atuação minha deve transmitir o pranto de um recém-nascido.

- O que gostaria de transmitir a geração de novos intérpretes?

A convicção de que o importante é chegar no público a nível espiritual e enfatizar o feito que a dança deve ser apaixonada. Dança carente de emoção é um exercício de futilidade. A emoção deve estar presente sempre, uma emoção carregada. Este dedo pode causar uma reação emocional. Um mínimo movimento desse dedo pode emocionar ao público. Não há nada de especial nisso. O poeta de Haiku, Koe Nagata, ainda sendo nonagenário me emociona profundamente. Sua presença não tem nada haver com a maneira em que alguém se coloca no palco. Através de seus poemas, tomou consciência do significado do gesto mais tênue e que, ainda quando está velho, pode emocionar o público. É o mesmo com a música; que deve chegar a gente diretamente. Como ocorreu no dia que Miyake-San tocou tão profundo sentimento. Schmid tomou minha mão e disse: Ohno-San, esta é exatamente a música para você. Eu posso entender esse sentimento, a alegria mutuamente compartilhada.

Os jovens intérpretes devem entender quão importante é chegar até nós emocionalmente. Que valor tem criar algo carente de vida? Nenhum bailarino de verdade poderia suportar tal obra estéril. Há muitos que criam suas danças intelectualmente e ao mesmo tempo são totalmente carente de uma verdade paixão na vida. Mas nós devemos ver isso tudo no contexto da vida. Não há experiência alguma da qual não se possa aprender algo. Mesmo uma obra inerte tem a função em nossa nutrição. Observe o processo evolutivo. Temos vários extratos: o mineral, vegetal, animal e etc. Temos perdido de vista nossa verdadeira origem e temos feito todas essas distinções intelectuais entre os extratos da vida, mas na realidade essas classificações não tem sentido. Minerais, animais, humanos, todos estão interconectados. Como sobreviveríamos nesse planeta sem os minerais? O ser humano não se desenvolveu a partir do micro-organismo? Ainda quando os dinossauros viviam no planeta, coexistiram com o reino vegetal. Pelo que sabemos, bem poderia ser que os vegetais estivessem antes dos dinossauros. Na cadeia

evolutiva, o ser humano é relativamente recém chegado. Estamos todos inter-relacionados. Devemos contemporizar com nosso verdadeiro lugar nesse estado de coisas.

Recentemente li um artigo muito interessante por Kinji Imanashi.

- A sim, morreu, correto?

Sim. “Um mundo das coisas viventes”.

Seus ensinamentos sobre biologia tem me influenciado sem dúvida. Ele insiste na necessidade de uma visão integrada e não ver as coisas isoladamente. A vida não deve ser dividida em partes separadas, mas sim vista como um todo. O mesmo com a emoção; por si mesma não é o suficiente. Ainda que esse dedo possa provocar uma reação emotiva, como seres humanos temos a responsabilidade de conservar cuidadosamente a vida em todos os seus aspectos. Enquanto os acadêmicos utilizam um enfoque isolado de suas especialidades, Imanashi sustenta que devemos ser a vida como um todo. Pois de outra maneira nossa visão do mundo em que vivemos poderia ser errônea. Essa foi a importante lição que aprendi ao ler Imanashi há algumas décadas.

-Posso ver a ênfase que você coloca na emoção em seu trabalho. Te observando alguém pode se perguntar como você ainda segue funcionando? Eu tenho várias décadas pra frente até chegar a sua idade. Como faz alguém para seguir sendo tão apaixonado a respeito da vida e do trabalho como você?

Bem, suponho que sempre fui um apaixonado da dança. Quando criamos uma nova obra, nosso ponto de partida é que esta deve encarnar o pranto de um recém-nascido e ser espontânea e não meramente repetido a cada vez. Provavelmente não diria isso assim há três ou quatro anos atrás. Hoje, por exemplo, enquanto estamos aqui falando, me ocorrem certas coisas que jamais me ocorreram antes. As verbalizei várias vezes ao longo de nossa conversa. Assim que, se uma pessoa é jovem ou mais velha, o essencial é estar alerta e consciente das muitas possibilidades que ainda não estão abertas. Apegar-se ao mais superficial me parece um enfoque fútil.

Entender como a vida e a morte são uma entidade tem sido a base do meu trabalho. Não lembro onde encontrei essa ideia ou quem me fez notar. Pensando bem,

fica claro pra mim que nunca pensei nada por mim mesmo, mas sim fui guiado por todos esses espíritos que vivem em mim. Jamais tive um pensamento original em toda a minha vida. Estamos rodeados pela natureza, organismos vivos, objetos inanimados. Não sou mais que uma minúscula parte de um todo enorme. A espécie humana sobreviveu devido aos benefícios dados por tudo que nos rodeia. Não só estamos em dívida a respeito daqueles que estão próximos a nós, se não também a morte. É imprescindível que entendamos isso. Em nossos sonhos e especulação a respeito do universo. Podemos remontar a criação do mundo. Estou convencidos que em nossos sonhos podemos reviver a Genesis. Naturalmente sonhamos isso que afeta nossa vida cotidiana. Já tive visões em que fragmentos do universo caem do céu. Isso não quer dizer que um sonho assim é uma invenção da minha imaginação. Da mesma maneira que as vezes nossos sonhos parecem ter sido inventados, devemos reconhecer que são fontes de inspiração e alimentam nossa imaginação.

Os astrônomos se concentram atualmente na poeira cósmica. Tratam de entender a natureza desse universo, e o papel que tem essa poeira. Parece desafiar o sentido comum. Como podem essas mínimas partículas serem parte do nascimento de uma estrela? Geralmente quando objetos maiores se dissolvem, eventualmente se desvanecem no nada. Mas os astrônomos tem observado ultimamente que o pó cósmico tem um papel importante na formação das estrelas. Não pensei isso por mim mesmo; creio que assim é como o mundo se formou. Quando eu atuei em Paris em 1980, o crítico do Le Monde escreveu que a verdadeira inspiração de Kazuo Ohno não era outra se não a própria natureza. Fiquei verdadeiramente satisfeito que meu trabalho fosse apreciado dessa maneira pelos europeus. Sim, aprendemos muito nessa vida.

-Você tem muitos alunos que vem estudar sobre sua direção, eles querem obviamente aprender algo de você. A algo especial que você gostaria que aprendessem? Algo fundamental que você que eles entendam.

Por agora minha maior preocupação é que se entreguem por completo. Não é suficiente dominar as habilidades físicas necessárias para a dança. Quero que pratiquem de forma tal que sacudam a própria vida. Meu mais profundo desejo é que enfoquem seu trabalho com esse espírito. Eu comecei a concentrar-me nesse enfoque espiritual bastante

recentemente. E compreendi que se me concentro nisso, então posso ajudar meus alunos. No caso de repetir infinitamente os mesmo movimentos, eu mesmo tenho muito que aprender e compartilhar o que me inspira com os alunos. Através de uma abertura constante e vontade de desafiar a mim mesmo. Então tudo se converte em material de construção para a próxima criação. Se eu somente me amarrasse ao simples e conhecido, e não quisesse aprender, minha dança não chegaria longe. Meu ponto de partida é a própria vida e não alguma ideia pré concebida a cerca do que deve ser a dança.

- Em que se relaciona isso com sua visita ao jardim de infância no Natal ou o seus jogos com seus netos?

Bem, quando vou ao jardim de infância a única coisa que faço é realmente entrar na aula e dizer ao garotos que se cuidem para não pegar um resfriado e tenham cuidado com os carros. Peço que me mostrem suas mãos; são encantadoras como folha de outono. São tão queridos, fico encantado em ir e falar com eles. Quando me vêem partir todos me gritam: “ Papai Noel, não se esqueça de voltar no próximo ano. “ outros até dizem “ olha , uma máscara “.

- Qual a lição a aprender com essa experiência?

Bem, vocês sabem que os garotos gostam da visita do Papai Noel. Eu represento o papel de papai Noel todos os anos, mas cada vez é diferente. E um Papai Noel diferente a cada ano. Quero compartilhar essa felicidade com as crianças, e sentir-me como eles. Por isso os professores nunca lhes ensinam reagir de uma maneira determinada. Quando eu chego ali os garotos se reúnem ao meu redor, lhes acaricio a cabeça, são tão adoráveis que minha mão se estende automaticamente para acariciá-los. Tenho vontade de abraçá-los. Seus pais também vêm. Famílias inteiras vem saudar Papai Noel. A princípio eu interpreto uma dança solo. E então me troco com a fantasia de Papai Noel. Me sinto tão agradecido ao poder encontrar-me com as crianças.

01:09:17

CAPÍTULO 7 – DEVE TER SIDO EM 1988, QUANDO VISITEI DRESDEN, NA ALEMANHA ORIENTAL

- Queria fazer umas perguntas a respeito desse livro que você me emprestou. Onde e como o encontro?

Deve ter sido em 1988, quando visitei Dresden, na Alemanha Oriental. Além de interpretar “Admirando La Argentina” no centro Mary Wigman eu deveria participar de um simpósio sobre minha associação com o legado de Wigman. Mas sendo eu bailarino, lhes disse que preferiria atuar. Lembro que em Roma, ao ver todos esses nomes dos mortos escritos no mármore e caminhando sobre o mármore sob o qual os mortos repousam senti a mesma sensação que quando entrei na igreja de Dresden.

Também ali tive a sensação de caminhar entre os que já não estão. Essa sensação de caminhar em sua presença não se limita somente a Roma. Não importa a que igreja entro, tenho a sensação de que eles me rodeiam. Não senti que estavam desfazendo as tumbas dos santos de Dresden, senão que me senti envolto em sua benevolência. Eles estão sempre perto, por que a vida e a morte estão profundamente entrelaçadas. Fiquei tão impressionado por sua benção que baixei a cabeça em profundo agradecimento. Está escrito na bíblia que devemos agradecer a Jesus Cristo pela graça que nos outorga. E acho que nós devemos nossas vidas também a aqueles que nos precederam. Não é uma mera crença religiosa; nos afeta na nossa vida diária também. Não há dúvida que devemos nossas vidas aos mortos. Eles são a fonte de nossa vitalidade. Acredito genuinamente que a verdadeira tradição consiste nos documentos escritos ou nos objetos de valor acumulados para a posteridade. Claro que a preservação tem sua função. Como eu enxergo é que a tradição é o que herdamos dos mortos.

Através das gerações nos tornamos os portadores das tradições da vida. Enquanto que a pintura de outras forma de arte constituem o acervo da nossa herança cultural. Nós devemos nossas vidas aos benefícios recebidos de nossos precursores. Sou plenamente consciente da gratidão que devemos a eles. Tanto é assim que me sinto que devo ajoelhar-me agradecido e nunca levantar a cabeça. Nossa vida não começam e não terminam com nós mesmos. A cultura e a civilização devem tudo a aqueles que nos precederam. E não somente colhemos os benefícios de suas contribuições, mas sim que eles mesmos estão ao alcance para nos alentar e nos aconselhar com relação ao futuro. Me prostro de joelhos e mãos em agradecimento por todas a bênçãos dos mortos. Assim é

que quando encontro uma forma de caminhar com eles de mão dadas. Lentamente, sempre lentamente, através do tempo e do espaço com grande cuidado. Quando me pergunto porque caminhamos assim, não encontro palavras ou maneira de explicar de forma compreensível. Com minha alma e minha ajuda, caminhamos com cuidado. Dança mais que discurso.

Como bailarino de Butoh, o movimento se converte em minha forma de expressar gratidão.

Quando falei no simpósio no renomado Centro May Wigman, as 300 pessoas presentes ficam encantadas. A noite houve uma atuação dos que trabalham seguindo a tradição Wigman. No dia seguinte eu apresentei Admirando La Argentina que foi recebida com grande entusiasmo. Tive um encontro enriquecedor com Greta Palluca, umas das alunas de Wigman. Ela era octogenária e desde muito anos tinha sua própria escola de dança. Seus ensinamentos só podiam ser absorvidos com crianças menores de 10 anos de idade. Eram tão encantadores. Palucca era muito estrita com a disciplina. Ela se colocou como meta ensinar a essas crianças dinâmicas como qual é a essência da vida? e eles puderam entender. Fiquei atônito frente a sua devoção. Talvez fora a causa de sua idade, mas ela não ensinava a adultos. Nesse sentido, seu enfoque era obviamente diferente do meu. Minha visita a Dresden me expôs a outra forma de ver o ensinamento. E dar valor da Filosofia, da Poesia e da Literatura, ainda em minha idade.

01:17:17

CAPÍTULO 8 - DE QUALQUER MANEIRA ESTOU CERTO DE QUE AINDA QUE ALGUÉM ESCREVESSE SOBRE O BUTOH.

Um professor do departamento de Inglês da Universidade de Keio me pediu que escrevesse algo.

- O artigo que você está lendo aparecerá eventualmente em forma de livro?

Sim, acredito que sim. Enquanto o livro se ocupa de muitos aspectos da literatura, não enfrenta a questão da velhice. De qualquer maneira estou seguro que mesmo que alguém tenha escrito sobre Butoh, ainda não tocaram o tema de como a maneira de dançar muda de acordo com a idade. Ainda que Mallarmé tenha feito alguma menção, me

disseram que ninguém escreveu sobre o tema da dança e o processo de envelhecer. Venho falando todo o tempo sobre a inseparabilidade do corpo e da alma. Com a idade e a experiência cheguei a ver as coisas dessa maneira. Assim que quando vi esse cavalo pela primeira vez (pega a foto de um cavalo de um livro), vi minha própria vida descolada, em frente a mim. E cheguei a conclusão que meus dias nesse mundo estão contados. Como num espelho, estava diante de mim a prova viva do que me espera. Um Israelense me disse que essa era a imagem de Noé. Essa ilustração transcende tanto o tempo como a história.

Observando o desenho da casa na qual supostamente Noé viveu, me veio a memória o lombo ossudo daquele cavalo. É como o teto daquelas elevadas vias ferroviárias onde passa o trem. As costelas do cavalo formam um túnel. E aqui vemos o cavalo galopando. Atente-se, aqui se pode ver como corre (folheia o livro até a página com a figura do cavalo galopando) esse cavalo demarcado com suas patas ossudas. Estará correndo pelas colinas? E então bebe a energia de uma árvore caída. Ainda que esteja morta as pequenas flores germinam nessa árvore. Essa ilustração me deu uma pauta da minha verdadeira ilustração. E eu era como esse corcel ossudo correndo sobre as costas da Mãe Terra. Energizado ao respirar o ar. Repare, como cada folha de parto floresce do ventre da terra e todas se inclinam na mesma direção. Me perguntei como olharia a árvore florida? Não consegue ver você como as pequenas flores estão florescendo aqui? Os brotos crescem em direção a luz. Ninguém vê o que fazem, mas eu acredito que a árvore é consciente que está em vida. A árvore mais velha vê os cavalos a galopar. Essa árvore se parece a um homem velho. Uma vida converge em outra. É uma forma de vida reconhecendo outra. Acredito que o cavalo esteja recorrendo as profundidades de sua vida anterior. Simbolicamente, essa imagem reflete sua corrida através de um túnel em direção a luz, alimentando-se da vida da energia criada em suas próprias entranhas. Aqui se vê o sol brilhante, ou talvez seja a lua. Não posso discernir se é manhã ou noite. Repare que este tampo de madeira esta se desfazendo totalmente. Os olhos do cavalo cintilam como se fossem meio dia. Enquanto só lhe resta poucos pelos, seus olhos estão velados por algum de seus pelos ralos e seu lombo está esmagado.

A primeira vez que contemplei essa imagem me emocionei tanto. Nunca havia visto um ser com patas tão ossudas. Para que serviria um cavalo tão débil? Alguns diriam

que carece de todo o valor, mas a mim, ao ver a imagem, me encheu de alegria. Geralmente as pessoas não sabem apreciar esse tipo de imagem. Mas sim, o cavalo está tão rendido. Aqui se pode ver a água. E o cavalo respira. Inala o ar do universo em seus pulmões. O cavalo segue inalando e exalando, ainda que apenas se pode tomar o alento, bufando, agarrando-se obstinadamente de vida, sobrevivendo. Mas aqui, de repente, podemos vê-lo desabar, como se estivesse se afogando, com se fosse o fim. Sua presença mágica me encheu de alegria.

1:24:27

CAPÍTULO 9 – SEGURAMENTE JÁ ESCUTOU A EXPRESSÃO: “NO SEIO DA PRÓPRIA FAMÍLIA”

- Você pode de alguma maneira identificar-se com esse cavalo?

Bem, ele foi a inspiração para a obra que estou interpretando atualmente “A carruagem do cavalo fantasma”. Na qual eu uso um vestido longo e um chapéu. A ideia seria trazer à cena uma carruagem arrastada por uma velhinha. Com cada passo a velhinha arrasta a carruagem. Não tinha muito sentido determinar os movimentos desde o princípio. Já que me dei conta que me movo de forma diferente aos meus pés.

Agora, preparando-me para *O Lobo*, me dou conta da importância de cada passo. Cada vez é uma nova experiência. Me levantei essa manhã as 6 da manhã para me preparar para a próxima atuação. Para escrever acerca de *O Lobo*, elucubrando acerca de minhas ideias e colocando-as no papel. Todo o tempo sublinho outras frases. Mas a imagem do cavalo é que a mais me toma. O essencial é dar cada passo com um grande cuidado. Se uma pessoa vive a vida plenamente, a flor interior florescerá. A dança deve transmitir o que vibra dentro de uma pessoa. Uma dança superficial nunca nos emocionará. Eu quero sintetizar todos esses elementos para poder refletir a vida em toda sua complexidade. Se pudesse me preparar dessa maneira não teria necessidade de ensaiar. Poderia simplesmente aparecer na cena e deixar que as coisas ocorram. Para mim isso é o essencial. Não conceber todo de ante mão. Nada bom resultaria disso. Se pode dizer que nossa conversa é uma espécie de preparação.

- De onde você tira a energia para suas atuações?

Através da revivência do velho cavalo, eu encarno a flor que está dentro de mim. Sou ambos, o cavalo e a flor. Seguramente já ouviu a expressão: “no seio da própria família”. Isso se refere ao núcleo familiar, mas é aplicado também ao indivíduo. Estipula esse sentido de pertencimento coletivo. Na realidade, o falar dos problemas próprio quando estamos ao redor da mesa é uma forma de compartilhar. Compartilhamos não somente a alegria, mas também as penas e aflições da vida. Essa frase denota a convicção da importância da comunidade e nosso lugar como indivíduos na estrutura social. Tenho escrito aqui a respeito. Esse é um exemplo do sentimento de comunidade com nós mesmos. Essas imagens me revelaram a carruagem. Em Israel me chamou a atenção que ainda que o sol brilhasse, não se via nenhuma vegetação. Mas, no entanto, se podia encontrar flores em lugares recônditos da ladeira. Nos Alpes também, as flores cresciam vigorosamente em lugares totalmente inesperados. De fato, podemos encontrar vida nos lugares mais inauditos. Como se chamam os bonecos no teatro Bunraku?

- Você se refere ao Ninguyio Joruri?

São totalmente artificiais, como poderia ser de outro modo, se são bonecos vestidos de quimonos. Mas se observar bem como de repente ficam como petrificados e imóveis e somente a vestimenta se move, já o que o boneco em si fica imóvel. Mesmo sabendo que se trata de um boneco, pareceria que está vivo. O teatro de bonecos é um artefato, e os bonecos algo inerte. E no entanto, nos vemos encarando com algo mais humano que nós mesmos. Nem sequer os atores do Kabuki podem chegar a esse nível de intensidade expressiva. É por isso que eles analisam os grandes manipuladores e os bonecos com grande interesse. Nos momentos em que o boneco fica como se estivesse petrificado. Se sente como se seu espírito aparecesse. Assim como o demarcado cavalo nas portas da morte, que apesar de não estar em estado para arrastar a carruagem, sem começa a fazê-lo. Como um morcego, bate as asas para voar. A carruagem é como um morcego. Aqui estão as marcas deixadas pelas rodas da carruagem. É a primeira vez que as noto. Deve ser pelas luzes da câmera. Quando atuo, sinto como se revivera esse cavalo famélico. Ao abraçar simultaneamente minha idade e minha história pessoal. E não somente o cavalo, se não a carruagem mesmo, e o cocheiro também.

Todos os dons que eu tenho recebido dos que viveram antes de mim, vêm em minha ajuda. Aquele cavalo segue mastigando o pasto, enquanto o pó ainda voa em seu velório. Ainda que minha família não estivesse ao meu lado e meu filho fosse para Kamakura, eu sei que posso contar com eles. Não estou limitado somente ao que posso fazer eu mesmo, por que eles estão sempre presentes. No lapso de uma vida, adquirimos naturalmente nossa própria individualidade. Na dança eu abarco não somente meu próprio eu, mas também os da comunidade, os que vivem e os mortos. Isso por que não posso me conformar somente com minha limitada experiência. A dança seria inconcebível pra mim se tivesse que me basear em um enfoque racional.

Qual a definição do bailarino de Butoh: o que deixa pra trás todos os preconceitos intelectuais. Por isso meu anseio é dançar com toda minha alma. Quero abarcar cada aspecto da vida, ainda que aquele cavalo velho e vencido pela fadiga observe a planta nova crescendo da terra. E as raízes jovens estendendo-se. Estas são raízes, não galhos. E no meio disso tudo, a morte e o renascer, este cavalo moribundo cuja carruagem está caindo em pedaços.

Segue vivendo a vida em pleno, seus olhos acesos, seus pulmões buscando o oxigênio. Minha dança surge desse terreno que inclui a vida e a morte.

O musical “O Violinista sobre o Telhado” se baseia nesse livro. Devemos estar conscientes que não estamos sós. Aqui se vê uma pessoa velha que anseia por comer carne, correndo atrás de sua presa. Apesar de seus anos, vive sua vida em pleno.

Os assuntos que tocamos nessa entrevista, não aparecem nesse livro. Aqui há outro tipo de histórias. Mas segundo minha opinião pessoal, não são tão interessantes.

- Te agradeço que tenha dedicado tanto tempo para esse entrevista.

01:33:00

ANEXO IV
“EXPERIMENTANDO OPOSIÇÕES”

Exercícios propostos por Tadashi Endo, retirados da Tese de Doutorado de Ana Cristina Colla.

fantasia, uma história, uma pintura e mantemos o corpo confortável. Nisso não há trabalho: é só o corpo intelectual, uma imaginação intelectual.”

“Ai (passando a mão na barriga, meio enjoado), eu bebi essa água suja e tô meio mal. Mas quem sabe ela não era tão suja assim?” (O pano era um pano de chão do Lume).

Experimentando oposições

(17 de abril de 2008)

Aprofundamos o trabalho com as oposições, separando-as em duas diferentes qualidades de energia: ativo e passivo. O princípio básico é manter a forma externa da ação, alterando a tensão muscular. Para exemplificar utiliza a metáfora do “ovo”: *“dentro é suave, fora é duro. Dentro, a parte amarela e a parte branca transparente movem-se todo o tempo: não são fixas. Fora, a casca é dura. Se você cozinha o ovo na água, fora continua duro e dentro passa a ter uma forma definida, a parte amarela separada da parte branca. O que significa que a casca continua a mesma, só dentro é que mudou. Quando você olha o ovo, ele parece o mesmo, esteja cozido ou não, porque fora está sempre igual. Só quando chacoalhamos é que percebemos a diferença entre um e outro, ou se o jogamos no chão.”*

Manutenção da forma externa, modificando o pulsar interno. A forma física visível alojando diferentes níveis de tensões, micropercepções musculares sensoriais, alterando temperatura, cor, cheiro, sabor, ampliando ou reduzindo o corpo do espaço, intensificando ou suavizando-o.

O exercício consiste num movimento de expansão e contração: esticar o corpo até o limite possível da musculatura e encolhê-lo na mesma proporção, até não sobrar nenhuma passagem de ar entre as partes.

Nomeando-as:

<i>CHIJIMU</i> ↓ Passivo Descendo	<i>KAGAMU</i> ↓ Ativo Descendo
<i>NOBIRU</i> ↑ Ativo Subindo	<i>HIROGARU</i> ↑ Passivo Subindo
<i>ATARU</i> → ← Passivo Eu golpeada	<i>ATERU</i> ← → Ativo Eu golpeio
ODORU Ativo Eu danço com a minha energia	ODARASARERU Passivo Eu dançada

Após a experimentação do movimento de expansão e contração, parte-se para a dança livre, variando velocidades, ritmos, padrões, alternando o foco nas diferentes partes do corpo e utilizando o espaço em toda sua extensão, dentro das qualidades propostas.

Equilibrar o movimento interno com a atividade externa é uma tarefa delicada. Porém, se realizada habilmente, dará um rumo incomum e interessante a nosso trabalho. Por exemplo, digamos que a ação no palco seja muito violenta e apaixonada. Se internamente o estado for o mesmo, a atuação poderá parecer tensa demais. Neste caso, mantemos a parte interna bem tranqüila. Se, ao contrário, estivermos interpretando um sujeito calmo ou entediante, e nosso interior estiver no mesmo estado, correremos um alto risco de que a interpretação seja extremamente insípida. Idealmente, o interno e o externo devem ser contraditórios [...] (OIDA, 2001: 57).

Seja nos ensinamentos de Tadashi Endo, seja nas palavras acima de Yoshi Oida, o corpo é conduzido a uma experiência que foge do conforto, da estabilidade conhecida, para a vivência de paradoxos, que o desestabilizam. Dentro-fora, interno-externo, rápido-lento, tenso-relaxado, vazio-cheio, sombra-luz, vida-morte, infinitamente grande-infinitamente pequeno, dançar e ser dançado.

Ser e não fazer. Dançar o espaço e não no espaço, dançar o tempo e não no tempo. Desafios que conduzem à criação de um corpo em contínua agitação interna, micro percepções musculares, impulsos que ora se aquietam ora escapam. A casca e a gema. O corpo levado ao limite para atingir toda a extensão da massa vibratória e da memória da carne.

Pôr as orelhas perto dos joelhos para melhor ouvir; sentir que nosso punho é o de outro; ver sem ver com os olhos, mas com um corpo feito de mil olhos, ou somente dançar com os olhos, ou só com a língua, pois cada parcela do corpo contém o corpo todo, e nenhuma parte habitualmente favorecida, notadamente os olhos ou a boca, é diferente uma da outra, de um artelho ou do seu sexo. Ser uma flor que bebe um raio de sol – o humano não é mais importante que um vegetal, pois ele é habitado de todos os seres e de tudo o que eles produzem, do ser vivo e de todas as suas dimensões, de fantasmas e espíritos, da memória individual, coletiva e ancestral. Um mundo sem diferenciação, sem dualidade, sem julgamento, estar no mundo da percepção (e não da lógica), como um bebê (HIJIKATA in SÉKINÉ, 2006: 11).

Princípios que conduzem também a uma percepção do tempo não linear, a uma memória ancestral, a uma vida passada que pode ser acessada em segundos, seja ela coletiva ou individual, das coisas, seres ou pessoas. Todos comungando numa mesma dimensão. O passado contraído no fluxo contínuo do presente. Subliminarmente a noção de tempo oriental, como parte integrante de cada ação. Tadashi fala sobre o *Jo Ha Kyu*: todos os seres vivos possuem esse ritmo na vida cotidiana, do amanhecer até o anoitecer. Esse é o ritmo da vida. Quando dançar, devemos ter sempre a sensação do *Jo Ha Kyu*. *Jo* significa literalmente, início, abertura; *Ha*, desenvolvimento; *Kyu*, rápido ou clímax.

Esse ritmo *Jo Ha Kyu*, é bastante diferente da idéia ocidental de “início, meio e fim”, uma vez que essas últimas tendem a produzir uma série de etapas ao invés de uma suave aceleração. Além disso, o conceito de “início, meio e fim”, geralmente só se refere à estrutura dramática global (do jogo), enquanto *Jo Ha Kyu* é utilizado para apoiar cada momento da execução, bem como a sua estrutura (OIDA, 2001: 59).

O que significa que cada micro ação possui o seu tempo de nascimento, vida e morte. E esse ciclo se amplia para a macro ação, para a relação com os

outros corpos, com o espaço, com a estrutura dramática geral, com a platéia.
Anéis temporais que se interligam, se ampliam, se potencializam.

Notas sobre:

KAGAMU (descendo) – *NOBIRU* (subindo): ATIVO

CHIJIMU (descendo) – *HIROARU* (subindo): PASSIVO

KAGAMU

Linhas de força



Metáfora: Eu me faço pequena com a força do meu desejo. Abraço o universo e o comprimo para dentro do meu umbigo e uso toda minha energia para condensá-lo.

Importante: manter o controle da energia condensada no centro do corpo, principalmente para as posições de nível baixo. Sem essa força central, o corpo desaba ao descer ou subir.

Coluna: a força para encolher vem de fora para dentro, em constante oposição com a força do universo que empurra para fora. O desenho da coluna é um arco voltado para o centro.

CHIJIMU

Linhas de força

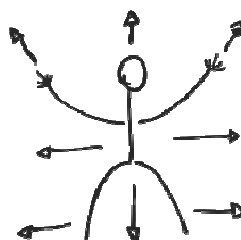


Metáfora: perder espaço e energia a partir do interior. O corpo como um balão murchando, todo o ar saindo pelo umbigo. Meu desejo é ficar na expansão, mas meu corpo murcha e se encolhe, em oposição ao meu desejo.

Coluna: mantém a oposição, descendo reta até o final. Quero manter o fio a que me liga ao alto, me opondo a essa força que vem do centro do corpo e do chão, que me puxam para baixo.

NOBIRU

Linhas de força



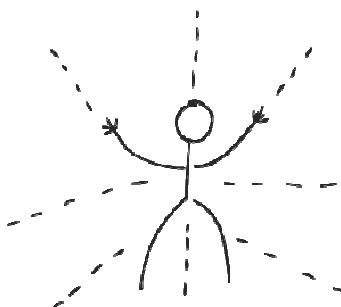
Metáfora: eu quero ser grande. Cresço com a força do meu desejo. Esticar, ampliar, de dentro para fora.

Coluna: expande, desenrolando. É pelo topo da cabeça e queixo que cresço, reforçando o desejo do eu.

Novamente é do centro de força que parte a expansão.

HIROGARU

Linhas de força



Metáfora: pretendo me manter pequena, mas algo me infla, fios que puxam por todas as direções, pelas extremidades. Não resisto a essa força que me puxa. Só mantenho o centro de força ativado. Imagem: ondas na água após o salto da rã.

Coluna: estirando na medida em que o corpo é puxado pelas extremidades, cabeça, braço, joelhos, ombros, costas. Sem tensão nos braços e nas mãos.

Tadashi acentua, também, nas mãos e nos pés as duas qualidades opostas *chijimu* e *kagamu*.

MÃOS. Imagem: estrela do mar. O centro de força também na palma das mãos. Manutenção da forma externa, mudando a qualidade. Mantém nas mãos a mesma relação de tensão que existia no corpo todo, em *kagamo*: redonda, curva, pressionando de fora para dentro e sendo pressionada de dentro para fora; em *chijimo*: sem tensão, dedos relaxados, centro de força ativo.

PÉS. Explorar os espaços vazios também na sola dos pés, arredondando, expandindo e comprimindo.

PERNAS. Arredondar, abrir espaço entre. Peso na parte externa dos pés. Explorar as oposições criando um espaço vazio entre as pernas.

Percebo que uso, freqüentemente, os joelhos voltados para dentro, fechados, o que reduz a figura, me fazendo parecer pequena. Necessito explorar mais o espaço entre as pernas, entre o tronco e os braços, entre os dedos, pés e mãos. Nunca danço o espaço que não vejo, das costas.

Após trabalharmos sobre os princípios de oposição, improvisamos com música. O comando era dançar sem pensar nas diferentes qualidades de energia e deixar que elas fossem sendo acessadas no decorrer da dança. Acrescentamos a qualidade do *staccato*, que havíamos experienciado anteriormente, associado às qualidades anteriores. Exemplo: em *kagamu*, ao me fazer pequena, uso o *staccato* como resistência; encolho e expando, mas na direção de me fazer pequena.

Staccato: Percebo que a tensão não é contínua, mas alternada, num ritmo muito rápido, entre tensão e relaxamento, o que provoca o acento forte. Experimentamos com diferentes partes do corpo, para diferentes direções. Às vezes, ampliando a intensidade, é como se quebrasse uma parte do corpo num único tempo.

Variações. Sempre com cada parte do corpo e direções diferentes:

- esticar (contínuo com acento);
- quebrar (um membro, brusco, forte, um tempo);
- girar (quadril, ombro, tronco, descontínuo);
- impulso contrário (impulso para uma direção contrária ao sentido do movimento);
- descer e subir;
- com eco e sem eco.